

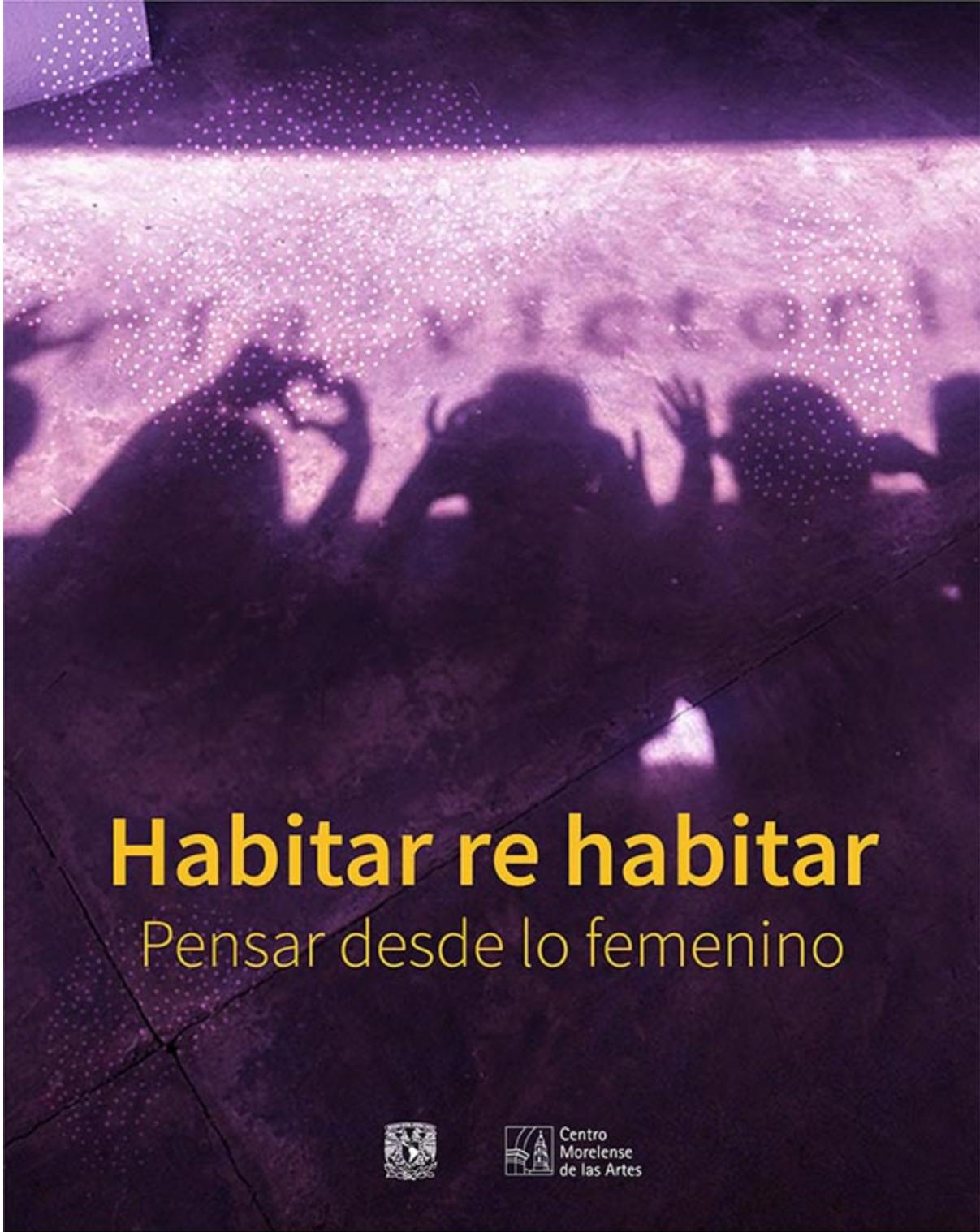


Habitar re habitar

Pensar desde lo femenino



Centro
Morelense
de las Artes



Habitar re habitar

Pensar desde lo femenino



Centro
Morelense
de las Artes

Habitar re habitar

Pensar desde lo femenino

Estela Vázquez Rojas

Coordinación



Centro
Morelense
de las Artes

Índice

Volver a habitar... insistir... pensar desde lo femenino

Estela Vázquez Rojas

Creación < > destrucción: Feminismo, arte público, vandalismo

Carla Stellweg

¡Hechos no palabras! ¡Ni una mujer menos, ni una muerta más!

Ana Navarrete

¿Acaso este dolor tiene lágrimas blancas?

Edisabel Marrero Tejeda

Voces, ecos y silencios de las artistas

El trauma se nombra

Pamela Zubillaga

Rosa oscuro

Itziar Giner

Mujer

Pilar Reyes

Habitarnos en silencio. El encuentro: una ficción posible

Marit

Rehabitar

Abril Figueroa Vázquez

8 de marzo de 2023

Pilar Hinojosa

Volver a habitar... insistir... pensar desde lo femenino

Estela Vázquez

*Nublan mis ojos imágenes opuestas,
y a las mismas imágenes
otras, más profundas, las niegan,
ardiente balbuceo,
aguas que anega un agua más oculta y densa.*

Octavio Paz

Re habitar es volver a habitar un espacio: un concepto, una intención, un actuar, una forma de creer y de crear... re habitar es habitar pero de otra manera, desde otro lugar, un lugar que permite sanar las dolorosas heridas de la destrucción y la violencia...

Pongamos el contexto: en 2019 un grupo de mujeres nos reunimos en la tallería Siqueiros para pensar alrededor de una crítica de arte con perspectiva de género. Fue tan potente la experiencia que decidimos reproducirla en un Diplomado de Arte y Género en el Centro Morelense de las Artes. Desarrollamos una propuesta educativa a partir de los feminismos, las habitaciones propias, las corporalidades y las visualidades. Nuestro Diplomado sigue vigente y en constante revisión. Más adelante, en 2023, conquistamos el espacio de la Galería Victoria con apoyo de las

autoridades del Centro Morelense de las Artes y la Secretaría de Turismo y Cultura del Estado de Morelos.

No solamente fue aceptado nuestro proyecto de una exposición de mujeres artistas morelenses, que por esa primera ocasión giraría alrededor de la plástica contemporánea. El tema: *habitar*. Cada una de las artistas, en total seis, eligieron habitar un espacio de la Galería. Cada espacio fue sentido, pensado y creado con todo el compromiso. Ellas, las artistas, trabajaron por más de un mes en la exposición. Se entretejió un performance realizado por Silvia Mohedano y con un texto escrito y leído por Alma Karla Sandoval. Fue una experiencia ricamente interdisciplinaria.

El proceso creativo fue tan significativo que decidimos proponer a la Galería Victoria como la primera galería con perspectiva de género en Morelos. Nuestra idea fue aceptada y apoyada incondicionalmente por las autoridades del Centro Morelense de las Artes. El proyecto actualmente está silenciado y parado por la violencia.

Inauguramos la exposición el 7 de marzo de 2023 con la certeza de que se entendería que nuestras voces plásticas, textuales y corporales formaban parte de una posición feminista; que la exposición es una manera de estar con las mujeres: nuestras mujeres, nuestras abuelas, nuestras madres, nuestras hermanas, nuestras hijas, nuestras amigas, nuestras maestras, nuestras alumnas, nosotras mismas.

Itziar Giner, Abril Figueroa, Pamela Zubillaga, Pilar Hinojosa, Pilar Reyes, Marit, Silvia Mohedano, Alma Karla Sandoval fueron parte de una propuesta en la resonancia de ser y de actuar en este nuestro compromiso.

Poco a poco fuimos conquistando espacios de nosotras y para nosotras, para todos los géneros... fácil no fue, pero ¡¡¡sí fue!!! Conquistar un espacio de arte y género: la primera galería con perspectiva de género en Morelos y una de las primeras en nuestro país.

Sabemos y reconocemos las muchas exposiciones y acciones feministas que se han organizado en torno al pensamiento y la acción feminista en nuestro estado. Son quizá el punto de partida.

La exposición *Habitar* fue una exposición donde nos pintamos, donde nos esculpimos, donde nos trazamos, nos escribimos, nos pensamos y nos

corporizamos.

El 8 de marzo del 2023, durante la marcha por el día internacional de la mujer, nuestra galería fue destruida violentamente. Vidrios de seis milímetros de espesor rotos desde la rabia de un bat o de un martillo. Obras desgarradas a gritos e intervenidas desde el anonimato de una máscara. Creación-destrucción. Dicotomías que resuenan sin sentido, sin claridad, en lo más profundo del ámbito de la neblina. Destruída la galería y también la biblioteca. Libros desmembrados, anaqueles derribados.

Nosotras y nuestras cuerpas sabemos de la rabia, del coraje, de la impotencia y de la invisibilidad, pero en este caso fuimos silenciadas como mujeres, fuimos acalladas por mujeres... ¿cómo entender esto?

La incomprención nos llevó, nos lleva, al ámbito del pensar, del investigar. Investigar es preguntar, preguntarnos sobre lo que no entendemos, lo que no sabemos. Investigar es indagar, escudriñar... Es buscar, es argumentar desde el dolor y también desde la razón y el afecto, desde los hechos y los mensajes, los símbolos y la realidad. Sabemos que investigar genera más preguntas que abren necesariamente la autocrítica.

Durante siete meses hemos teorizado sobre nosotras mismas,¹ sobre otras, sobre procesos escritos, leídos, hablados, pintados, corporizados. Procesos políticos, educativos, sociales y culturales han ocupado nuestro sentir y nuestro pensar. Hemos pasado por contradicciones, dolores y discusiones, por pesadillas y grandes incógnitas: ¿cómo entender nuestro lugar como mujeres, feministas, artistas y educadoras?

Nos hemos preguntado sobre la emoción frente al saber –el saber dogmático e inamovible–; ese saber que ocupa el lugar del poder.

Cuestionar el poder es y ha sido fundamental para los muchos feminismos y feminidades.² ¿Cómo no saber que en innumerables ocasiones el poder lo ocupa el sistema fálico, contundente y patriarcal?

Uno de los símbolos fálicos mas emblemáticos son los monumentos históricos que “adornan” una ciudad. Pienso en la valiente intervención de mujeres restauradoras con Glitter a monumentos representativos que son y han sido símbolos del patriarcado. La fisonomía de estos monumentos se

ha modificado en muchas marchas, con pintas. Se feminizó al ángel de la independencia, al hemicycle a Juárez, a estatuas aparentemente intocables. Sus superficies pétreas y frías se convirtieron en muros hablantes y denunciadores. Ellas, las restauradoras, con Glitter expresan:

*Las denuncias son una forma de expresión y denuncia de un grupo social que debemos ser integrado en los mecanismos sociales, culturales y políticos del presente. Por lo mismo las denuncias deben considerarse como parte de la historicidad del monumento y antes de ser eliminadas deben ser documentadas minuciosamente.*³

¿Qué diferencia hay entre la denuncia y la destrucción? Desde el día uno de la violencia y destrucción ejercidas a nuestro espacio y a nuestras obras hemos documentado, a la manera de un cuidadoso bordado, imágenes y frases que dejaron un contingente de mujeres encapuchadas, con una furia posiblemente comprensible.

Como artistas y pensadoras del arte, no es nuestra intención juzgar ni señalar, pero si intentar entender y leer lo sucedido; realizar una investigación académica e histórica de lo ocurrido en la Galería Victoria.

La pregunta desprendida de las imágenes en este contexto es: ¿el poder autoritario y violento sólo la ejercen los varones? Dejemos abierta esta pregunta que a muchas nos cimbra.

Regresemos. Re habitar propone investigar y crear, crear e investigar, pensar el lugar del feminismo contemporáneo -un feminismo autocrítico, amplio, rizomático e inclusivo-; un feminismo cuestionador, donde el derecho a la diferencia sea posible, donde es deseable el diálogo, la construcción, la sororidad y la diversidad... la consciencia.

En nuestro país dolorosamente sabemos, oímos, vivimos, mil y un casos de abuso y hostigamiento, horrores y feminicidios, que nos dejan mudas y nos impulsan a actuar. Actuar es accionar desde muchos lugares y nosotras, como colectiva de la exposición "Habitar", decidimos conducirnos e intervenir en esta ocasión desde el arte.

No somos indiferentes, somos comprometidas, solo que nuestro lenguaje

es diferente. Hemos muchas feministas en una gran paleta cromática. Nuestros colores y formas nos definen.

El feminismo se ha construido y se sigue construyendo, por lo que es importante una revisión profunda y significativa desde nuestros tiempos y nuestros espacios.

La historia del feminismo es pausada; muchas veces no hemos sabido como mirarla y como abrazarla, cómo entenderla. Hemos sido víctimas del discurso y del miedo y lenta, muy lentamente, nos hemos quitado la venda de lo que “debe ser”. ¿Quién sabe “lo que debe ser un feminismo”? ¿Quién define un solo feminismo?, ¿Quién o quiénes son dueñas del feminismo? ¿Desde que lugar se erige o erigen como feministas y eliminan a otras como feministas? ¿Existe un solo lugar? No, definitivamente no. El feminismo es muchos feminismos. Somos muchos lugares en una misma lucha.

El psicoanalista francés Jaques Lacan escribió que “la mujer no existe” y no existe porque no hay una sola mujer que nos defina; nos definimos todas y cada una. MUJERES, sí, mujeres con voces y letras, con sonidos y movimientos, con historias y silencios, con murmullos y dolores, inmensos dolores, muchos y diversos. El reto es vernos, escucharnos y aceptarnos.

Hay tiempos para mirarnos. En Re Habitar propusimos mirarnos y sanarnos en las mamparas que cubren la destrucción, en los textos de cada una de las artistas y en las pensadoras del arte como Ana Navarrete, Carla Stellweg y Edisabel Marrero.

Re habitar es y ha sido transitar un duelo; es y ha sido pasar por la tristeza y las mil y una preguntas; preguntas como: ¿por qué, si estamos del lado de la creación y del feminismo, aparece la violencia e irrumpe con la destrucción de mujeres contra los decires artísticos y creativos de otras mujeres?

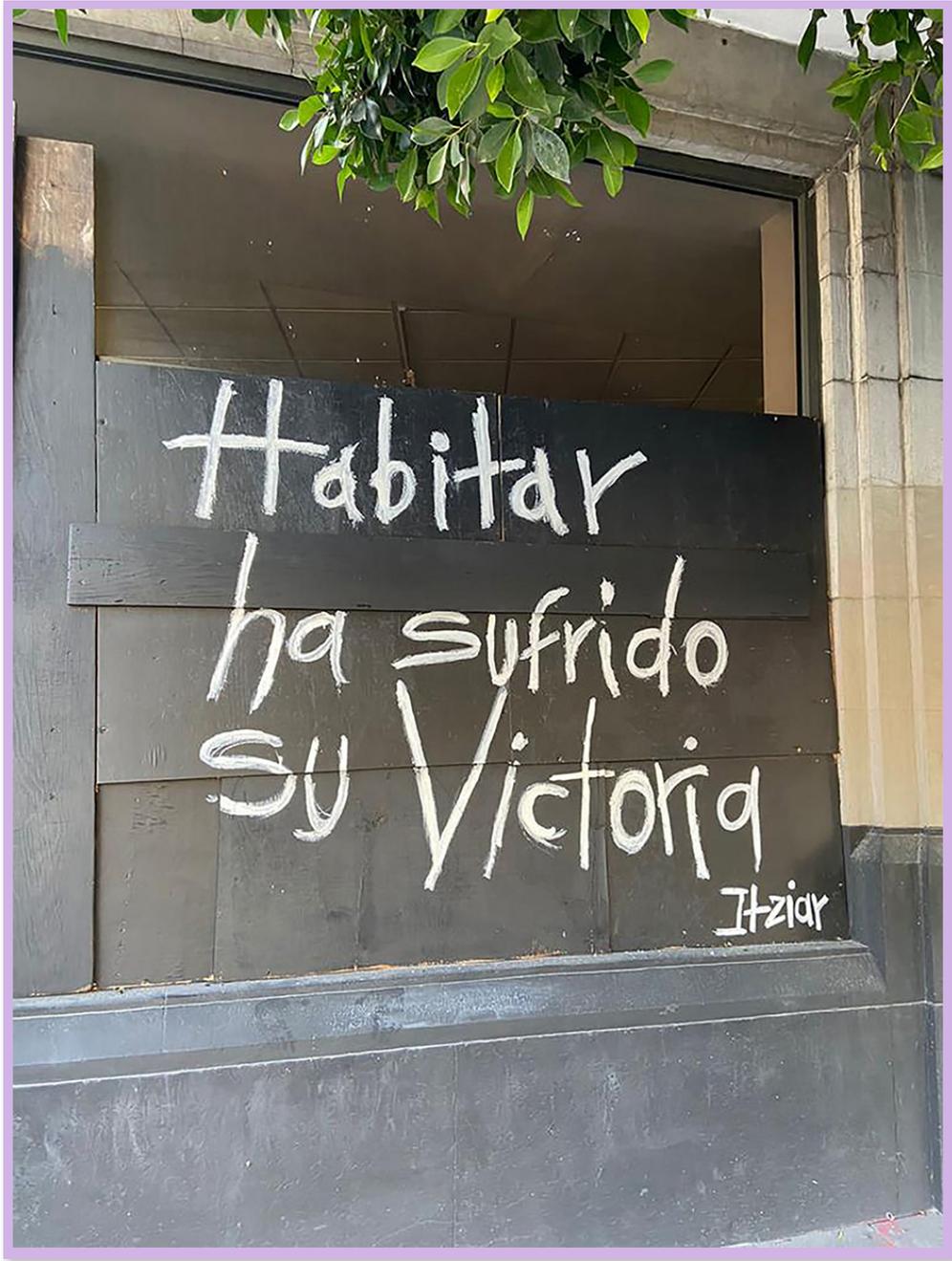
Cuernavaca 2023

1 Las artistas y la curadora de la Exposición “Habitar” 7 y 8 de marzo 2023

2 Por feminidades entiendo a los cuerpos que por no ser mujeres eligen para decir y ser desde su

parte femenina.

3 <https://restauradorasconglitter.com/nosotras/>



Habitat
ha sufrido
su Victoria

Itziar

Creación < > destrucción: Feminismo, arte público, vandalismo

Carla Stellweg

Este texto se inspira en los recientes acontecimientos relacionados con una exposición colectiva, o más bien una exposición feminista colaborativa titulada *Habitar*, organizada por la escuela de arte de Cuernavaca, en el Centro Morelense de las Artes (CMA) en México. O sea que se trata de un acontecimiento a nivel provincia.

Unas 13 horas después de la inauguración de la exposición, el 8 de marzo de 2023, Día Internacional de la Mujer, otro grupo de feministas mexicanas de Cuernavaca, del que formaba parte un grupo disidente llamado *Contingente Negro*, marchó por la ciudad. Entre otros edificios, fue vandalizada la galería de CMA que albergaba *Habitar* rompiendo sus ventanas y, además, destruyendo el arte de las hermanas feministas, así como rociando las paredes y el suelo con graffiti. Los medios de comunicación informaron que las manifestantes reivindicaban su acción al hecho de que la galería de género CMA *no era* un auténtico espacio feminista. El edificio en el que se encuentra la galería es un antiguo banco equipado con ventanas a prueba de balas y, por las herramientas que portaba *el Contingente Negro*, era obvio que su acción fue premeditada.¹

El 8 de marzo se celebra mundialmente con marchas y protestas de

mujeres que recuerdan las que comenzaron en la ciudad de Nueva York, ese mismo día, en 1857. Pronto se conoció como *Día Internacional de la Mujer*. Esa primera marcha de 1857, la llevaron a cabo las trabajadoras del sector textil que protestaron por las condiciones de trabajo injustas y la desigualdad de derechos de las mujeres. Hoy en día, mujeres de todo el mundo marchan y organizan actos para dar voz a las cuestiones aún no resueltas de la equidad y el género o para reconocer sus logros, sin tener en cuenta el género o divisiones como la nacionalidad, la etnia, las afiliaciones culturales, económicas o políticas. Hoy en día, las marchas y protestas se han transformado en muchas variantes distintas, incluidas las versiones contemporáneas como las de grupos LGBTQ, y se efectúan tanto en el lugar de trabajo como en la esfera pública.

Lo que plantea el incidente de la CMA es ¿por qué un grupo feminista decide destruir la creación de otro grupo de artistas feministas? ¿Ayudan o entorpecen estas acciones cualquier avance en la resolución de las muchas desigualdades que aún permanecen incontestadas e irresolubles tanto para artistas como para mujeres en general? Esta última pregunta ha suscitado muchas respuestas diferentes, pero ninguna parece abordar la cuestión central: ¿por qué es necesario vandalizar “objetos” que representan un “sistema” que discrimina a las mujeres y *en el* contexto de Cuernavaca? Las inusuales circunstancias me llevaron a examinar las numerosas cuestiones que plantea la pregunta y a situarla en un contexto más amplio, internacional e histórico.

Si repasamos la historia de esta *necesidad* o quizá *mandato* de destruir “objetos” de representación, podemos citar una larga lista de los que tuvieron una motivación política. Por ejemplo, el ataque terrorista y la destrucción de las dos Torres Gemelas del *World Trade Center* en el centro de Nueva York en 9/11. ¡Antes de presenciar el inimaginable derrumbe de las estructuras arquitectónicas de las Torres, vimos cómo algunas personas, en lugar de incinerarse, se lanzaban por las ventanas desde unos 200 pisos o más de altura! Después presenciamos también las lejanas represalias y la destrucción de la estatua de Sadam Husein en Bagdad, no sólo por marines estadounidenses, sino por militares y civiles iraquíes. Mucho antes de estos acontecimientos, deberíamos recordar todos aquellos monumentos

erigidos en honor de Lenin, destruidos más tarde por Stalin... y así sucesivamente. Por todo el mundo, miles de monumentos y objetos de veneración políticamente motivados han sido sustituidos a lo largo de los siglos por otros homenajes y testimonios similares y políticamente motivados.

Si nos fijamos en los incidentes relacionados específicamente con la historia del arte, destaca el caso de una de las obras de arte más famosas de todos los tiempos: *La ronda de noche*, de Rembrandt. Expuesta permanentemente en el Museo Stedelijk de Ámsterdam, esa que es una de las principales atracciones turísticas ha sido objeto de actos vandálicos en diversas ocasiones a lo largo de la historia. Sin remontarnos demasiado atrás, tan sólo en el siglo XX hubo tres incidentes que merecen ser recordados. Uno fue el 13 de enero de 1911, cuando “un zapatero sin trabajo y antiguo cocinero de la Marina” intentó acuchillar el cuadro de Rembrandt con un cuchillo de zapatero en protesta por su incapacidad para encontrar trabajo. Sin embargo, la gruesa capa de barniz protegió el cuadro de cualquier daño en aquel momento. Hasta la década de 1940 no se eliminó el barniz y se restauró el cuadro. El 14 de septiembre de 1975, un profesor desempleado, Wilhelmus de Rijk, volvió a atacar la obra con un cuchillo de pan, causándole varios cortes en zigzag de hasta 30 cm de longitud. De Rijk, quien padecía trastorno mental, afirmó que “lo hizo por el Señor” y que “se lo ordenó”. El cuadro fue restaurado con éxito al cabo de cuatro años, pero aún se pueden ver de cerca algunos indicios de los daños. De Rijk se suicidó en abril de 1976, antes de poder ser procesado en la corte. Más tarde, el 16 de abril de 1990, un paciente psiquiátrico fugado roció ácido sobre el cuadro con una botella bomba oculta. Los guardias de seguridad intervinieron, detuvieron al hombre y rociaron rápidamente agua sobre el lienzo.

Los tres incidentes decisivamente violentos de *la Ronda de Noche* fueron catalogados como perpetrados por personas que padecían una enfermedad mental y, en lugar de enviarlas a la cárcel, se les proporcionó el tratamiento psiquiátrico adecuado. Aun así, ¿por qué este preciso cuadro se convirtió en sujeto y objeto de repetidos ataques a lo largo de los siglos? Sin embargo, al investigar el caso, solo encontramos

explicaciones para cada acto de vandalismo; pero no hay una respuesta concreta al enigma del por qué precisamente *esa obra*, haciéndolo un misterio del que cada uno puede sacar sus propias conclusiones.

Otra famosa obra de arte histórica, el *David* de Miguel Ángel, considerada una de las esculturas más emblemáticas y reconocibles del mundo, sufrió un atentado en septiembre de 1991. Un desempleado italiano de 47 años, llamado Piero Cannata, dañó el *David de Miguel Ángel* golpeándolo con un martillo que llevaba oculto. En concreto, fracturó el dedo del pie izquierdo *del David*. Según el autor, había recibido órdenes de llevar a cabo este acto de una noble veneciana que vivió durante el siglo XVI. La identidad exacta de la mujer sigue siendo desconocida, pero fue inmortalizada por el pintor renacentista Paolo Veronese en su obra titulada *La Bella Nani*. Más allá de la extravagancia de las intervenciones de *otro mundo* por parte de espíritus iconoclastas, este episodio en especial dista mucho de ser aislado. Se inscribe en una serie de incidentes a lo largo de diferentes momentos históricos y en el ámbito mundial en los que un grupo o un individuo ataca todo tipo de objetos en representación de creencias, ya sean políticas o desquiciadas.

Ahora bien, en la historia de los ataques estrictamente feministas que han provocado el vandalismo de obras de arte de valor incalculable, destaca un caso especialmente relevante: el ataque a la *Venus Rokeby* de Velázquez.² Hace poco más de 100 años, una mujer menuda y sobriamente vestida que llevaba un cuaderno de bocetos entró en la National Gallery de Londres y atacó físicamente uno de los cuadros de desnudos más famosos del mundo. Eran poco más de las 10 de la mañana del 10 de marzo de 1914. El cuadro, la llamada *Venus de Rokeby*, de Velázquez estaba sobre un caballete en la sala 17 de la National Gallery de Londres, tentadoramente accesible. La mujer dio un paso al frente, cogió un cuchillo estrecho para picar carne, que llevaba oculto en la manga, y, en lo que más tarde describió como dar unas “hermosos disparos”, empezó a alzarlo para romper su cristal protector y después hacer numerosos y grandes tajos en el lienzo. La creencia inicial del encargado de la sala de que el cristal roto venía de un tragaluz, le dio a la mujer tiempo suficiente

para llevar a cabo el ataque; además se tardó en detenerla, ya que se resbaló en el suelo recién pulido cuando corría para intervenir. Sin embargo, finalmente fue captada y detenida y al día siguiente, ya identificada como la conocida militante sufragista Mary Richardson, se le declaró culpable de daños dolosos y fue condenada a una pena máxima de seis meses de prisión.

Tras la detención de Richardson, ella explicó sus acciones: “he intentado destruir el cuadro de la mujer más bella de la historia mitológica como protesta contra el Gobierno que destruye a la Sra. Pankhurst, que es el personaje más bello de la historia moderna. La justicia es un elemento de belleza tanto como el color y el contorno en el lienzo”. La “Sra. Pankhurst” era Emmeline Pankhurst, defensora del derecho de voto de las mujeres y líder de la militante Unión Social y Política de Mujeres (WSPU), que había sido detenida en circunstancias extraordinariamente violentas el día anterior. La opinión de Richardson era que si la gente estaba indignada por su ataque al cuadro, que era una mera representación de la belleza física, debería estarlo tanto o más por el trato que el gobierno daba a Pankhurst, verdadera encarnación de la belleza moral.

Richardson insistió en que, como fue estudiante de arte, le había resultado difícil dañar una obra tan bella, pero que se vio obligada a hacerlo por la indiferencia del gobierno hacia la causa sufragista. También añadió: “Puedes conseguir otro cuadro, pero no puedes conseguir una vida, y el gobierno está matando a la señora Pankhurst”. En su autobiografía, Richardson también afirmó que el alto valor económico del cuadro lo convertía en un sustituto adecuado del alto valor de la Sra. Pankhurst.

Una consideración más personal y menos política surgió en una entrevista que Richardson concedió unas décadas más tarde: “No me gustaba el modo en que los hombres que visitaban la galería se quedaban boquiabiertos todo el día”. Y el añadido de Richardson, décadas después, daba en realidad en el clavo, ya que el cuadro se pintó originalmente para mostrar “un cuerpo para fantasías donjuanescas”, según la mentalidad de la nacionalidad española (de Velázquez), país donde el machismo extremo consideraba a las mujeres “inferiores, sin voz ni voto” y presas fáciles.

Volviendo a México, es importante en este contexto citar el caso de la artista Beatriz Zamora, galardonada con el Premio Nacional Anual del INBAL de Ciudad de México. El premio se celebró con una ceremonia a la que asistí en el *Palacio de Bellas Artes* en 1978. El cuadro negro de Zamora fue arrancado de la pared y arrojado por las escaleras del Palacio. Entre los autores del atentado, que incluía al pintor Enrique Guzmán, había un número considerable de mujeres artistas. En ese momento y estando ahí, aunque me sorprendió ver ese tipo de violencia rara vez vista en México en los años 70, atribuí este arrebató excesivo a la desaprobación general de todos los artistas de la Ciudad de México de las políticas de Artes Visuales del INBAL. En otras palabras, una protesta contra la política cultural y no sólo contra Beatriz Zamora.³ Sin embargo, mucho más tarde, en 2012, cuando Zamora expuso en el *Museo de la Ciudad de México*, la crítica de arte Merry MacMasters escribió: “Zamora afirma que, más allá del incidente de la escalera, lo que enfureció a los otros artistas (que también habían presentado sus obras) fue el hecho de que *mi* pintura fuera la *primera de gran tamaño completamente negra en la historia de arte.*”

Con el tiempo, he llegado a reconsiderar las circunstancias que rodean las respuestas generales a la obra de Zamora, antes y ahora. En primer lugar, su afirmación de haber realizado “la primera pintura completamente negra en la historia de arte” es falsa. Basta con repasar la obra del ruso Vladimir Malevich o del norteamericano Ad Reinhardt para darse cuenta de la falsedad de la afirmación de Zamora. Además de situar todas las pinturas negras en el contexto de lo que el artista y crítico Walter Robinson acuñó como *Formalismo Zombi*, nos damos cuenta de que la afirmación de Zamora de ser la “única” era, cuando menos, *conveniente*. Además, ¿quién iba a contradecirla dada la desinformada o pobre crítica de arte de la Ciudad de México en los años 70?⁴ Si en lugar de eso hubiera afirmado ser la primera *mujer artista* en pintar un cuadro totalmente negro, ¡la historia podría *habérselo* concedido!

Además de su dramatización durante décadas de ese arrebató de la escalera del Palacio, Zamora aprovechó el impulso (afirmando que su obra era la *primera* pintura negra de la *historia*) utilizándolo durante muchos

años para sus siguientes *pinturas* negras, que numeró en lugar de titular. De esta manera y a lo largo de los años desde 1978, Zamora ha utilizado numerosos #1's a #10's y así sucesivamente, de sus *pinturas completamente negras*. Este acto por sí mismo invalida todas y cada una de sus afirmaciones de ser víctima de la protesta del mundo del arte de Ciudad de México. Al titular su cuadro n° 1 cinco, diez o veinte veces como un único n° 1, ha engañado a su mercado, a sus marchantes, galeristas o a cualquiera que represente y muestre su obra. Por lo tanto, yo llamaría a Zamora una impostora que ha hecho dinero engañando a su bien intencionada clientela, ya que lo hizo desde el incidente *del Palacio de Bellas Artes* de 1978 en el que *ese cuadro # 1* completamente negro fue destruido.

En la búsqueda de una respuesta a la pregunta inicial de *por qué* hubo necesidad en Cuernavaca de destruir la creación de artistas feministas, uno se pregunta cuántas organizaciones feministas operan en México o en el mundo. ¿Acaso podría ser una respuesta al incidente del espacio de CMA atacado cuando su exposición *Habitar*?

Aparentemente existen alrededor de 606 organizaciones que se enfocan y trabajan con mujeres en México. Estas organizaciones se enfocan principalmente en la defensa y promoción de los derechos humanos, o en el desarrollo de capacidades y habilidades, y/o en la defensa y atención a víctimas de violencia, a la vez que realizan incidencia política. En otras fuentes internacionales, parece que hay un total de 2 870 OSC (Organizaciones de la Sociedad Civil) en todo el mundo que abordan prácticamente los mismos temas citados anteriormente. Ninguna de las OSC da respuesta a las cuestiones específicas de las artistas o grupos feministas. Y, cuando se trataba de provincias de México, como Cuernavaca, situada en el Estado de Morelos, no se encontraron listados específicos, lo que convirtió esta línea de investigación en un callejón sin salida.

Sin embargo, al investigar otros momentos de vandalismo por parte de artistas feministas, encontramos mucha más información. La más destacada es la perpetración y desfiguración con spray del famoso *Monumento a la Independencia* de Ciudad de México. Incluso después de

que las autoridades de Ciudad de México colocaran barricadas alrededor del monumento, parecía que hacerlo invitaba a más vandalismo. De este modo, el monumento se ha convertido en escenario de vandalismos feministas.

De alguna manera todo coincide con el hecho de que la ciudad de Nueva York tapara con madera triplay casi todas las vitrinas de los comercios en el barrio de Soho durante la pandemia, cuando nadie se atrevía a ir de compras y el valor de los inmuebles había caído en picado hasta cero. En los años siguientes, esos barrios se convirtieron en un auténtico festín artístico.

La ironía del grafiti es que a uno le llama la atención el hecho de que, mientras que hoy en día la pintura en spray y el grafiti son una forma de arte aceptada, antaño era delito pintar con spray los vagones del metro o cualquier edificio o monumento público. Hoy, las calles y edificios de Nueva York, Ciudad de México y Cuernavaca se han convertido en el lienzo de un arte público y un casi muralismo fabuloso y brillante.

El grafiti comenzó en Nueva York a finales de los años 70, cuando los que no tenían voz se aseguraron de que su persona y su voz se oyeran, o mejor aún, de que se vieran y notaran, y por tanto se tomara en cuenta. Este arte “basado en la acción” se llamó primero “bombardeo o etiquetado”. Más tarde, los “bombarderos” o “etiquetadores” más ingeniosos, como Keith Haring (con sus Radiant Babies) o Jean-Michel Basquiat (con su SAMO), se convirtieron en destacados artistas y estrellas del arte del *underground*, y se relacionaron con personajes como Andy Warhol y otros habitantes de la escena del “downtown”.⁵

Es muy posible que quienes se sienten sin voz, como es el caso de la mayoría de las mujeres artistas, y en particular las que viven y trabajan desde las provincias, como Cuernavaca, Morelos, explique un posible “por qué” del incidente de la CMA. Es muy posible que el ataque sea el resultado de años de frustración que desembocan en ira, compartida por muchas, para salir y tomar las calles. Al decidir salir “del closet” o de sus estudios, para marchar, su protesta buscaba que sus voces fueran vistas y leídas. Así, en lugar de ser vándalas, ellas desafían todo lo que representa

la “autoridad” y, en el camino, van creando arte público. En el proceso, en sus acciones artísticas de “vandalismo” han convertido al grafiti en “arte urbano”.

A la luz de estas consideraciones, se deduce que un grupo de artistas feministas creyó que las protestas no habían sido lo suficientemente claras, lo que las provocó a aumentar el volumen de su descontento bombardeando todo, con la esperanza de que el estallido decisivo de indignidad grupal se imponga a todas las mujeres artistas, no sólo en Cuernavaca sino en todas partes. Lo que hoy podemos esperar es un nuevo esfuerzo concertado de la galería de género CMA, *La Victoria*, invitando y acogiendo al grupo de mujeres artistas para mostrar y crear una obra colectiva de arte urbano en la actual barricada exterior de triplay. De ese modo, ellas convierten la destrucción anterior en un lugar de creación, un lugar de reflexión y reconocimiento de todas aquellas cuestiones irresueltas y que son compartidas y urgen ser resueltas.

Cuernavaca, México y Nueva York

¹ El mismo espacio de la galería CMA había albergado anteriormente una exposición de estudiantes de arte varones que también fue objeto de destrucción y pintura en aerosol; sin embargo, esto no está relacionado con el incidente posterior del Día Internacional de la Mujer. Entre los manifestantes del Día Internacional de la Mujer, se encontraba el grupo disidente *El Contingente Negro*, formado por unas 30 mujeres encapuchadas, quienes pintaron grafitis, rompieron cristales y causaron otros daños; y, además, cometieron robos en edificios públicos y privados de Cuernavaca. Los colores que eligieron para pintar fueron negro, morado y verde; y miles de otras mujeres respondieron utilizando estos mismos colores de pintura en aerosol como símbolo de su lucha feminista.

² El cuadro formaba parte originalmente de la colección Morrith de Rokeby Park, del noreste de Inglaterra, de donde procede el término *Venus de Rokeby*. La Iglesia española desaprobaba los retratos femeninos desnudos en la época de Diego Velázquez, por lo que los que realizó durante su carrera están dispersos en colecciones privadas europeas de la época, y más tarde fueron albergados en colecciones públicas, museos y demás.

³ INBAL: Instituto Nacional de Artes y Literatura. Merry Mac Masters: Diario *La Jornada* de la Ciudad de México, lunes 7 de mayo de 2012.

⁴ Entrevisté y publiqué las Doce reglas de Ad Reinhardt a finales de los años 60 en *Excelsior*, lo que provocó una respuesta pública al editor del periódico, Julio Scherer, diciendo que me lo había inventado y que no podía ser cierto. Luego, mucho más tarde, ARTnews enero 2015 declaró: “Cuando Kazimir Malevich pintó Cuadrado negro (1915), cuyo título explica perfectamente lo que es, la pintura fue empujada más lejos hacia la abstracción de lo que nunca antes lo había sido”. Una nueva exposición en la Whitechapel Gallery de Londres, “Aventuras del Cuadrado Negro: Arte

abstracto y sociedad, 1915-2015” revisa la obra fundamental de Malevich y analiza su influencia a lo largo del siglo siguiente. La muestra, abierta hasta el 6 de abril, presenta a artistas de todos los rincones del mundo que han trabajado con la abstracción, desde Lygia Clark a Dan Flavin o Isa Genzken.

Gran parte del debate actual sobre la abstracción contemporánea se centra en el “formalismo zombi”, acuñado por Walter Robinson para referirse a las nuevas obras que revisitan (o imitan, podríamos decir) formas históricas de abstracción por razones puramente estilísticas. Dada la intensidad de este debate, pensamos que sería interesante, para el artículo de esta semana.

Columna retrospectiva, para saltar casi 60 años atrás, a 1957, cuando Ad Reinhardt abordó el tema de la abstracción contemporánea en ARTnews. Reinhardt, que ya había escrito anteriormente para la revista, dijo que el artículo -titulado “Doce reglas para una nueva academia”- “constituía sus últimas palabras sobre arte en términos de palabras”.

5 A principios de los 80 abrí mi primera galería de arte pública, *Stellweg-Seguy Gallery*, en Mercer Street, en el Soho, junto a (Tony) *Shafrazi Gallery* y cerca de *Annina Nosei Gallery*, destino de los grafiteros del centro antes de que fuera legal pintar con espray en espacios públicos.

¡Hechos no palabras! ¡Ni una mujer menos, ni una muerta más!

Ana Navarrete

Emmeline Pankhurst fundó la Women's Social and Political Union (WSPU) en 1903, bajo el lema *Deeds Not Words!* / ¡Hechos no palabras! Las integrantes consideraban que la no violencia y las prácticas pacifistas no conseguirían hacer avanzar la causa sufragista, defendían el uso de tácticas de sabotaje, de acción callejera: rotura de ventanas, incendios de comercios e instituciones, explosivos en lugares públicos... Estas prácticas llevaron a muchas a la cárcel, dónde asumieron la huelga de hambre como táctica y sufrieron alimentación forzada. Estas acciones se sucedieron por años. Aproximadamente mil mujeres de la WSPU fueron encarceladas desde 1905 hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914.

En marzo de 1914 Mary Richardson acuchilló siete veces el cuadro *La Venus del espejo* de Velázquez en protesta por el encarcelamiento de Pankhurst. Unos meses antes en la primavera de 1913, en la Manchester Art Gallery, Annie Briggs, Lillian Forrester y Evelyn Manesta deterioraron un total de trece cuadros de artistas como Brune-Jones, Leighton, Rossetti, Watts... Todas estas obras imponían un modelo de mujer pasiva dispuesta para el placer masculino y, sobre todo, representaban un símbolo del poder masculino y por extensión del poder estatal. Estos ataques estaban programados, las *suffragettes* eran mujeres formadas y cultas y muchas de

ellas artistas. Las obras atacadas eran muy bien seleccionadas, no se trataba de ataques aleatorios, atacar estas obras era atacar las estructuras del poder masculino. Estas acciones contra las obras de arte fueron utilizadas para desacreditar y criminalizar al movimiento sufragista.

La creciente violencia sexual y de género contra las mujeres en México ha movilizado a cientos, miles, de mujeres que han salido masivamente a las calles en los últimos años. Las grandes marchas en el centro Histórico de la Ciudad de México del 16 de agosto del 2019 y del 8 de marzo del 2020 han sido de gran impacto a nivel nacional e internacional. Las imágenes de las marchas han dado la vuelta al mundo. Específicamente, las imágenes de actos de violencia contra los monumentos públicos, los transportes, el mobiliario... La imagen del *El Monumento a la Independencia* o la obra *Timo entre la gente* de Rodrigo de la Sierra, o en la escultura de *Francisco I. Madero cabalgando* de Javier Marín fueron intervenidas con consignas feministas. En general el debate posterior se centró, no sobre las demandas feministas y la alarmante violencia de género que sufren las mujeres, sino sobre los daños hechos por las pintas sobre los monumentos públicos y se utilizaron, de nuevo, para desacreditar y criminalizar al movimiento feminista.

“Los monumentos son un vehículo, un medio y no un fin. Creemos que el ángel es en sí ya un memorial y de hecho por eso les urge borrarlo, claro que las autoridades no quieren que ‘México Femicida’ sea el mensaje que van a dar al mundo, da una imagen muy fuerte a los turistas. No es una pinta común y corriente, se está contando la historia, es una denuncia. (Restauradoras con Glitter)

“[E]s importante entender que los monumentos o los bienes culturales tienen que estar en contacto con la sociedad, si no se resignifican no valen nada. Pero a veces esa resignificación es agresiva, puede tener momentos de roce que responden a una transgresión. En realidad, no sabemos si la reacción de la sociedad ante esto es un rechazo al movimiento o un amor irracional a los monumentos, pero hay una mezcla extraña y

esta incomodidad es lo que resulta interesante.”
(Restauradoras con Glitter)

El monumento es una superficie, un muro cargado de significación que al intervenirlo con las denuncias de las mujeres sin dudarlo se resignifica. Esta resignificación es directa, agresiva, nos enfrenta con la realidad de la violencia. El Monumento a la Independencia es uno de los monumentos más representativos de la ciudad y siempre ha sido lugar de manifestaciones y celebraciones. El pedestal fue intervenido con el grafiti: *México Feminicida*; visibilizando una situación insostenible, frente a este amor irracional a los monumentos “este año se reportan diez feminicidios por día, no queremos seguir viviendo con miedo.” (Restauradoras con Glitter) Según el registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas de la Comisión Nacional de Búsqueda, dependiente de la Secretaría de Gobernación tienen registros de por lo menos 20 939 mujeres y niñas desaparecidas y no localizadas en México.

Ya en la década de los años 90 del siglo XX, surgieron innumerables mujeres poetas, escritoras, cineastas, artistas, que denunciaron la desaparición y asesinatos sistemáticos de jóvenes y adolescentes en México. Susana Chávez pronunció en la década de los 90 la consigna “Ni una mujer menos, ni una muerta más” para visibilizar las desapariciones y asesinatos sistemáticos de mujeres en Ciudad Juárez. En 2011, tres varones de 17 años la violaron y la mataron, y aunque ese mismo año ya habían sido asesinadas dos militantes feministas por denunciar los crímenes sistemáticos de mujeres, hoy en día su asesinato no ha sido considerado como un caso de feminicidio.

La cineasta Lourdes Portillo realizó en 2001 una de las películas documentales más incisivas que denunciaba los crímenes sistemáticos de mujeres en Ciudad Juárez: *Señorita extraviada* se convirtió en un documento de gran valor para la concienciación sobre la envergadura del feminicidio en Ciudad Juárez y la defensa de los derechos humanos de las mujeres. Portillo ha presentado la película en foros internacionales por todo el mundo y la cinta ha contribuido radicalmente a la concienciación social y a la defensa de los derechos humanos. Portillo sufrió persecución,

acoso y tuvo que enfrentarse a denuncias por parte de autoridades de Ciudad Juárez.

Mónica Mayer y Maris Bustamante, con alguna colaboración en los primeros trabajos de Herminia Dosal, formaron en 1983 el grupo Polvo de Gallina Negra, el primer grupo de arte feminista y performativo en México que denunciaba abiertamente la violencia simbólica y sexual cotidiana, la violencia permanente contra las mujeres. En 1983 realizaron el performance titulado “Receta para hacerle el mal de ojo a los violadores, o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz” en el Hemiciclo a Juárez en la Ciudad de México con motivo de la una manifestación contra la violencia hacia las mujeres. El grupo estuvo activo hasta 1993 y realizó innumerables obras muy incisivas. En 1978 Mónica Mayer presentó por primera vez su proyecto “El tendedero” reactivado posteriormente en 2016, el tendedero es un dispositivo dónde las mujeres pueden expresar libremente el acoso, la violencia, la discriminación. Este proyecto le ha permitido visibilizar la dimensión de la violencia de género y sexual.

En los primeros años 80 surgieron, además, otros grupos de artistas feminista: Bio-Arte y Tlacuilas y Retrateras. Los tres grupos publicaron un documento inédito en 1984 en el que manifestaban que el arte feminista era eminentemente político y cuyos objetivos eran promover el trabajo de las mujeres artistas, poner el valor las temáticas y reivindicaciones feministas y crear estructuras de trabajo para la solidaridad entre artistas feministas. (Gladys Villegas).

Estos grupos son solo una pequeña muestra de las aportaciones de las artistas, cineastas, escritoras, teóricas, científicas sociales... que desde los años 70 han trabajado contra la violencia en México y son innumerables las aportaciones del arte y el cine feminista mexicano a la lucha contra la violencia de género. Estos trabajos se inscriben dentro de una lógica de “poética de la transformación social”, dónde “la responsabilidad de las y los artistas e intelectuales es dar testimonio del terrorismo de Estado y en nombre de las personas que sufren persecución y violaciones de los derechos humanos.” (Rosa-Linda Fregoso; 238) Este documental es una herramienta de resistencia y politización.

Han pasado más de veinte años de la muerte de Susana Chávez y la violencia patriarcal en Ciudad Juárez, en todo México y a nivel global no ha dejado de crecer. Esto nos lleva a preguntarnos, como hace Irene V. Ros en su libro *La terreur féministe* (2022), si es “vital, legítimo y necesario” responder con violencia a la violencia machista. Como dice la autora la violencia existe, es un hecho incuestionable.

La exposición *Habitar* se inauguró el pasado 7 de marzo de 2023 en la Galería Victoria del Centro Morelense de las Artes (CMA) en Cuernavaca, México. Comisariada por Estela Vázquez y con trabajos de Pamela Zubillaga, Itziar Giner, Pilar Hinojosa, Marit, Pilar Reyes y Abril Figueroa, que abordan problemáticas con una clara perspectiva de género, obras que se enfrentan a la importancia de las genealogías feministas, a la maternidad, a la violencia de género, la violación... reclamando así una poética y una política feminista.

El día 8 de marzo algunas de las activistas que participaron en la marcha en Morelos vandalizaron el edificio Victoria generando graves daños a la galería y a otras dependencias del CMA. Todas las cristaleras destruidas, pintadas en las paredes y sobre las obras (¡te dije que no!, ¡Morelos feminicida!, ¿y las mujeres?, las mujeres hacen arte también, ¡violadores!, ¡Oscar Buso acosador!, ¡macho violador!, ¡justicia para morras!, ¡feminicidas!, ¡justicia e igualdad! ...), obras arruinadas, arrasadas...

Tenemos mucha rabia, mucha rabia contenida, rabia de siglos de discriminación y acoso, de abusos y terror, rabia contra este patriarcado asesino que acobarda nuestras vidas. Y esta rabia debe convertirse en una herramienta de empoderamiento, una herramienta de transformación, de educación, de solidaridad.

¡Utilizar las herramientas del amo contra el amo! no siempre da los resultados esperados, la violencia engendra violencia. Ya nos decía Audre Lorde que las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo.

Sabemos que hay muchos feminismos, históricamente muchas veces enfrentados, y que otros momentos han coexistido. Los feminismos sociales, políticos, artísticos, críticos, revolucionarios, deben ser interdependientes, cada uno con sus armas:

Para las mujeres la necesidad y el deseo de apoyarse mutuamente no son patológicos sino redentores, y hay que partir de este conocimiento para redescubrir nuestro auténtico poder. [...]

La interdependencia entre las mujeres es el camino hacia la libertad que permite que el Yo sea, no para ser utilizado, sino para ser creativo. Ésta es la diferencia entre un estar pasivo y un ser activo.

[...]

La supervivencia es aprender a asimilar nuestras diferencias y a convertirlas en potencialidades. Porque las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo. Quizá nos permitan obtener una victoria pasajera siguiendo sus reglas del juego, pero nunca nos valdrán para efectuar un auténtico cambio. Y esto sólo resulta amenazador para aquellas mujeres que siguen considerando que la casa del amo es su única fuente de apoyo.

(Audre Lorde, 1979)

Agosto 2023

Bibliografía

- ARELLANO, Mónica (2019). Mujeres restauradoras se pronuncian ante las pintas de los monumentos en la Ciudad de México. Entrevista a varias componentes de Restauradoras con Glitter en ArchDaily. Nota de los editores de ArchDaily: Esta entrevista fue originalmente publicada el día 10 de septiembre de 2019 y reflatada el día 9 de marzo de 2020 con motivo de las distintas manifestaciones realizadas en diferentes ciudades del mundo el pasado 8 de marzo. <https://www.archdaily.mx/mx/924586/mujeres-restauradoras-se-pronuncian-ante-las-pintas-del-angel-de-la-independencia-en-la-ciudad-de-mexico>
- ARENAS, Natalia, (2022). Susana Chávez, la poeta de Ciudad Juárez que gritó Ni Una Menos por primera vez. Revista Cosecha Roja. <https://www.cosecharoja.org/susana-chavez-la-poeta-de-ciudad-juarez-que-grito-ni-una-menos-por-primera-vez/>
- CASTAÑO SANABRIA, Dennyris, (2016). El feminismo sufragista: entre la persuasión y la disrupción. Women's suffrage movement: amongst persuasion and disruption. O feminismo sufragista: entre a persuasão e a disrupção. Revista Polis, vol.15 no.43 Santiago, abr. 2016. ISSN 0718-6568 https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682016000100011
- FREGOSO, Rosa-Linda, (2012). La transformación del terror: Señorita Extraviada de Lourdes Portillo (2001), en *Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual*, RAVELO BLANCAS, Patricia y DOMÍNGUEZ RUVALCABA, Héctor (Ed). Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2012.
- GALLEGO, Mar, (2013). Cuando el espejo de Venus reflejó a la sufragista. *Pikara Magazine*. 28/02/2013. <https://www.pikaramagazine.com/2013/02/cuando-el-espejo-de-venus-reflejo-a-la-sufragista/>
- GONZÁLEZ, Héctor Raúl, (2023). Cuernavaca: activistas vandalizan galería de arte y destruyen obra de joven artista, Bajo Palabra Noticias. 8/03/2023. <https://bajopalabra.com.mx/cuernavaca-activistas-vandalizan-galeria-de-arte-y-destruyen-obra-de-joven-artista>
- LORDE, Audre (1979). Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo (1979), Comentarios presentados en el "Encuentro personal y político" del Congreso del Segundo Sexo, Nueva York, 29 de septiembre de 1979. <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/12/03/haal/>
- NOLASCO, Samantha (2020). No es vandalismo, es una manifestación: Rodrigo de la Sierra, El Economista, 12/03/2020. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/No-es-vandalismo-es-una-manifestacion-Rodrigo-de-la-Sierra-20200311-0157.html>
- OLLER BOSCH, Georgina, (2020). Señorita Extraviada (2001): el contramonumento de Lourdes Portillo a las víctimas de Juárez. Revista Cine Documental. <https://revista.cinedocumental.com.ar/senorita-extraviada-2001-el-contramonumento-de-lourdes-portillo-a-las-victimas-de-juarez/>
- PURVIS, June, (2018). Alimentadas por la nariz, el recto y la vagina: la espeluznante realidad de las sufragistas sometidas a alimentación forzada, BBC News. 28/04/2018. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43912083>

RIVAS PACHECO, Guillermo, (2021). Ha habido feministas violentas, mujeres violentas, y se merecen que reflexionemos sobre ello, *Pikara Magazine* 29/12/2021 <https://www.pikaramagazine.com/2021/12/ha-habido-feministas-violentas-mujeres-violentas-y-se-merecen-que-reflexionemos-sobre-ello/>

VICENTE, Álex, (2013). *Suffragettes* contra el arte. Periódico El País. 18/11/2013. https://elpais.com/cultura/2013/11/17/actualidad/1384719218_337588.html

VILLEGAS MORALES, Gladys, (2006). Los grupos de arte feminista en México., Revista La Palabra y el Hombre. Universidad Veracruzana. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/192>

¿Acaso este dolor tiene lágrimas blancas?¹

Edisabel Marrero Tejeda

Reflexión 1

En mi formación como historiadora y crítica de arte, he sido testigo del largo camino que las mujeres artistas han tenido que recorrer para llegar a ocupar los ansiados corredores de los GLAM². Estos espacios, estructuralmente segregacionistas, sostienen los paradigmas del arte fundamentados en las narrativas místicas del *canon* de representación, el *genio* artístico, el *aura* que impregna al objeto de la *creación* y los museos/galerías como sitios de *consagración*. Contemplando un lenguaje casi religioso, a fin de cuentas, el mundo del arte ha excluido históricamente distintos tipos de corporalidades, atravesados por conceptos de género, clase, raza, edad o capacidad. Las mujeres como grupo (aunque nunca homogéneo) ha sido uno de los grandes ausentes.

Para resarcir tales omisiones intencionadas, se han desarrollado proyectos de revisionismo académico y activismo artístico desde una agencia que, como comenta Griselda Pollock, “nos permite imaginar otras formas de ver y leer prácticas visuales distintas de aquellas encerradas en la formación canónica”³. Se someten a ojo crítico, desde la perspectiva de género, instituciones y discursos. De este posicionamiento han salido

textos fundacionales como **¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?** (1971)⁴, de Linda Nochlin o debates tan reflexivos como la mesa redonda **¿Arte feminista?**⁵ que se dio en el contexto mexicano entre las artistas Maris Bustamante, Mónica Castillo, Lourdes Grobet, Magali Lara, Mónica Mayer y Lorena Wolffer en el 2001. Citando un ejemplo, desde el ejercicio de la creación artística, la performance *Queridas viejas* (2019) de María Gimeno, resulta realmente simbólica por la manera en la que, con un cuchillo de cocina (espacio doméstico reservado a las mujeres), hace una incisión en la tan aclamada “Historia del Arte” de Ernst H. Gombrich, para insertar las páginas que faltan nombrando a las mujeres ausentes. Como ella misma declara “para introducir a las artistas hay que hacer huecos en la narrativa”.

Considero entonces que la presencia de las mujeres en la historiografía y las instituciones artísticas se ejerce siempre desde lo disruptivo, desde la herida que causa un dolor. Las salas de galerías y museos son espacios de producción de conocimiento, pero también de afectos. En ellos se imprime una experiencia de género que afecta al sujeto situado. Son por tanto campos de acción política y, como tal, deben ser asumidos desde un posicionamiento crítico, de conciencia de un espacio que está ideológicamente disputado.

Reflexión 2

Cuando escuché que la galería Victoria del CMA y por tanto la exposición *Habitar* habían sido atacadas, lo primero que pensé fue que la violencia había sido ejecutada desde grupos antifeministas. Los motivos lógicos para mí eran que en el contexto de la marcha del 8 de marzo y, siendo la galería un nuevo espacio recién inaugurado para acoger curadurías con enfoque feminista, se había vertido sobre ella el odio desmedido de la misoginia contra el ejercicio público de la agencia femenina. Para nadie ya es un secreto la violencia simbólica y la exclusión sistemática a la que son sometidas las mujeres artistas desde que son estudiantes y que normalmente no acaban con la ilusión de consagración. Ocupar un espacio

que históricamente no les ha pertenecido les ha valido la sospecha constante del no merecimiento, el susurro de la metáfora botánica de la hiedra trepadora.

Luego entendí con asombro que el ataque había sido ejecutado por una porción venida desde dentro de la marcha feminista, que entró en contradicciones ante su rechazo válido a los solapamientos ejercidos por la dirección de la institución frente a las denuncias de violencias de género que sufren las estudiantes artistas. Pero mientras un grupo atacaba el espacio y las obras que este contenía, otro resguardaba las piezas creadas por las artistas. Es aquí cuando implico la contradicción, porque las luchas por la liberación de las mujeres normalmente se posicionan como el opuesto a las violencias estructurales históricamente sufridas por grupos excluidos. ¿Qué pasa entonces cuando se reproduce esa violencia al interior de una galería, donde mujeres destruyen las obras creadas por otras mujeres? Sobre todo, cuando son obras que son a su vez voces de una sujeta reflexiva de su condición de género y que discursan sobre genealogías feministas trazadas a través de las relaciones generacionales entre mujeres de una misma familia, del cuerpo materno como el primer espacio que se habita y del que podemos ser o no expulsadas con amor, de las relecturas del espacio de la intimidad del hogar feminizado o del cuestionamiento a los legados patriarcales que ejercemos también nosotras al interior de las relaciones. El ejercicio del poder institucional del arte es siempre una carrera de obstáculos que, al ser de alguna manera bordeado, ¿acaso se transformó en la mano hiriente que garabatea y destruye?

Reflexión 3

Cada mujer contribuye a la lucha desde sus posibilidades de enunciación. Exponer en una galería puede ser considerado un privilegio para algunas, ausentarse un día al trabajo para participar en una marcha, también puede serlo para otras. Pero estos privilegios no tocan a todas las mujeres por igual.

Hablar de la mujer en el arte como sujeto con agencia, ya sea mediante

un texto o una exposición, siempre va a constituir un acto radicalmente político: porque la mujer como ejecutora del objeto artístico y no como musa-objeto de la mirada masculina, ha sido el gran tema ausente de las narrativas del arte, como ya hemos comentado. Ese era un aporte fundamental de la exposición *Habitar*, inaugurada el día antes de la marcha en conmemoración de la historia de mujeres artistas silenciadas, para hablar de la dificultad del acceso y de cómo este nuevo espacio galerístico constituía un logro, un esfuerzo conjunto para el *curare*, que es retomar la ética del cuidado implicada en la palabra curaduría. La curaduría que es, además, un ejercicio feminizado y, por tanto, muchas veces, precarizado.

En un momento del debate acaecido a raíz de los sucesos, se intentó acallar los reclamos de las artistas, argumentando que debían acoger los hechos y responder al ataque desde una posición celebratoria, entendiéndolos como una especie de “intervención”, “apropiación” o “agregado”, cuando realmente la intención primera no parecía ser esa. Pero, en caso de que sí, es importante reflexionar sobre esta postura. Desde mi punto de vista, entender los sucesos de tal manera sustenta la narrativa de que las obras de las mujeres nunca son suficientes en sí mismas, estuvieran inacabadas y precisaran siempre, como antaño, de la mirada desaprobadora de un maestro. Por otro lado, es importante recordar que apropiarse de las obras de artistas mujeres ha sido un ejercicio históricamente violento practicado por los hombres. En mi opinión, para que la colaboración artística sea efectiva, debe hacerse desde el cuidado y el acuerdo mutuo. Las artistas prefirieron responder entonces desde la reflexión sobre el dolor como un posicionamiento válido, a través de la pregunta sobre de qué manera es posible re-habitar aquellos espacios donde nos hemos sentido violentadas.

Hubiera sido ideal que estos hechos dieran paso a un debate enriquecedor, donde se respetara cada dolor y cada lágrima: a un *continuum* sustentado, no ya en la sororidad, que es muchas veces superficial, sino en la doloridad, ese hermoso concepto acuñado por Vilma Piedade cuando nos enseña que: “doloridad viene de dolor y sufrimiento. Sea físico, moral o emocional (...) No hay dolor mayor o menor. El dolor no

se puede medir. Es de quien lo siente. Hay dolor. El dolor duele y punto”⁶.

¹ Este texto presenta una serie de breves reflexiones personales sobre los sucesos ocurridos el 8 de marzo de 2023 durante la marcha feminista, en contra de la exposición *Habitar*, curada por Estela Vázquez para la galería Victoria del Centro Morelense de las Artes (CMA).

² GLAM es un acrónimo de las palabras en inglés “galerías, bibliotecas, archivos y museos”, que hace referencia a las instituciones de patrimonio cultural y de preservación y difusión del conocimiento.

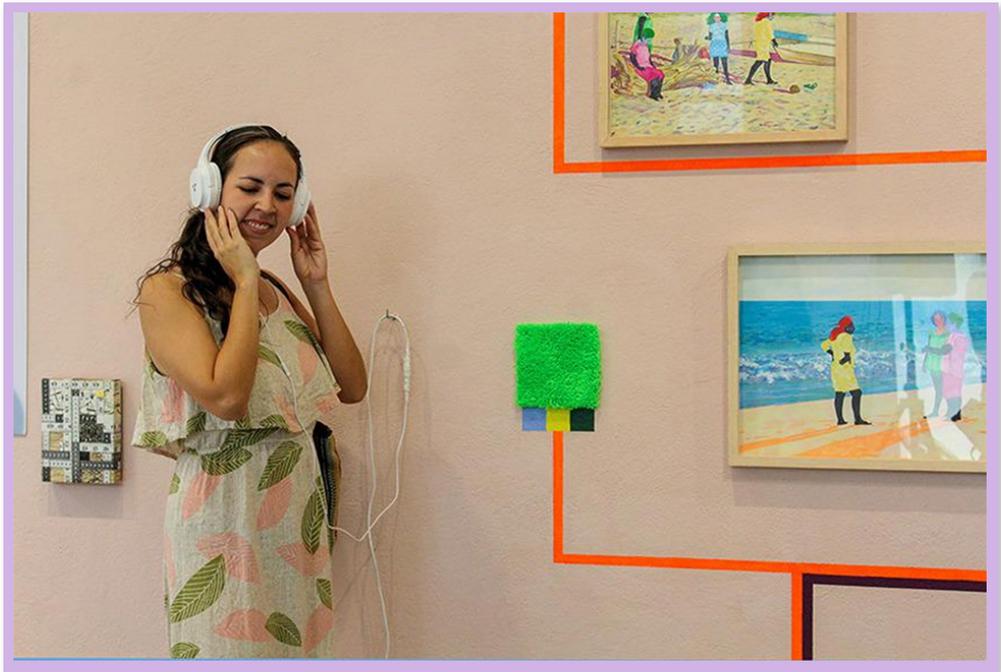
³ Griselda Pollock, “Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon”, en Karen Cordero e Inda Sáenz, eds., *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, 1a. edición (México, D.F: Universidad Iberoamericana, Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes : FONCA : CURAR, 2007), 141.

⁴ En Cordero y Sáenz, 17-43.

⁵ Carlos Arias et al., «¿Arte feminista?», *Debate Feminista* 23 (1 de abril de 2001), <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2001.23.629>.

⁶ Vilma Piedade, *Doloridad*, (Mandacaru, 2001) p. 16-18.





**Voces, ecos y
silencios de los
artistas**

El trauma se nombra

Pamela Zubillaga Quiñones

Desde nuestra posición como artistas, este ataque vandálico, es un ataque directo a los avances del género y también a la convivencia.

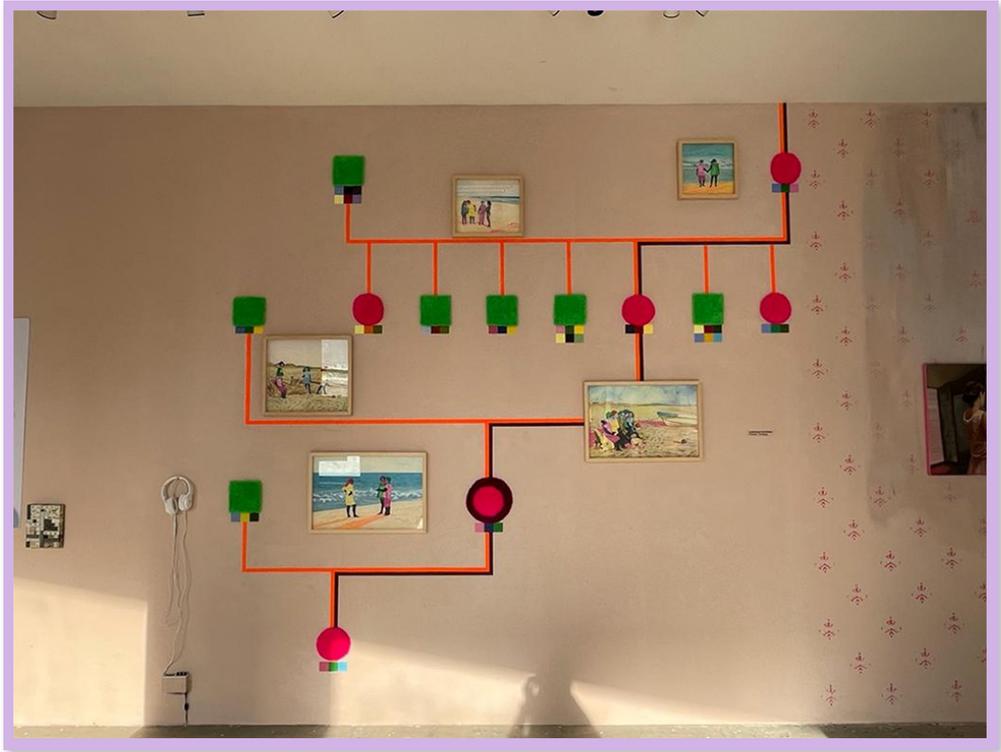
El trauma se verbaliza también. Esta experiencia me llevó hacia las heridas de mis ancestras, donde las mujeres juzgan a las otras por tener un proyecto diferente, por hacer las cosas de otras formas. Me recordó a esa estructura opresiva y violenta que vivimos en la casa de “las adultas/os”, cuando nos aleccionan, cuando no tenemos permiso de salir, cuando no tenemos a donde correr, cuando nos callan drásticamente, cuando nos quedamos encerradas llorando, cuando nos quedamos con toda esa ira y no sabemos cómo descargarla, cuando destrozan afectos, cuando nos dicen engreídas, presumidas, cuando nos dicen que no pasa nada, cuando nos tocan sin nuestro consentimiento, cuando nos dicen locas, putas, histéricas, exageradas, chismosas, mentirosas... Cuando en realidad no tienen argumentos para hacernos daño y no sabemos cómo defendernos y no podemos gritar. Así me sentí, indefensa, diminuta, vulnerable, como una niña pequeña. También, recordé la impotencia que sentí cuando me decían que mi vida laboral se había acabado cuando fui madre, las veces que me hicieron menos por ser morena o por ser mujer o por no tener una familia de posición económica acomodada. Me recordó que muchas de esas heridas que construyeron mi inseguridad como artista, fueron hechas por mujeres, me recordaron mi propia violencia, reactivaron la violencia que guardo en el cuerpo, porque nadie nos enseñó otra forma de lidiar con esa ira.

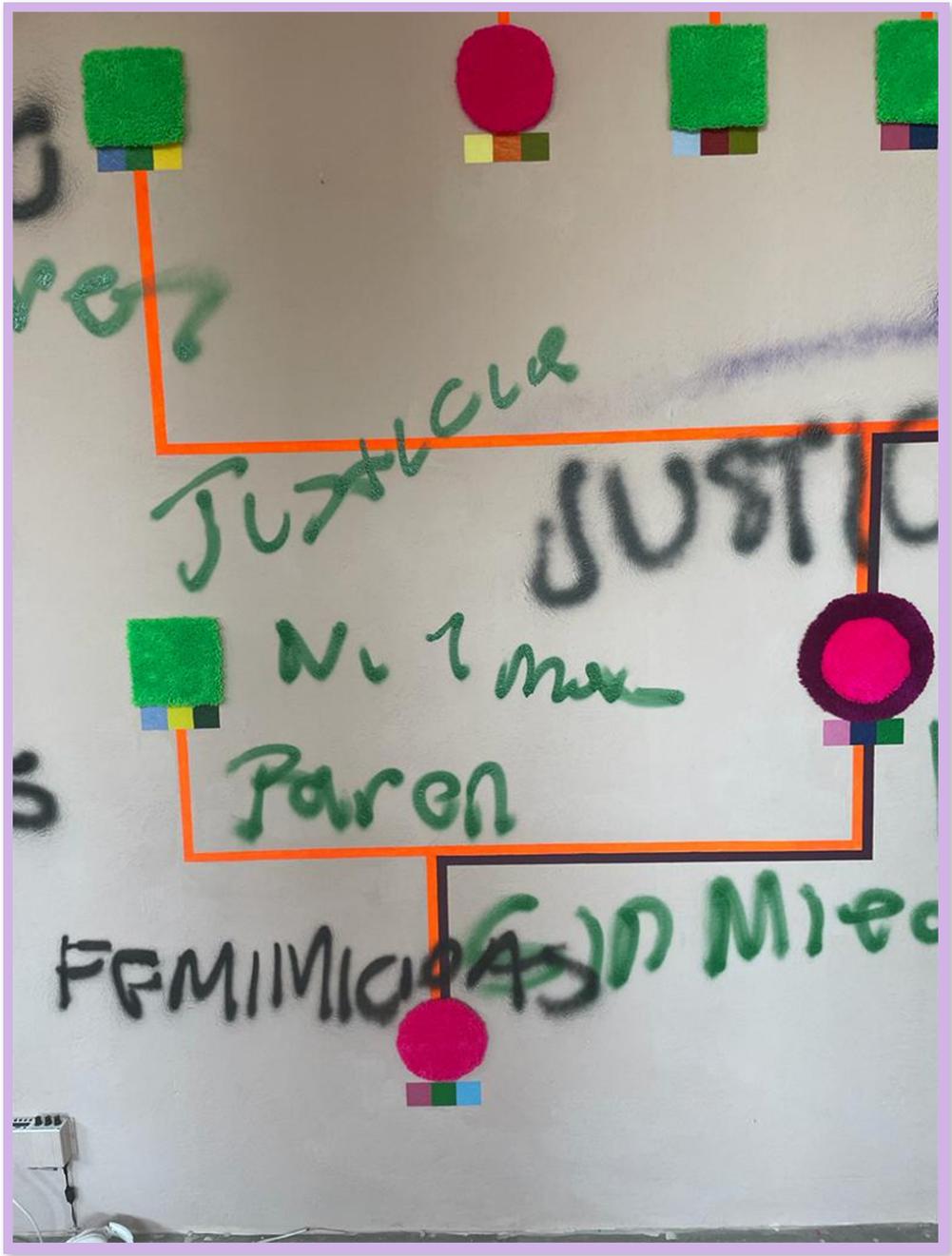
Qué irónico pensar que toda esa ira que creí haber superado, la he vuelto

a sentir gracias a ese suceso, gracias a esa experiencia supe que sigue ahí. Y que privilegio es saber que tengo la posibilidad de transformarla en algo más que no replique ese dolor, saber que puedo crear algo más que nos ayude a sanar, a repensar y repararlo.

Yo no quiero empoderarme sobre nadie, deseo que todas/os nos desempoderemos y vivir en horizontalidad. La violencia, en ninguna forma, es una buena estrategia de sanar la rabia.

Septiembre del 2023









Rosa oscuro

Itziar Giner

Las piezas que elegí para exponer tuvieron que ver con el diálogo de la pieza de Pamela; íbamos a compartir pared y me gustaba la idea de presentar lo que tenía y que se eligiera en relación a las miradas de mis compañeras. Hacerlo de manera “colectiva” es una de las experiencias interesantes de exponer en conjunto, en colaboración.

Mi trabajo pictórico es una nostalgia de construir aquello que se quedó en el pasado, casi la definición de una imagen o de la pintura misma, una impresión de lo que fue. Por ello, la mayoría de mis imágenes son difusas. Mi pintura parte de lo familiar, porque de ahí surgió mi inquietud por querer ser pintora. Por continuar los proyectos inconclusos de mi padre de pintar en los muros de una casa perdida por la crisis del 1994. La imagen que falta que se va construyendo. La casa como protagonista, un lugar donde se construye la familia, pero también donde todo puede ir mal. En estas dos piezas en óleo que presento, acompañada de una casa de muñecas que recupero de una tienda de segunda mano, intento reconstruir el habitar de la casa de mi abuela que también es la casa de la feminidad, la referencia a cómo ser ¿mujer? Cómo ser ¿buena? La casa de la tradición, la generación que le precede a mi madre que impregna mi generación. Siempre me impactó todo tan perfecto, sus uñas eternamente pintadas, arregladas, siempre pulcra. Son dos retratos: las manos de mi abuela y su habitar; un baño lleno de espejos, tapices, mármol blanco, vestidos y joyas para adornar la feminidad. Quise habitar su mundo a través de la pintura, el rosa como símbolo de lo femenino, pero también de un lado bastante oscuro y doloroso.

Me considero feminista por querer la emancipación de las mujeres, por la postura de vida que he llevado hasta ahora. Querer ser pintora, entrar a uno de los ámbitos más machistas como el de la pintura, por estar donde sólo es terreno de *hombres*, por vivir sin una pareja estable que me mantenga, al menos para mi ámbito familiar eso es una rebeldía. Y porque desde los once años decidí dejar de comer carne por empatía hacia el sufrimiento de los animales. Y por varias más razones que se suman consciente o inconscientemente. Pero conscientemente mi pintura no es feminista como tal. Ni tampoco milito como muchas respetables colegas lo hacen. Por ahora escucho y aprendo de aquellas que transforman.

Cuando Estela me invitó a exponer en la Galería Victoria con un proyecto de enfoque feminista, acepté por varias razones: por la relación de amistad que tengo con Estela, por el compromiso docente que tengo con mi comunidad de alumnos y por la historia del edificio Victoria en relación a la marcha feminista, puntualmente el destrozo a la exposición de Emilio, en 2020. Esta última razón me causaba inquietud mientras se aproximaba la fecha de apertura de la exposición.

Cuando ocurrió lo del Victoria con Emilio, mi reflexión en torno a ello era que no cerraran el espacio, que se abriera al diálogo, que se dejaran las piezas y se crearan mesas de diálogo donde se abordaran preguntas relacionadas a la destrucción del arte, sobre acciones políticas derivadas del feminismo que tocan el arte. Era excelente como tema para una escuela de artes, para indagar y reflexionar todo lo que esto había detonado.

Cuernavaca me parece una ciudad que siempre se ve a medias; hay una sensación de que las cosas van componiéndose y de pronto todo va desmoronándose. Pasa en todos los ámbitos, a diferentes escalas. ¿Qué estamos construyendo que no se sostiene? ¿Cómo lo estamos construyendo que no se continua? ¿Acelerar la destrucción es una vía para empezar de nuevo? Como mencioné antes, cuando acepté participar en la exposición *Habitar*, sabía que habría una probabilidad de un atentado a la galería, pero mi temor no eran mis piezas, no habría por qué tenerlo, era una exposición de mujeres y como artista incluso me parecía interesante que las interviniesen al igual que los espacios, que se sumaran las pintas. El

arte ha sido siempre un espacio de debate político. Sin embargo, casi todas nuestras piezas quedaron intactas y sobre una de ellas pusieron un letrero que decía *Obra de Mujeres, no detonar*.

Es un logro que Estela nos haya invitado a artistas a un espacio nombrado con perspectiva de género. El arte inscrito en la lucha y movimientos de liberación y de toma de conciencia se vuelve político. La intervención violenta de estas manifestantes feministas, nos obligan, queriéndolo o no, a contextualizar esta exposición y nuestra labor como artistas en un contexto político y social determinado, como es el que está viviendo México y Morelos en este momento. Y nos invita a reflexionar sobre nuestro hacer artístico-plástico en un contexto de la realidad social y de transformación.

Una crece con mucha rabia. ¿Cómo se lucha? ¿Es válida la violencia simbólica? ¿Qué postura tomar ante un ataque de tus piezas dentro de la institución? ¿Quién es la institución? Yo también siento enojo, lo entiendo, finalmente son objetos y cosas reemplazables, que lo irremplazable son las situaciones de muchas mujeres con historias tremendas que viven entre la impotencia y la desesperación.

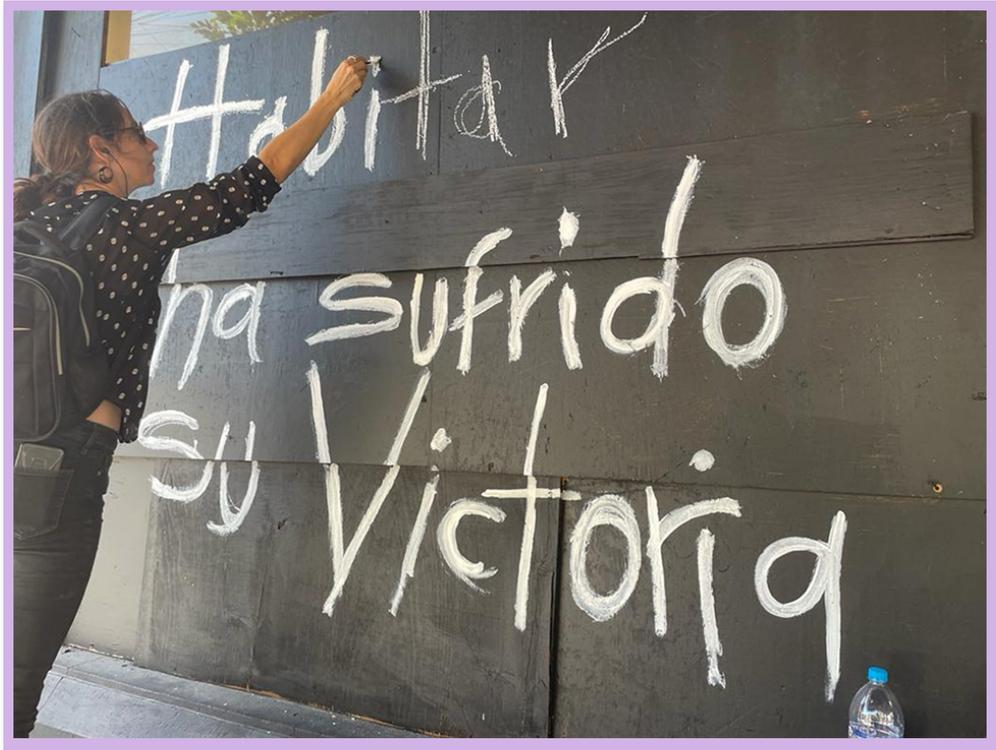
Si el espacio de arte puede hacer que lo que sucede afuera resuene en alguna dirección y si sirve para tomar conciencia de la situación de inseguridad e impunidad de nuestro estado, bienvenidas sean las intervenciones. Este habitar se siente como una zona de combate frente a las ruinas de nuestro estado, un estado de emergencia. Tengo sentimientos encontrados, como la mayoría de nosotras y siento que finalmente no sé si los mensajes lleguen a quien tienen que llegar si quien quedan afectadas somos las mismas que ejercemos esta violencia. Finalmente, esta exposición *Habitar* ha sufrido su Victoria.

Septiembre 2023









Mujer...

Pilar Reyes



7 de Marzo



8 de Marzo

Mujer...

Observo tu caligrafía junto a la mía, ahora "nuestra" intervención. Te sumaste a mi obra, pero desde otro lugar. Y te comprendo, pero quisiera que sintieras desde éste, Nuestro Corazón Mujer-Es, que ya estabas aquí. Yo te incluí, de forma pacífica, respetuosa. Mi mensaje es el mismo, es por Tí y para Ti. Nueve mujeres trabajando desde ésta energía única que nos diferencia, por nosotras, para nosotras, y dedicamos este trabajo a

Ustedes, creamos para Ustedes, las que saldrían a manifestarse, no esperaba que también a destruir... Ahora estamos juntas en una pared, y a nuestros pies vidrios rotos, pedazos de papel y huellas de dolor entre polvo y enojo.

Utilizada...

Me pregunto ¿Quién te utilizó para que actúes así? También me he sentido utilizada, por eso lo escribí en la pared, por eso me expreso por nosotras en los muros de mi escuela ¿Nuestra escuela, tal vez...?

Abandonada...

A tu suerte, que es la misma que la mía... Y que entre tonos suaves y transparentes de acuarela escribí para ti, para nosotras, para recordarnos que no podemos abandonarnos en ideas equivocadas, que agreden aún más. Así dejaste nuestro corazón, entre la desolación y la angustia que deja la destrucción. ¿Te sientes rota? Yo también. Hoy, rota por Ti, mujer, mi igual.

Invisibilizada...

Tras esas ropas negras que como burka te prohíben presentarte Mujer, exhibir tu belleza, tu enojo, tus sentimientos. ¿Quién te vistió con pintura negra, y te borró? ¿Fuiste Tú? ¿Tú misma te escondes, de quién? ¿Por qué? Yo te puse en un altar, te di un lugar de luz y color, fragmentada, si, pero a la vista de todos.

Olvidada...

¡Jamás! Estás más que presente, reconocida, recordada, querida, aceptada, abrazada, recibida, amada, por mi, por nosotras nueve.

Mujer...

Perdóname por no haberme comunicado contigo de la forma que necesitabas. Fui honesta y amorosa, consciente y desde esta energía poderosa y valiosa de Mujer me expresé para Ti y por Tí, para todas nosotras, y no lo logré...

Te abrazo con un corazón lleno de compasión, te comprendo y acepto tu enojo. Te invito a entrar en este Corazón Mujer-Es, con la única intención de que te sientas así, que te encuentres aquí.. Con la intención de aceptarte en el camino del arte, de la manifestación pacífica, que te reconozcas cómo mereces y puedas escribir tu nombre en la pared, junto a tu creación. Sin esconderte tras tu destrucción. Expuesta justamente y orgullosa por Ser Mujer. Porque también pienso que cuando alguien respeta y reconoce a una mujer, nos reconoce y respeta a todas.

Cuernavaca Morelos, México
10 Marzo 2023









Habitarnos en silencio. El encuentro: una ficción posible

Marit

Llegaste al fin, aún con tu pasamontañas cubriéndote el rostro y está bien, es parte de los acuerdos que tomamos al aceptar mi invitación, porque lo único que necesitamos es encontrar nuestras miradas y sentir el lenguaje que expresan nuestros cuerpos. Llegaste... llegaste y nos sentamos una frente a la otra, como te lo pedí, en silencio.

No es necesario que menciones los argumentos que sostienen tus acciones: participar en una valiosa marcha feminista para protestar contra el patriarcado, gritar por cada una de las mujeres asesinadas, violadas, abusadas, sometidas y minimizadas en muchos rincones de este México injusto... golpear con martillos ventanas imposible de romper... ventanas sin un solo vidrio ya. Pintar mesas, aventar al suelo computadoras y tirar todos los libros de los estantes de una biblioteca pública hasta dejarla inhabilitada. Entrar a la galería de arte y proteger las piezas que son parte de una exposición feminista... solo la mayoría, cuatro de las mías están desechas, golpeadas o grafiteadas. Sé también sobre tu reclamo hacia la institución de arte donde creo que estudias (una gran incógnita para mi) y que defiende a maestros abusadores... aunque no te atreves a hacer la denuncia en las instancias adecuadas, aunque te ofrezcan acompañarte los responsables de tu escuela (si, también eso he escuchado). Vengas de donde vengas ya no es necesario que me digas cómo le das libertad

absoluta a la rabia, el enojo, la impotencia y a tu deseo de violencia porque consideras que es la única voz que puedes usar para ser escuchada... para liberarte del miedo.

Y me quedaré con las ganas de contarte mi emoción y gratitud al ser invitada por una muy admirada mujer comprometida con el arte, respaldada por otra mujer llena de coherencia feminista (encargada del lugar), y que junto a otras seis artistas cuestionamos y rechazamos este sistema patriarcal que nos rige y somete, que intentamos que nuestro trabajo creativo grite sin miedo por cada una de las mujeres asesinadas, violadas, abusadas, minimizadas en muchos rincones de este México injusto. No es importante que sepas sobre el largo y valioso proceso construido entre todas, porque hablar y reflexionar nos hizo encontrar una energía compartida, donde cada una asume con libertad su enojo, impotencia, violencia para HABITAR de manera individual y colectiva este recinto que es sede de tu escuela, impregnado de cierto estigma patriarcal y ¿sabes el gran logro? Un día antes, durante la inauguración de nuestra exposición (nuestra porque es de todas y todos) este espacio se convierte en la primera galería con perspectiva de género de nuestra ciudad (aunque hay personas que afirman que no es la primera.) Ahora, este lugar roto por lo ocurrido, es un espacio destinado para que la voz de las mujeres saturadas y hartas, reflexivas y propositivas, analíticas o intuitivas, se escuche... qué ironía que ni siquiera se pueda entrar ya.

Todas las palabras de antes estorban. Ahora nos toca sentarnos y encontramos en silencio. Nuestras intenciones coinciden o no coincide... tampoco importa ... la acción se trata de ver qué pasa al vernos a los ojos, sentir nuestra presencia más allá de tu nombre o el mío, más allá de tu historia o la mía, tus preferencias y convicciones o las mías... Coincidimos en este instante del tiempo como promotoras de la destrucción y la creación, polos opuestos que conforman la existencia de todas las formas.

Al sentir tu mirada reconozco incomodidad y me hago consciente de mi enojo por lo que creo perdí por lo que hiciste; de mi necesidad de tener la verdad sobre ti, del deseo que tengas un castigo. Me doy cuenta de este "gen" de juez que tengo impregnado como parte de mi identidad. Observo este sistema de pensamiento compartido y evidentemente caduco que

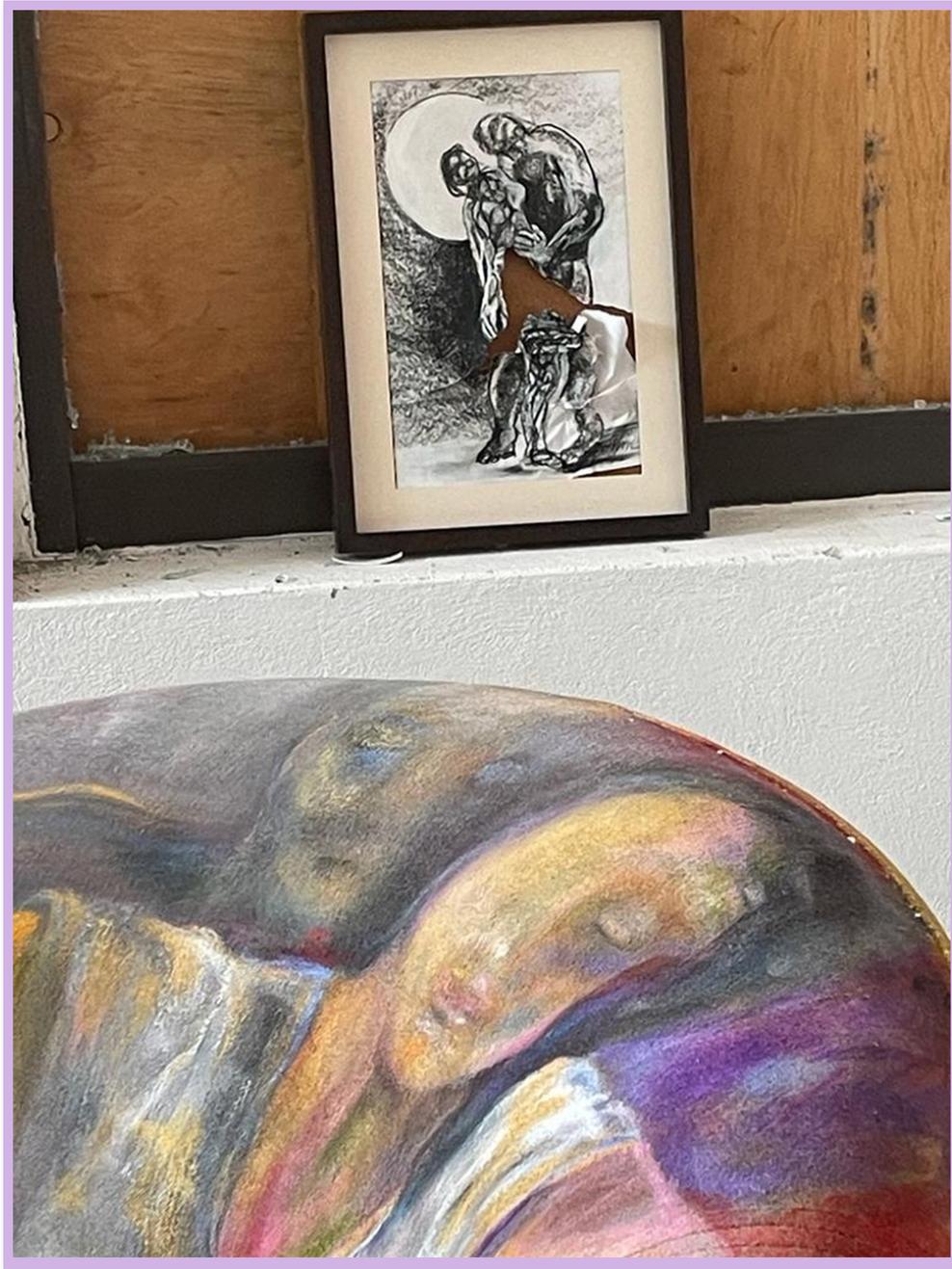
sigue dando vueltas sin cesar apuntalando lo que creo que soy y que me separa de ti. Por eso acudo al silencio para verte, para integrar otra posibilidad que nos revele el misterio de ser actrices de este momento que nos toca compartir juntas, unidas, sabiendo que en esta mirada participan también todas las mujeres en lucha, todos los hombres que nos han hecho daño, todas las posibilidades de hacer de los conflictos circunstancias donde podamos descubrir lo esencial en lo profundo... algo más poderoso que nuestras diferencias.

NOTA/INVITACIÓN:

Este encuentro que se narra aún no existe, pero si eres una de las mujeres que participaron en la marcha feminista del 8 de marzo de 2023 en Cuernavaca, y entraste a la Galería Victoria del Centro Morelense de las Artes para expresarte, te invito a hacer real este momento... esta posibilidad de reconocernos en silencio. No necesito saber quién eres... no importa cuánto tiempo haya pasado. Búscame en redes, soy @maritpintora











Rehabitar

Abril Figueroa Vázquez

Habitar en las sombrías paredes de esta ciudad que me recibió, noctámbula, taciturna; habitar entre las cenizas del fuego que se va, entre los horribles descarnados de huesos pesados, de rostros marchitos. Habitar entre los grises opacos, en el frío del alma de aquellas voces de las mujeres que suben hasta el cielo con tempestad de hierro.

Porque estuve ahí, en una tarde del 8 de marzo, entre cristales desquebrajados, entre sueños sangrantes, entre labios temblorosos y lágrimas salientes. Porque habité un espacio del que ahora no queda más que un oscuro recuerdo.

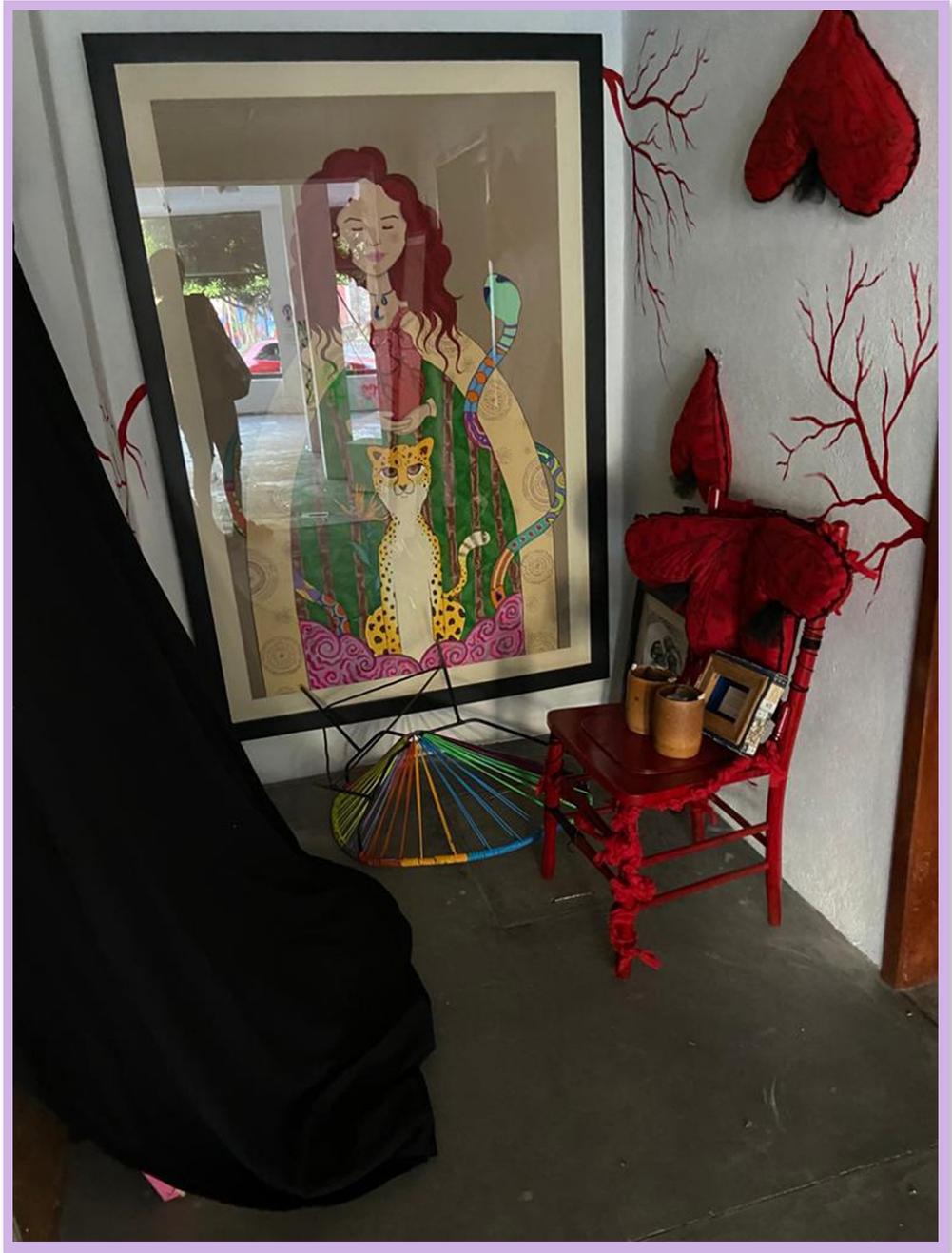
Sin temor a equivocarme lo haría de nuevo porque quiero gritar, porque quiero rugir hasta que mi corazón también pueda escucharte, y entenderte, porque seguimos en el mismo camino.

Porque de un corazón a otro corazón quiero que el mundo nos escuche, que no nos silencien, porque nuestros gritos de desesperación al pedir respeto y justicia no deben perderse en el viento.

Me dejaste sin voz, y estoy habitando en el suspiro de la memoria, pero aquí me tienes, ocúpame como ejemplo. Aquí me tienes abriendo las ventanas y acomodando todo lo nuevo; aquí me tienes, rehabilitando el fulgor oscuro de los gritos en desesperación y los sueños que vuelan con la libertad.

Porque aquí nos tienes, muertas por dentro, pero de pie como nosotras solas.









8 de marzo de 2023

Pilar Hinojosa

En febrero fui invitada por la Dra. Estela Vázquez a participar en la exposición *Habitar*. Me sentí muy contenta de ser incluida, me emocionó el nombre de la exposición por que el habitar está muy presente en mi proyecto artístico, así que muy pronto empecé a trabajar con mucho amor y entusiasmo; un mes de trabajo intenso que se entretejió con las demás actividades que llenan mi vida y mi tiempo, pero también mis sueños. Pronto mi mente comenzó a crear e imaginar cómo construir una pieza para habitar la Galería Victoria, un espacio que se concibió y pensó para las mujeres y para expresar nuestras necesidades de justicia, pero también para habitar, habitar el espacio y también mi cuerpo. Fue un pretexto para ir hacia adentro y disponerme a escuchar mi sonido interior, un sonido muchas veces caótico, que reclama espacios de silencio, momentos de sosiego para vaciarme y finalmente crear. El habitar es un término que encierra muchos sentidos y para el ser humano, es parte esencial de su ser-estar-en-el-mundo. Habitar significa tener de forma reiterada,¹ habitar es una acción que se repite. Habitamos nuestra casa, en la que transcurre gran parte de nuestra vida, pero también habitamos la tierra y lo hacemos construyendo; en nuestro habitar en la galería, reiteramos nuestro deseo de seguir habitándola. Heidegger, en su texto *Construir, habitar, pensar*, nos recuerda que construir en alemán antiguo es *buon*, que también en alemán antiguo significa habitar. En la exposición *Habitar*, todas y cada una de nosotras construimos nuestro mundo individual. Cada una hizo del espacio su casa y a partir de ella construimos nuestro cuarto propio para dialogar entre nosotras y coexistir. Reiteramos

nuestro deseo de continuar habitando la Galería Victoria para seguir haciendo arte y, después, dejar el espacio para que otras mujeres también lo habiten.

1 Tomado de: [https://blogfundacion.arquia.es/2021/02/que-significa-habitar/#:~:text=Pero%20si%20indagamos%20un%20poco,\"tener%20de%20forma%20reiterada\"](https://blogfundacion.arquia.es/2021/02/que-significa-habitar/#:~:text=Pero%20si%20indagamos%20un%20poco,\).
habitar viene del latín *habitare*, frecuentativo de *habere* que significa tener. Según este diccionario, frecuentativo es la acción que se repite, por lo tanto, ***habitare* significa “tener de forma reiterada”**.





Otras imágenes



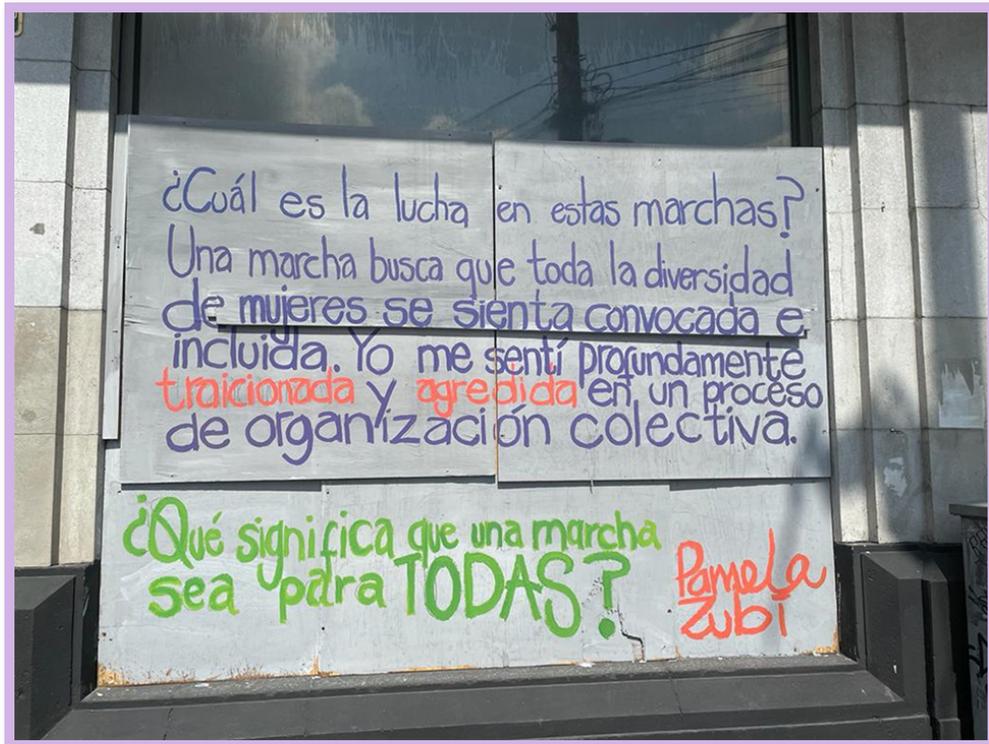
Nadie
sabe

Lo
que
puede
una
cuerpa
colectiva









¿Cuál es la lucha en estas marchas?
Una marcha busca que toda la diversidad
de mujeres se sienta convocada e
incluida. Yo me sentí profundamente
traicionada y agredida en un proceso
de organización colectiva.

¿Qué significa que una marcha
sea para TODAS? Pamela
Zubi

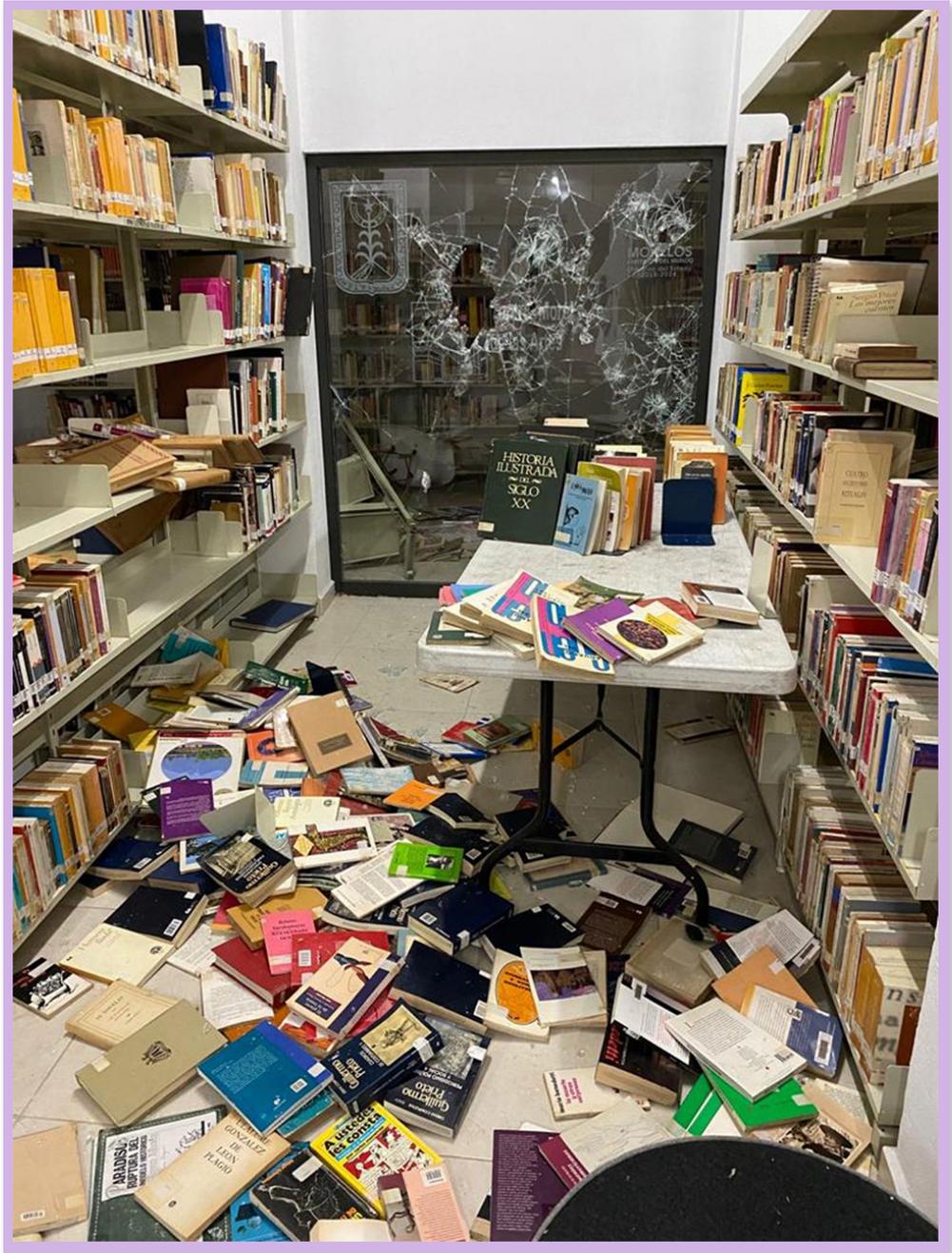
Galería victoria

“La humanidad
nos ha fallado,
¿Vamos a fallarnos
también
entre nosotras?”

intervención
por:
Filar Reyes
(mujer artista que
exponía aquí...)

Wadia N. Duhni
feminista musulmana
Desde los ZULOS
Dahlia de la Cerda





Aviso legal

Habitar re habitar. Pensar desde lo femenino, de Estela Vázquez Rojas, Carla Stellweg, Ana Navarrete, Edisabel Marrero Tejeda, Pamela Zubillaga Quiñones, Itziar Giner, Pilar Reyes, Marit, Abril Figueroa Vázquez y Pilar Hinojosa.

Habitar re habitar. Pensar desde lo femenino, fue editado en 2024 por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, en colaboración con el Centro Morelense de las Artes. Directora general: Socorro Venegas. Portada: Ivonne Gutiérrez. Lectura de Camilo Ayala Ochoa.

Esta edición electrónica de un ejemplar (7.8 Mb) fue preparada por la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM. La coordinación editorial estuvo a cargo de Camilo Ayala Ochoa. La producción y formación fueron realizadas por Brenda Hernández Chávez.

© Fotografías: Estela Vázquez Rojas.

Primera edición electrónica en formato epub: 24 de mayo de 2024.

D. R. © 2024 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México, México.

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

www.libros.unam.mx

ISBN: 978-607-30-9096-4

D. R. © 2024 CENTRO MORELENSE DE LAS ARTES
Av. José María Morelos 263, Cuernavaca Centro, Centro Histórico, 62000,
Cuernavaca, Morelos
ISBN: 978-607-69871-0-0

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio sin autorización escrita de su legítimo titular de derechos.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México



