

(pensamiento), (palabra)... Y obra

Pensamiento palabra y obra

ISSN: 2011-804X

ISSN: 2462-8441

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Marín Vázquez, Yaredh

De muro de paz a muro de la vergüenza. Prácticas artísticas populares feministas en México

Pensamiento palabra y obra, núm. 26, 2021, Julio-Diciembre, pp. 164-179

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num26-14386>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614175615006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DE MURO DE PAZA MURO DE LA VERGUENZA

Prácticas artísticas populares
feministas en México

Yaredh Marín Vázquez*



* Maestra en Ciencias Antropológicas, doctorante en Centro de Estudios Antropológicos de El Colegio de Michoacán, México.
Correo electrónico: yaredh.mv@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5018-232X>

Resumen

Este artículo de reflexión es un ejercicio exploratorio sobre las múltiples relaciones que construyen y transforman los sentidos de un objeto. Desde una perspectiva antropológica, analizo los efectos y respuestas que detonó la instalación del llamado “muro de paz”—un cerco metálico alrededor de la sede del poder ejecutivo mexicano— como medida de “seguridad” ante las protestas feministas previstas para el 8 de marzo del 2021. En esta indagación me centro en los discursos y las acciones en disputa que dislocan y reubican estas vallas metálicas. Propongo comprender las intervenciones estéticas y discursivas del muro como prácticas artísticas populares feministas, acciones que transforman el objeto en memorial y lo renombran como “muro de la vergüenza”. Estas acciones desafían la narrativa histórica oficial en la que el movimiento feminista es identificado como “amenaza” y resitúan la problemática social que convoca las protestas. Argumento que el muro puede ser comprendido como una obra artística que convoca a un ejercicio de memoria en el que se hacen presentes las ausencias de las mujeres asesinadas y la ausencia de procesos de justicia. Las intervenciones sobre el muro me permiten reflexionar sobre la triada artista/obra/espectador una amalgama difícil de disociar. El objeto convertido en obra puede entenderse como una provocación que invita a seguir pensando en cómo se manifiesta el poder y cómo lo cuestionamos.

Palabras clave: memorial; objeto; discurso; prácticas artísticas populares feministas

From Wall of Peace to Wall of Shame. Feminist Popular Artistic Practices in Mexico

Abstract

This is a series of preliminary reflections on the multiple relationships that build and transform the meanings of an every-day object. From an anthropological perspective, I analyze the effects and responses triggered by the installation of a metal barrier around the National Palace, the so-called “peace wall”, a “security” measure at the outset of the feminist protests scheduled for March 8, 2021. In this inquiry, I focus on the discourses and disputed actions that dislocate and relocate these metal fences. I propose to understand the aesthetic and discursive interventions on the wall as feminist popular artistic practices, i.e., actions that transform the object into a memorial and rename it the “wall of shame”. These actions challenge the official historical narrative in which the feminist movement is identified as a “threat” and restate the social problems that call for protests. I argue that the wall can be understood as an artistic oeuvre that both honors murdered women and demands justice for them. The interventions on the wall allow me to reflect on the artist/work/spectator triad, an amalgam difficult to dissociate. An object converted into a work can be understood as a provocation that invites us to continue thinking about how the power is manifested and how we question it.

Keywords: memorial; object; discourse; feminist popular artistic practices

De um muro de paz a um muro de vergonha. Práticas artísticas feministas populares no México

Resumo

Este é um exercício exploratório sobre as múltiplas relações que constroem e transformam os sentidos de um objeto. Do ponto de vista antropológico, analiso os efeitos e as respostas desencadeadas pela instalação do chamado “muro da paz” - cerca de metal ao redor da sede do poder executivo mexicano - como medida de “segurança” diante dos protestos feministas agendada para 8 de março de 2021. Nesta investigação, concentro-me nos discursos e nas ações contestadas que deslocam e realocam estas cercas de metal. Proponho, assim, compreender as intervenções estéticas e discursivas da parede como práticas artísticas populares feministas, ações que transformam o objeto em memorial e o rebatizam de “muro da vergonha”. Essas ações desafiam a narrativa histórica oficial em que o movimento feminista é identificado como uma “ameaça” e reafirmam os problemas sociais que exigem protestos. Defendo que a parede pode ser entendida como uma obra artística que clama por um exercício de memória em que as ausências das mulheres assassinadas e a ausência de processos de justiça estão presentes. As intervenções na parede me permitem refletir sobre a tríade artista / obra / espectador, uma amálgama que é difícil de ser dissociada. O trabalho de mudança de objeto pode ser entendido como uma provocação que nos convida a continuar pensando em como o poder se manifesta e como o questionamos.

Palabras-chave: memorial; objeto; discurso; prácticas artísticas populares feministas

Fotografías: Dzilam Méndez

Declaración de intenciones

5 de marzo del 2021 Ciudad de México, capital del país. Placas de metal de dos metros de altura rodean Palacio Nacional, sede del poder ejecutivo mexicano. El presidente, Andrés Manuel López Obrador, declara en conferencia de prensa que las vallas fueron colocadas por precaución y para protección del patrimonio nacional debido a las protestas feministas convocadas en conmemoración del 8 de marzo, Día internacional de la mujer. El vocero presidencial, Jesús Ramírez, afirma por medio de un trino “es un muro de paz que garantiza la libertad y protege de provocaciones” (2021). Cientos de personas, principalmente mujeres, indignadas por el acto y el discurso que justificó la instalación, intervinieron estas placas de metal. Unos días después, el muro estaba repleto de nombres de mujeres asesinadas, flores, carteles, listones, velas... En un video que circula en redes sociales, una mujer declara frente a este memorial: “este es el muro de la vergüenza, de la omisión y de la indolencia de todo un Estado”¹.

El análisis de las transformaciones de estas “vallas metálicas” constituye un ejercicio exploratorio sobre las múltiples relaciones que construyen y transforman los sentidos de un objeto. En esta indagación doy seguimiento a las acciones y discursos en disputa que dislocan y reubican el objeto, resignificándolo y generando una experiencia estética. Argumento que el muro impuesto primero como un límite y bloqueo, que nubla las razones que convocan la marcha del 8 de marzo, al ser intervenido y renombrado como “muro de la vergüenza” interpela ese intento por generar olvido. Los elementos con los que las vallas son intervenidas convocan al público e impulsan un ejercicio de memoria en el que se hacen presentes las ausencias de: las mujeres asesinadas y la justicia. Desde una perspectiva antropológica en diálogo con estudios sobre el arte público y el arte feminista propongo entender la intervención del muro como un **memorial**, con la particularidad de ser una obra popular feminista. El mensaje de la intervención desafía la narrativa histórica oficial que califica la “protesta de mujeres como amenaza”. El proceso de intervención del muro reitera una discusión, presente en el

arte público y el arte feminista, sobre los límites entre: obra, artista y público; al que se suma la generación de una experiencia estética politizada².

Trazando ruta

Durante el siglo xx, al interior del campo artístico tuvo lugar cuestionamientos y discusiones que transformaron las nociones clásicas, por ejemplo: de la obra, los sentidos y procesos de producción. Un referente de principios de siglo es el dadaísmo, entendido como desafío a las convenciones sobre la obra, el artista y el público. ¿Para qué se crea? ¿Qué hace que un objeto se vuelva obra? ¿Quién está autorizado para producirla? ¿En qué lugar se exhibe? ¿Cómo participa el público? ¿Cuál debe ser su durabilidad y permanencia? Estas inquietudes, que buscaban resquebrajar la noción elitista del arte y su producción como correlato del poder, paulatinamente cobraron mayor fuerza; para mediados del siglo xx había prácticas artísticas abiertamente politizadas, por ejemplo: militantes, públicas y feministas (Antivilo, 2006; Szmulewicz, 2012).

A partir de estas *praxis* artísticas, las obras se conciben desde su producción como herramienta de transformación social, con un fuerte compromiso político. Incluso dan lugar a la transformación en la performatividad de las y los artistas, pues se construyen a sí mismos en “agentes culturales capaces de poner en crisis los valores vigentes en la sociedad a la que pertenecen y de contribuir a fundar un orden alternativo, y en tanto demuestran una voluntad de intervención en la escena pública” (Antivilo, 2006, p. 19).

Cimento mi argumento, del “muro” como obra, afianzada en estos posicionamientos artísticos. Considero que su transformación en memorial se debe a una práctica artística popular que adquiere densidad a partir de las relaciones políticas, sociales e históricas. Es así que para comprender la densidad simbólica de las intervenciones es necesario deshilar las acciones en términos políticos y estéticos. Es decir, propongo hacer un rastreo de los diferentes sentidos del objeto desde una perspectiva histórico relacional. Para ello comienzo planteando las

1 Código Magenta. (2021) “Se va a caer, se va a caer”. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=EkuHxnF_z3E 8 de marzo, 2021.

2 Agradezco a Valeria Peña Nájera, Ricardo López y Fernanda Rojas por su disposición para nutrir el archivo fotográfico y audiovisual sobre el muro, material que enriqueció la reflexión.

siguientes preguntas: ¿para qué se instaló esta valla?, ¿en qué momento histórico es instalada?, ¿quién la instaló?

“Muro de paz”

En vísperas del 8M 2021, a través de redes sociales, colectivos feministas convocaron a actividades virtuales y presenciales, justamente para explicitar que, pese a las nuevas reglas sociales, la violencia contra las mujeres no se ha transformado. En Ciudad de México se convocó a una marcha que arribaría a la plancha del Zócalo, frente al Palacio Nacional, sede del poder ejecutivo. El 5 de marzo el inmueble ya estaba rodeado con placas de metal de dos metros de altura. La instalación de esta estructura desconcertó y se convirtió en noticia nacional e internacional, ya que ninguna administración anterior había implementado una medida como esta. Dos días después, el presidente declaró lo siguiente:

Con motivo del nuevo aniversario del día de las mujeres, se ha desatado toda una campaña de desprestigio en contra del gobierno y de mi persona. **La derecha está muy ofuscada, molesta, irritada... y se vuelven ambientalistas o feministas, el propósito es atacar al gobierno.** Les molestó mucho, porque pusimos una valla para proteger Palacio Nacional. No es por miedo a las mujeres, es por precaución. Porque las fuerzas conservadoras son muy retrógradas, muy autoritarias. Infiltran gente, para generar violencia, para dañar. Imagínense permitir que vandalicen el Palacio Nacional, porque eso es lo que quieren, una gran nota nacional e internacional. Pues pusimos esa valla para proteger al Palacio. (El universal, 2021)

Acerca de la declaración quiero apuntar los siguientes movimientos discursivos. El presidente cita “el aniversario del día de las mujeres” únicamente como un enmarcamiento a su pronunciamiento, pues rápidamente centra el discurso en sí mismo y su gobierno. Una vez que posiciona el discurso en el “yo” reconoce un “otro” que etiqueta de “derecha” y al que describe en estado de molestia. Dado que la administración obradorista se autonombra, y fue calificada en su momento, por analistas y medios de comunicación, como un gobierno de izquierda, la “derecha” es un recurso retórico constantemente empleado para referirse



Viva
BERÍA
OGRO
UNAMENOS

a la oposición. Mediante sujetos ocultos, es decir, sin una referencia clara de a quién se refiere, López Obrador crea discursivamente un “otro peligroso”.

Cuando el presidente dice “La derecha está muy ofuscada, molesta, irritada y se vuelven ambientalistas o feministas, el propósito es atacar al gobierno” sugiere que las protestas de ambientalistas y feministas son una manera de encubrir la intención de “atacarle” y no la preocupación por el ambiente o la violencia contra las mujeres, instancia discursiva que pone en cuestión la legitimidad de estas protestas. Aludir a la derecha de manera genérica posibilita que cualquier individuo o grupo que no comulgue con la actual administración sea etiquetado así. La polarización entre el “Estado” y la “derecha” borra la diversidad de posiciones discordantes.

Quiero decir, si bien en la oposición existen grupos e individuos que se asumen como de derecha, hay una diversidad de actores que no comulgan con la actual administración; individuos, colectivos y organizaciones que, en muchas ocasiones, no responden a una lógica política partidista y electoral; algunos de ellos: pueblos indígenas que pugnan por la autonomía, activistas ambientales, anarquistas, feministas, entre otros. Cuando el presidente acusa a la derecha de volverse “ambientalistas o feministas” borra todos estos matices. Es así que la etiqueta funciona como un recurso para desacreditar las demandas³.

En otro sentido, el discurso teje una relación triádica entre sí mismo, el gobierno y el inmueble. La valla constituye un límite, una barrera para proteger el prestigio del gobierno que encabeza y su prestigio personal de esos “otros/otras”; pero también adquiere cuerpo, territorialmente hablando. Se trata de una territorialidad construida física y simbólicamente sobre la que se extienden proyectos políticos. La instalación metálica indica posiciones físicas y metafóricas entre un “nosotros Estatal”, incluso encarnado en la figura presidencial, frente a unas “otras”. La declaración presidencial e instalación de las vallas “despliega es un escenario de luchas de sentido de definición de distintos ‘nosotros’ y de competencia entre distintas memorias” (Jelin y Langland, 2002, p. 4).

3 Me resulta preocupante que sea justo en vísperas del 8M que el presidente equipare el feminismo con la derecha, añadiendo calificativos como conservadores, retrógrados, autoritarios; ya que esto crea un marco de excepción para la agresión no solo desde la fuerza pública, sino entre pares. Me refiero a la agresión a mujeres que protestan por parte de otros sectores de la población.

La voz del presidente frente a estos movimientos minoritarios —no partidistas— es dominante. Su discurso circula con autoridad en la esfera pública, es replicado en diversas plataformas: radio, televisión, prensa impresa, internet. El público⁴, quienes reciben y participan del discurso, es convocado tácitamente para tomar una posición entre el “nosotros” y “los otros”. El muro reitera la interrogante: ¿de qué lado del muro habrás de colocarte? En el arte público se retomaba como tema principal el espacio público, enfocando la experiencia física la obra y cómo a partir de la instalación de los objetos los espectadores resignifican los lugares. De acuerdo con Jenlin y Langland (2002), marcar el espacio devela la disputa sobre la imposición de los sentidos y de proyectos políticos. Desde esta perspectiva conviene preguntarse ¿cuál es la experiencia física que transmite el muro de paz? Aspecto que abordaré más adelante.

Para retomar la distinción entre el “nosotros” y los “otros” que el presidente señala mediante el discurso y el objeto conviene señalar que la construcción de amenazas no es novedosa, es una práctica pedagógica y política clásica útil para crear un juicio político (Bernstein, 2015; Bobbio, 1996; Bobbio y Bovero, 1990). La instalación metálica anuncia la identificación de la protesta feminista como amenaza. Bernstein (2015) explica que la construcción y reconocimiento de una “amenaza” permite al soberano crear “marcos de excepción” para ejercer su poder, amparado en la defensa “forma de vida” dominante. Entonces, me pregunto, ¿contra qué atenta el feminismo?

Muro con “m” de mujer, con “m” de muerte

El arte feminista se caracteriza por ser una intervención crítica anclada en las vivencias de las mujeres; se trata de prácticas situadas en la intersección social, histórica y política de vivirse en un cuerpo subalternizado (Antivilo, 2006; Wolff, 2007). En ese sentido, analizo la intervención del muro abordando la cotidianidad del ser mujer en México, un país con marcadas asimetrías sociales.

La población nacional sortea cotidianamente problemáticas relacionadas con la pobreza, marginación, narcotráfico, trata de personas y otras formas de violencia. La vulnerabilidad a la que las personas se enfrentan se acrecienta o disminuye en relación con marcadores sociales como: etnia, edad, clase social y género. Las mujeres estamos mayormente expuestas a vivir violencia, en principio, a razón de nuestra apariencia y cuerpo; a tal grado que el país ha sido considerado como uno de los 20 lugares más peligrosos en el mundo para ser mujer⁵. Ante este complejo entramado social, el trabajo de activistas feministas ha sido clave para cuestionar la normalización de la violencia de género e impulsar cambios.

Actualmente, el feminismo⁶ —como movimiento social— ha ganado terreno entre distintos estratos de la población⁷. Muestra de ello fue la concurrencia a la marcha del 8 de marzo de 2020 en Ciudad de México. En la plancha del Monumento a la Revolución, punto de partida del recorrido, nos congregamos más de 200 000 mujeres. La densa respuesta a la convocatoria estuvo

4 Me refiero a ‘público’ en términos de Warner: “al espacio social creado por la circulación reflexiva del discurso” (2012, p. 13).

5 Para más información <https://www.forbes.com.mx/mexico-entre-los-20-peores-paises-para-ser-mujer/> y <https://www.hrw.org/es/world-report/2019/country-chapters/325538>

6 El feminismo es un fenómeno complejo y difícil de definir por sus múltiples expresiones. Desde mi punto de vista, la variedad de expresiones del feminismo coincide en denunciar las relaciones de poder por razones de género, ancladas en una asimetría culturalmente construida en la que lo masculino es dominante frente a una diversidad de expresiones identitarias y de género, principalmente la experiencia femenina.

7 No sin tensiones, fracturas y enfrentamientos tanto al interior del movimiento feminista, como entre la población.



marcada por los feminicidios⁸ de Ingrid Escamilla y Fátima Aldriguett⁹. La indignación creció ante la crueldad de sus asesinatos, la revictimización de ellas y sus familias por parte de los agentes del Estado encargados de investigar e impartir justicia. Mujeres con trayectorias profundamente distintas marchamos juntas para hacer visible nuestra inconformidad. Esta fue la última manifestación masiva en el país antes del confinamiento, implementado como medida de control sanitario, debido a la pandemia producida por el coronavirus.

Quedarse en casa ha tenido consecuencias diferenciadas para la población. Entre las mujeres la desequilibrada división del trabajo doméstico y de cuidados ha multiplicado el trabajo, pues existe una tendencia a feminizar las actividades de crianza, cuidado de los enfermos, labores educativas, limpieza, entre otras. En muchos casos, el confinamiento ha implicado para las mujeres el recrudecimiento de la violencia económica, sexual, física y psicológica. Por ejemplo, durante los primeros meses de encierro se registró que las llamadas de auxilio por violencia doméstica se triplicaron¹⁰. Las agresiones no han cesado, la desaparición de mujeres o el anuncio de asesinatos es noticia diaria. Incluso la idea de que “la violencia contra las mujeres es una pandemia invisible” ha sido empleada constantemente en notas de periódicos, informes de derechos humanos y publicaciones en redes sociales. La nueva normalidad ha resultado bastante parecida a la vieja y, en algunas situaciones, ha empeorado.

El muro como objeto no es inocuo, sino que emerge en una trama simbólica y social. En este, es posible ver proyectadas relaciones sociopolíticas. ¿Hasta dónde la instalación del muro puede comprenderse como un intento de ocultar la violenta e insidiosa cotidianidad que las mujeres experimentan en México? El vocero presidencial

8 El término feminicidio es una categoría política y jurídica para hacer patente que el asesinato de mujeres a manos de los hombres se ancla culturalmente en las relaciones de poder debido a la asimetría sexo-género socialmente construida. “En el año 2009, la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en la sentencia del Caso González y otras (‘Campo Algodonero’) vs. México, definió como ‘feminicidios’: ‘los homicidios de mujeres por razones de género’, considerando que éstos se dan como resultado de ‘una situación estructural y de un fenómeno social y cultural enraizado en las costumbres y mentalidades’, y que estas situaciones están fundadas en una cultura de violencia y discriminación basada en el género” (Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio 2018, p. 15).

9 Ingrid Escamilla fue brutalmente asesinada y desmembrada por su pareja; fotos de su cuerpo fueron filtradas por elementos de la policía. La niña Fátima Aldriguett fue secuestrada, abusada sexualmente y asesinada. En el siguiente artículo reflexiono sobre su memoria en la marcha 8M del 2020 en relación con la significación del cuerpo con vulva. <https://luchadoras.mx/por-ingrid-y-fatima-honar-la-potencia-de-nuestros-cuerpos/>

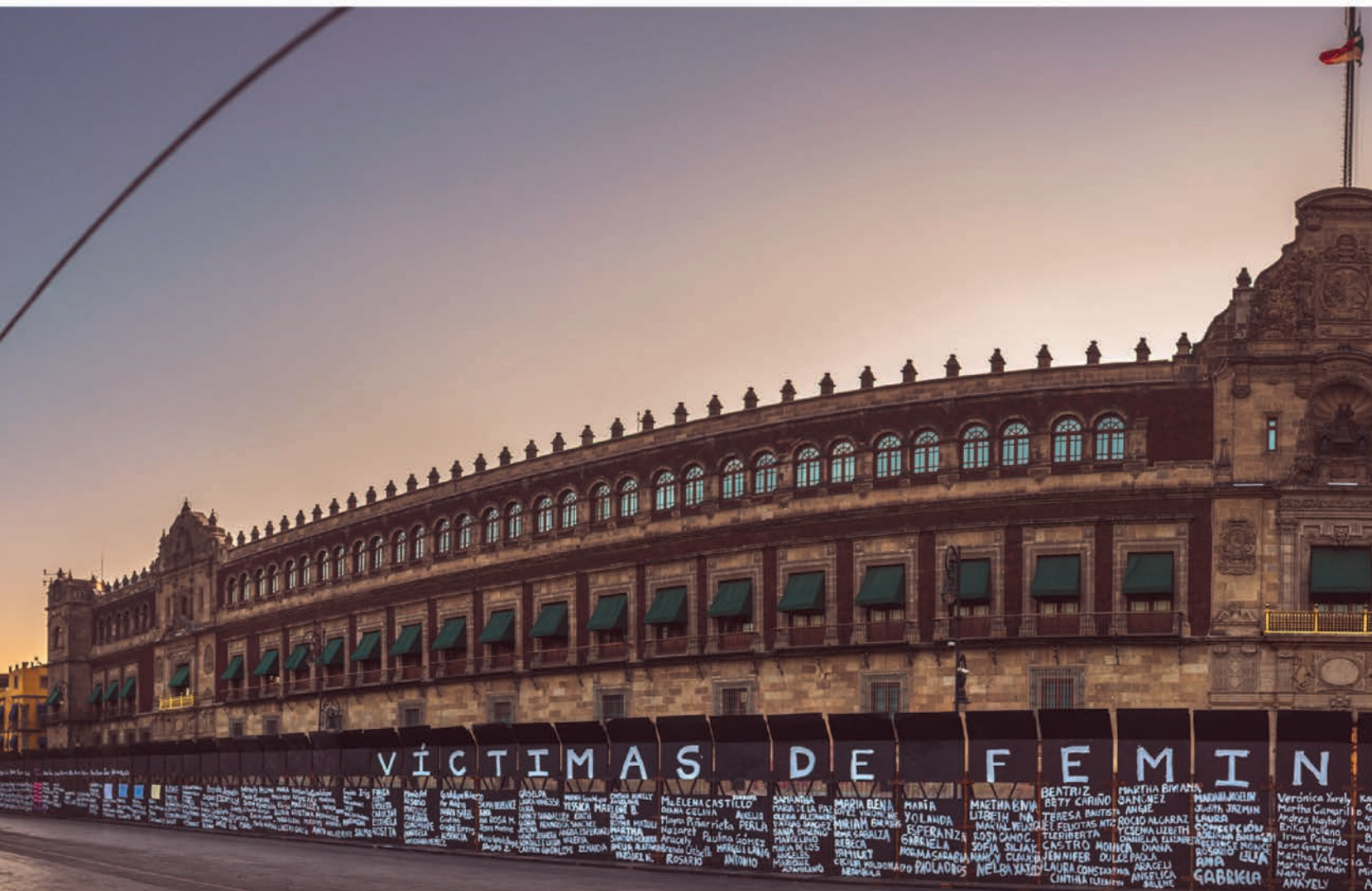
10 Para más información: <https://www.noticiasdelsoldelalaguna.com.mx/local/se-triplican-llamadas-al-911-por-violencia-hacia-las-mujeres-6571529.html>

Jesús Ramírez nombró la instalación como el “muro de paz”, pero ¿cómo se construye la paz en un contexto donde la violencia no cesa?

En este sentido, me interesa retomar una de las dimensiones del muro su materialidad. Se trata de un conjunto de placas de metal negras y azules, unidas mediante otras piezas metálicas. La densidad del material transmite dureza. ¿Cuál es el mensaje que se transmite con la imposición de esta pesada barrera que protege el Palacio Nacional? No se puede obviar que el inmueble que “protege” tiene una densidad simbólica como sede del poder ejecutivo, lugar en el que trabaja y reside el presidente, representante de México ante el mundo, jefe de las fuerzas de seguridad, encargado de garantizar el “estado de derecho”. ¿De qué se protege?, ¿quién o quiénes atentan a lo que representa? Szmulewicz explica que uno de los puntos medulares del arte público es el cuestionamiento al emplazamiento de los objetos.

Entre mediados de los ochenta y comienzos de los noventa las prácticas del arte público se volcaron hacia los problemas políticos, sociales e identitarios que aquejaban a las grandes ciudades. En este contexto tomaron un camino hacia formas y procedimientos menos ortodoxos. Sí también, la relación, el diálogo y el cruce frontal con la comunidad se hicieron parte esencial del arte público. Heredero del arte activista de los años sesenta y setenta, el arte público volcó su trabajo en la construcción estética y política de la comunidad. (2012, p. 25)

En este caso, considero que la instalación del muro desde su materialidad pretende bloquear la comunicación de los motivos que convocan la marcha, señalando y acusando como protagonista el potencial de daño



de la protesta¹¹. A unos 160 centímetros de altura hay en las planchas un diseño de herrería que permite mirar de un lado a otro, también cuestiono ¿para qué sirve esta mirilla? Las respuestas que se me ocurren están relacionadas con la idea de combate. Me parece que, para quien está detrás de la valla, es una ventana que permite calcular el ataque. Me retumba la pregunta: ¿qué posiciones señala ubicarse de un lado o del otro de la valla? Sin embargo, como señalan Jelin y Langland:

los sentidos nunca están cristalizados o inscriptos en la piedra del monumento o en el texto grabado de las placas. Como 'vehículo de memoria', la marca territorial no es más que un soporte, lleno de ambigüedades para el trabajo subjetivo y para la acción colectiva, política y simbólica de actores específicos en escenarios y coyunturas dadas. (2002, p. 2)

Las intervenciones sobre las placas se convierten en una contramarca histórica que recolocan el mensaje y enuncian los motivos que convocan la marcha: la violencia contra las mujeres, los asesinatos de miles y la deuda de la justicia.

11 El trabajo de Richard Serra, *Tilted Arc*, es un antecedente que nos permite reflexionar sobre las respuestas del público a la irrupción del espacio mediante un objeto. La diferencia entre esta obra el "muro de paz" radica en principio en su origen. *Tilted Arc* es concebido desde su origen como una obra que, debido a la respuesta, es removida. El muro de paz es impuesto como dispositivo de seguridad y luego transformado, convertido en obra. La intencionalidad con las que son creados los objetos es relevante, pues nos permite dar cuenta de sus tránsitos y significaciones entendiendo el arte como un proceso artístico y social.



“Les pusieron un muro. Ellas vieron un pizarrón”¹²

La noche del 6 de marzo activistas feministas escribieron con pintura blanca, bajo la mirilla de las vallas, cientos de nombres: Elisa, Abigail, Bianca, Marta, Lesly, Areli, Juana... encima de la mirilla se lee “Víctimas de Feminicidio” (Rompeviento tv, 2021). Los nombres como contramarcas constituyen una manera de corporizar la ausencia.

Los nombres se agolpan uno tras otro, son cientos, tal vez miles, tal vez no todos logran un lugar, tal vez no estaban todas “nuestras muertas”. Los nombres son una figura reiterativa de la impunidad y la violencia que se escribe sobre el muro —que viene a ser el discurso oficial—. Los nombres, que se amontonan uno tras otro, saturan la mirada de la o el espectador y evidencian la desvergonzada actitud “oficial” de bloquear la comunicación. Escribir los nombres es anunciar en el espacio público duelos individuales e interpelar para hacerlos colectivos. El muro es transformado mediante una práctica artística autoconvocada en un espacio de memoria, sin desaparecer su primer sentido.

La pintura material líquido contrasta con la dureza del metal. El contraste se reitera en la elección del color: blanco sobre vallas negras. No pretendo sugerir que pintar los nombres en blanco se trate de una decisión cautelosamente calculada. Mi reflexión ofrece un posible sentido de la experiencia estética. Es decir, ofrezco únicamente una interpretación e invito a las y los lectores a preguntarse a través de la ubicación de la red de relaciones que sostiene la intervención: ¿qué les hacen sentir el contraste de estos colores? Kandinsky (1998) en sus cursos de la Bauhaus incitaba a sus alumnos a reflexionar sobre la fuerza de la materia empleada, ¿qué transmite el objeto en sí? Si bien el sentido se produce contextualmente, acudo a algunos arquetipos para incursionar en la interpretación. Este mismo autor proponía que el blanco transmite resistencia activa y rechazo, mientras que el negro resistencia pasiva, absorción, abandono. Considero que las intervenciones son un ejercicio de contraste y yuxtaposición material, discursiva y simbólica: la fluidez de la pintura sobre la solidez de la barrera.

Durante el día 7 de marzo más mujeres y algunos hombres sumaron acciones. Las placas metálicas se llenaron de flores, listones, telas, lonas con fotos de mujeres desaparecidas o asesinadas, cartulinas, dibujos. En los orificios de las mirillas, que se encontraban a mitad de las vallas, las personas insertaron flores. ¿Las flores son ofrenda a las muertas? ¿Son un recordatorio de que otras seguimos vivas? Además del blanco, otros colores predominantes en la intervención —tanto en las flores como en las telas y listones— fueron el morado y el verde; ambos con una relación simbólica directa al movimiento feminista y la lucha por la legalización del aborto. También fueron trazadas siluetas y fotografías de mujeres, el cuerpo de las mujeres es el núcleo de las intervenciones. Propongo comprender estas acciones como prácticas artísticas populares feministas, apropiándome de lo propuesto por Antivilo, quien propone que:

el arte feminista, entonces, es la resignificación del espacio subalterno donde han expresado su producción artística y cultural las mujeres para

12 Frases como esta circularon por redes sociales en los días circundantes a la marcha.



ARISAI ORIZABA
NIETO
MATIA GONZÁLEZ C

La que quiera romper
que rompa

La que quiera quemar, qu
y la que no, que no es

SOMOS LA
VOZ DE LAS
que YA NO

convertirlo en un espacio de subversión política. Por ello toman como materia prima, herramienta y medio de su arte al cuerpo. (2006, p. 22)

El cuerpo ha sido clave en las expresiones artísticas feministas. En este caso, los nombres, imágenes y símbolos corporizan las vidas de las mujeres que han sido cegadas por la violencia. Sostengo que se trata de una intervención feminista, no solamente porque son mujeres quienes principalmente actúan, sino porque subvertir la posición de sumisión del cuerpo femenino es nodo de esta lucha, pues *per se* la carne es motivo de opresión. Más allá de la subversión del cuerpo individual, se trata del cuerpo social en “femenino”.

De acuerdo con el trabajo de Janett Wolff, se trata de una “intervención cultural como crítica política [...] basada en un análisis particular de las desigualdades sociales” (2007, p. 103). En este caso, las acciones contravienen el discurso oficial que ha construido al movimiento feminista como amenaza. Se hacen evidentes las razones que convocan a las protestas —muertes e injusticia— son señaladas las desigualdades sociales relacionadas con la corporalidad y género.

La instalación pensada como dispositivo de seguridad es transformada en una franca disputa por la generación de sentidos. Mediante la intervención se subvierte el primer sentido del muro y convoca al público a resignificar el objeto. Los elementos con que se interviene hallan la necesidad de vencer al olvido, mediante la idea de acumulación y serialidad de la muerte e impunidad. Es decir, como “un modo de pensamiento del universo sensible, no encuadrable solamente en las instituciones artísticas, sino también en las prácticas cotidianas” (Cortés 2019, p. 19). “El mismo lugar, en este caso, cobra sentidos diferentes y remite a memorias de periodos diferentes de una misma historia” (Jenlin y Langland 2002, p. 3).

Propongo entender el muro como dispositivo y obra, ambos sentidos con claras implicaciones políticas. Kandinsky plantea que una obra es “una composición orgánica y eficaz de las tensiones” (1998, p. 188). Las intervenciones complejizan el contenido material y discursivo del muro, a través de índices sensoriales se muestran fracturas y disputas. Los colores irrumpen no solo el muro, sino la linealidad histórica dominante e interrogan la veracidad de la construcción de la amenaza. Los cuerpos ausentes se hacen presentes y remueven los sentidos convocando la sensibilidad y los afectos.

Comprender el muro como obra trastoca la tríada artista/ obra/ espectador; sin embargo, nos permite atender a “el dominio en que los «objetos» se funden con las «personas» a causa de las relaciones sociales entre las personas y las cosas, y entre las personas y otras personas por medio de las cosas” (Gell, 2016, p. 43). Me he querido centrar en las relaciones entre el muro/ el Estado/ el movimiento feminista; no obstante, a través de este objeto se puede rastrear o dar seguimiento a otra serie de relaciones. He decidido resaltar la potencia política de este objeto, pues la intervención estética ha permitido la creación de un espacio de memoria.

La antropóloga Catalina Cortés, quien ha estudiado obras dedicadas a la creación de memorias sobre el conflicto armado y la violencia en Colombia argumenta que:

Las prácticas artísticas tienen un rol fundamental al generar espacios reflexivos y críticos que permitan abordar desde diferentes costados la coyuntura presente y al cuestionar lugares comunes y proponer nuevas formas de ver, oír y sentir, a través de sus diferentes propuestas políticas, estéticas y éticas del tiempo y de las miradas. (2019, p. 23)

Encuentro resonancia en los hallazgos de esta autora con el caso que analizo. El objeto es construido por el Estado y dispuesto en el espacio público, pero la acción popular —la intervención sin autoría concreta— lo resignifica. No se trata de un objeto inerte sino engarzado en

una matriz social, que con su propia materialidad detona sentires y respuestas.

El muro de paz se convirtió en obra porque con su intervención se hizo posible pensar en una forma de “rehabitar los espacios y cuerpos tocados por la violencia, de la puesta en escena de los duelos íntimos y colectivos, de las prácticas del recordar, [...] entendiéndolas a la luz de las prácticas cotidianas de resistencia y de resignificación” (Cortés, 2019, p. 18). Kandinsky sugiere que el arte tiene dos características: reflejar el presente y construir el futuro (1998, p. 24). ¿Qué presente refleja el muro y su intervención?, ¿a qué futuro nos convoca?

Mi acercamiento al muro como memorial dialoga con la noción de antimonumento, “piezas que al transgredir las reglas de los lugares donde se ubican, invitan a la reflexión, al tiempo que reclaman justicia” (Díaz Tovar y Ovalle 2018, p. 19). Si bien ambos coinciden con su sentido transgresor:

son antigloriosos y antiheroicos, son heridas abiertas y punzantes [...] Toman forma de una numeralia de dolor y violencia que marca nuestra historia reciente, sin reducir los acontecimientos a una cifra, a un dato. [...] La eficacia discursiva y política se construye por la suma de todos los elementos presentes, cada uno significativamente relevante: la forma artística, la potencia estética, la situación y contexto históricos, el acto comunicativo, y

claro está, el cobijo comunitario. (Henrich Böll Stiftung 2020, p. 10)

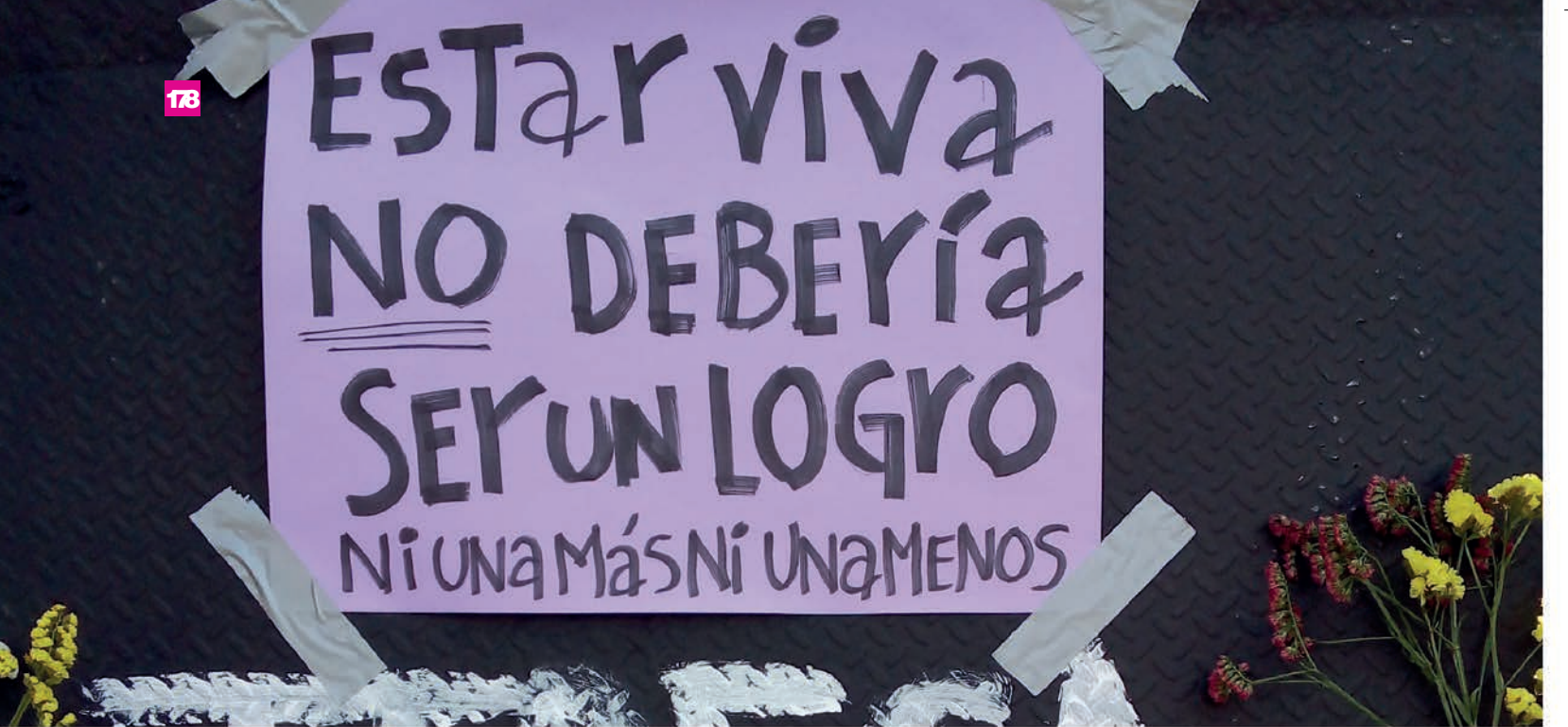
A diferencia de los antimonumentos¹³, el “muro de paz” no fue creado por familiares de víctimas o activistas como una expresión visual para demandar justicia. Su particularidad es su carácter popular, es decir, la fusión entre las categorías de autor@s/ público. El dispositivo de seguridad fue asaltado por sorpresa. No hubo una convocatoria centralizadora, no hubo autoras, una polifonía de acciones lo transformaron, de ahí su carácter popular. La consigna feminista “fuimos todas” resuena en la intervención.

Una provocación para seguir pensando en el poder

Reconozco que mi aproximación a este objeto está motivada por la experiencia estética que genera en mí desde su instalación —como dispositivo de protección— y hasta el día de hoy —como archivo: fotográfico y audiovisual—. Me he permitido dar cabida a mi propia experiencia como mujer, académica, activista, asistente a la marcha. Me posiciono en el espacio social fuera del muro y lo explico como ejercicio ético ante el lector o lectora.

13 En México durante los últimos años los antimonumentos han crecido en número, entre ellos están el: +43, 49 ABC, +65, 1968, Antimonumenta (en la Ciudad de México y Guadalajara), entre otros.





ESTAR VIVA
NO DEBERÍA
SER UN LOGRO
NI UNA MÁS NI UNA MENOS

Innegablemente, mi mirada está sesgada por mi formación como antropóloga; sin embargo, he procurado crear un diálogo con el trabajo analítico de autoras y autores del campo del arte. Mis referentes en este terreno son limitados; en consecuencia, el texto, más que un trabajo terminado, es una provocación para la interlocución entre disciplinas, con la pretensión de aportar desde otro ángulo (ejercicio del que me beneficio como aprendiz¹⁴).

Asistí a la marcha del 8M 2021 convocada, en parte, por el muro. La instalación de este objeto me provocó para salir a la calle. Mi intención era registrar en foto y video la intervención. No me fue posible hacerlo. Detrás del muro salía un gas que molestaba mis ojos, nariz y garganta. Algunas secciones del muro fueron derribadas en medio de enfrentamientos entre mujeres y policías. La fractura y disputa irrumpió también en la dimensión física de la protesta.

Unos días después, el muro fue retirado, el Palacio intacto. Seguramente, el cuerpo de más de una mujer —a ambos lados del muro (policías y manifestantes)— conservó señales de la marcha. Mi piel estuvo irritada por varios días. Las fotografías y videos en redes y archivos personales quedan como medio para recordar, pues el objeto ya no está. La circulación de las imágenes y la creación de públicos a partir de ella son otro ámbito para

reflexionar sobre la temporalidad de la obra y su discurso a posterior.

Adicionalmente, he pretendido con esta breve reflexión aportar a las discusiones sobre la materialidad de los objetos, sus transiciones y la matriz de relaciones en la que se insertan. Atender a la obra desde una mirada antropológica enriquece el análisis de las múltiples dimensiones que conforman el “objeto” no solo material y discursivamente, sino sensorial y emocionalmente. Analizar las intervenciones se suma a las reflexiones sobre la tríada artista/obra/espectador una amalgama difícil de disociar. Me queda pendiente explorar los efectos y afectos que detona “la obra” corporalmente.

Entiendo que las acciones sobre las planchas de metal son una apuesta por

cambiar las narrativas del pasado que nos han invisibilizado, actuar en el presente para alterar las estructuras de poder y hacia el futuro, produciendo materiales que permitan hacer una historia más completa de nuestro presente y creando vínculos con las nuevas generaciones. (Mónica Mayer, s.f.)

Compartir mi mirada sobre el muro pretende ser una provocación para seguir pensando en cómo se manifiesta el poder y cómo lo cuestionamos.

14 Agradezco la lectura generosa del Dr. Nicolás Lebert (2021), quien me ha recomendado profundizar en las transformaciones históricas de la noción de “obra”; además de proveerme recomendaciones bibliográficas que han nutrido mi reflexión en términos teóricos y metodológicos.

Referencias

- Antivilo, J. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías*. [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. Repositorio institucional Uchile. http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108929/antivilo_j.pdf?sequence=3&isAllowed=y&fbclid=IwAR0k-JEA6WzuLhKPW5BXBSHOXMwaNZx1U1so5eYd-Qz-7JAKZzqHWYTnTBUho
- Bernstein, R. J. (2015). *Violencia: Pensar sin barandillas*. Filosofía. Gedisa.
- Bobbio, N. y Bovero, M. (1990). *Origen y fundamentos del poder político*. Colección Enlace. Grijalbo.
- Bobbio, N. (1996). *Estado, gobierno y sociedad: Por una teoría general de la política*. Fondo de Cultura Económica.
- Cortés Severino, C. (2019). *Hacia el giro corporal en la antropología visual: Imágenes, sentidos y corporalidades en la Colombia contemporánea*. Universidad Nacional de Colombia.
- Díaz Tovar, A. y Ovalle, L. (2018). Antimonumentos. Espacio público, memoria y duelo social en México. *Aletheia*, 8(16). http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8710/pr.8710.pdf
- El universal. (2021, 7 de marzo). *Es mejor una valla que poner de frente a mujeres granaderos como era antes: AMLO* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qdPj7v0_x0g&t=1s
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. Paradigma indicial Serie Arte. estética e imagen. Sb.
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia. Revista Internacional d'Art*. (5), 157-183.
- Henrich Böll Stiftung (2020). *Antimonumentos. Memoria, verdad y justicia*.
- Híjar González, C. (2018). De arte público y muralismos. Una lectura desde el presente. *Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, (82). <https://doi.org/10.24215/2314xe022>
- Jelin, E. y Langland, V. (2002). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Siglo XXI.
- Kandinsky, W. (1998 [1983]). *Cursos de la Bauhaus* (1ª ed., 6ª reimp). Alianza forma Serie especial: Vol. 11. Alianza Editorial.
- Escuela de Artes Universidad Anáhuac México. (2021, 16 de marzo). *Arte Público y responsabilidad social*. [Live de Facebook]. <https://fb.watch/4TcPxtnPtL/>
- Mayer, M. (s. f.) Mónica Mayer: "El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea". Montaña Hurtado MIRANDO a Mónica Mayer en Mujeres Mirando a Mujeres. Consultado el 11 de junio de 2021. <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado/>
- TV UNAM. (2020, 26 de abril). *Vindictas Artes Escenicas. Capítulo 1: Mónica Mayer* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5AG4J70MVXc>
- Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio. (2018). *Informe Implementación del tipo penal de feminicidio en México: desafíos para acreditar las razones de género 2014-2017*. Católicas por el derecho a decidir.
- Ramírez, J. [@JesusRCuevas]. (2021, 6 de marzo) *El pdte. @lopezobrador_ da garantías a las manifestaciones del 8M. El cerco de Palacio Nacional es para proteger y no para reprimir* [trino]. <https://twitter.com/JesusRCuevas/status/1368261058209734662>
- Rompeviento tv. (2021, 7 de marzo). *Lista de mujeres víctimas de feminicidio en México, en el Zócalo de la Ciudad de México* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v0LRWTaPowE>
- Serra, R. (1981) *Tilted Arc* [Instalación]. Manhattan, New York, EUA.
- Szmulewicz, I. (Ed.) (2012). *Fuera del cubo blanco: Lecturas sobre arte público contemporáneo*. Ediciones Metales Pesados.
- Warner, M. (2012). *Público, públicos, contrapúblicos*. Fondo de Cultura Económica.
- Wolff, J. (2007). Teoría posmoderna y práctica artística feminista. En K. Cordero e I. Sáenz *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 95-109). Universidad Iberoamericana Ciudad de México; Universidad Nacional Autónoma de México; Fondo nacional para la cultura y las artes (FONCA); Curar.