

## ***Las calles son nuestras, el giro gráfico en manifestaciones antipatriarcales***

### **Introducción**

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

Entre lo estético y político, la violencia, y la polarización dentro de quienes marchábamos, el uso de *lo gráfico* en las manifestaciones feministas aumentó de tal forma que cada vez es más común rayar y hacer iconoclasia como forma de acción directa. Si bien las pintas siempre han existido, en los movimientos feministas en México es un fenómeno que tiene su origen en los años sesenta y en el cual el arte feminista fue de gran importancia como un impulsor. Un ejemplo son las obras de Mónica Mayer y Maris Bustamante. Su primer proyecto, en 1983, fue la *Receta del Grupo Polvo de Gallina Negra para hacerle el mal de ojo a los violadores*. Se trató de un performance en el Hemiciclo a Juárez “durante una manifestación en contra de la violencia hacia las mujeres durante el cual se mezclaron polvos y repartieron bolsitas de polvo mágico entre los participantes (Mayer, 2016). El performance se tituló “Mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz” y “consistió en colocar frente al Hemiciclo a Juárez una gran olla donde las artistas, vestidas con trajes de brujas, iban echando al interior de la olla los ingredientes que

sirven para preparar una pócima para hacer mal de ojo a los violadores” (Mayer, 2016). Al final, la receta se repartió al público.

Con esto, el objetivo de esta ponencia es realizar una reflexión sobre el carácter gráfico de las manifestaciones feministas recientes al ser un aspecto constitutivo de la acción política hoy en día. Y la cual, a partir de conversar con quienes realizan estas acciones tiene tres sentidos: transgredir, construir espacios de memoria y registro y la colectividad. Estos tres están interrelacionados y dentro de ellos hay, a su vez, distintas dinámicas. Por ejemplo, de enunciación política, de performance y de disputa. Primero daré un breve contexto histórico y situaré la construcción del objeto de estudio reflexionando sobre los espacios simbólico-geográficos. Después pasaré a hablar de los tres sentidos y finalmente plantearé algunas reflexiones finales.

## **Desarrollo**

### **Contextualización**

A partir del 2019, las pintas se convirtieron en una característica central de las formas de acción política antipatriarcal en las calles. Aunque hay que recordar que los movimientos del 2019 habían estado fuertemente influenciados por la historia de lucha de las mujeres en América Latina. Y particularmente y recientemente por la primavera violeta, el feminicidio de Lesvy Osorio al interior de Ciudad Universitaria, el movimiento *MeToo* y los movimientos al interior de CU. En palabras de Lucía Álvarez Enriquez, desde el 2019, “el movimiento feminista en México es un fenómeno diferente en el sentido de un proceso de acción colectiva que ha emergido, se ha mostrado y se ha sostenido a través de modalidades que no habían sido usuales en el movimiento feminista que se había gestado desde los años setentas” (156, 2020). Desde mi punto de vista, una de estas modalidades ha sido el aumento de la acción directa, dentro de la cual se encuentran las pintas y que a su vez construyen una acción colectiva, espacios de memorias contrahegemónicas y una disrupción en los lugares performáticos del Estado, tales como los monumentos y los lugares simbólicos, los sitios patrimoniales.

## Territorios de disputa

Desde la perspectiva de Néstor García Canclini, los monumentos son uno de los tres lenguajes del poder político. “Grafitis, carteles comerciales, monumentos: [son] tres lenguajes que representan a las principales fuerzas que actúan en la ciudad. Los monumentos son casi siempre las obras con que el poder político consagra a las personas y los acontecimientos fundadores del Estado” (1989, 225). Ante las acciones iconoclastas durante las manifestaciones feministas, los monumentos también pueden ser pensados como lugares políticos. A lo largo de la historia, han sido espacios de disputas simbólicas. En 1971, un grupo de feministas llamado MAS (Mujeres en Acción Solidaria) protestaron en contra del mito de la maternidad y a favor de la legalización del aborto en el monumento a la madre (Cejas, 2011, 186). Como espacios políticos, se trata, en primera instancia, de la imposición de un poder a través de un objeto que, con el pretexto del arte por el arte, marca un territorio e impone una ideología nacionalista. Espacio que desde el pensamiento estético-político de Rancière consideraríamos como un espacio de la policía. En segunda instancia, se trata de una acción política de enunciación pues han sido apropiados, derrumbados, pintados por grupos de lucha en contra de aquella historia o memoria. Estas acciones generan más ruido cuando se realizan en espacios significativos para el orden público.

Los monumentos y sus intervenciones funcionan, así, como espacio de un juego de símbolos ideológicos cuyo propósito original fue asegurar “una” memoria histórica cargada de un sentido social nacional. Son una forma de distribución y de materialización del poder del Estado. En palabras de Canclini, “El desarrollo urbano moderno ha distribuido los objetos y los signos en lugares específicos. (...) Una clasificación rigurosa de las cosas y los *lenguajes* que hablan de ellas sostiene la organización sistemática de los *espacios sociales* en que deben ser consumidos. Este orden estructura la vida de los consumidores, enseña comportamientos y modos de percibir adecuados a cada situación”. Esta cuestión también podría pensarse desde el reparto de lo sensible de Rancière (2010). Como aquellos espacios con un hacer, decir y ser determinado y en donde algunxs tienen el lugar del no lugar.

Mónica Inés Cejas, se pregunta en su artículo, ¿qué pasa con los monumentos de mujeres? Pregunta en la que en el fondo hay una aún más compleja: ¿qué han sido las mujeres en la historia como sujetos? ¿Han sido sujetos? ¿O meramente cuerpos? Pues pareciera que su habitar como figuras en los monumentos son de formas que apelan a la “identidad natural” femenina, a la sexualización de los cuerpos, sumisos y erotizados. En “los monumentos erigidos en espacios públicos, los que escriben, los que hablan y sobre los que se habla son hombres y resulta tan naturalizado su carácter de protagonistas per se de la memoria social expresada en artefactos y de una memoria histórica determinada por prioridades masculinas, que cuesta trabajo el ejercicio de colocar o imaginar a sujetos femeninos en ambos relatos” (Cejas, 2011, 168).

En las experiencias de las personas con quienes platicué hay un punto de encuentro que las ha llevado a la militancia: la violencia. Misma que ha sido vivida de diferentes tipos, maneras y en diferentes grados: violencia sexual, roles de género, en la escuela y feminicidios. El cuerpo y la violencia estética juega un rol central en la militancia, dentro de la cual está la acción directa. Lucía Álvarez Enríquez habla de tres etapas por las que han transitado las movilizaciones feministas en México en las últimas cinco décadas. La primera se ubica en los años setentas y sus exigencias principales eran la libre sexualidad, la maternidad voluntaria y la atención a mujeres violadas. La segunda etapa se ubica en los años ochenta y se exigían derechos laborales, la tipificación de los delitos sexuales y la perspectiva de género en las políticas de atención a mujeres, así como la denuncia de la violencia de género. La tercera etapa se ubica en los años noventas y tiene que ver con el ámbito de las políticas públicas, la exigencia de la defensa de los derechos sexuales y reproductivos, la despenalización del aborto, la penalización de los delitos sexuales y la erradicación de la violencia contra las mujeres.

Los acontecimientos que motivaron este análisis (la intervención en la victoria alada, las pintas del 8M del 2020 y la valla-memorial afuera de Palacio Nacional) se encuentran en esta última etapa de tal forma que la violencia de género y la impunidad es el motivante central no solo por el análisis de la autora sino también por lo que escuchamos en las experiencias y por el tipo de pintas y expresiones gráficas. Durante la Intervención de la Victoria Alada, se exigía justicia, y fue una forma de mostrar cómo el gobierno y la policía no nos cuidaba, sino violaba y

asesinaba. De ahí la consigna “me cuidan mis amigas, no la policía”. Las pintas expresaban estos reclamos, enunciaban la rabia y la violencia pero también exigían justicia y al mismo tiempo configuraban una enunciación política.

En el segundo acontecimiento (la marcha del 8M del 2020) se hicieron pintas a lo largo de todo el recorrido. La cantidad de intervenciones fue mayor y estaban distribuidas en las calles, monumentos y bardas azules. Algunas decían lo siguiente: El miedo va a cambiar de lado; Estado feminicida; Ni una más; Se va a caer; Nos están matando; México genocida; Patriarcado; Ojalá así nos cuidaran; Mira cómo nos ponemos; Gobierno feminicida; Muera el Estado machista; Yo sí te creo; Las niñas no se tocan; Es más probable que me mate un hombre a que me mate el coronavirus; Estado feminicida; Por ti, por mí, por todas; Que lo único que desaparezca sea tu machismo; Si la usas para violar, te la vamos a cortar. Las pintas seguían siendo similares a las de la intervención en el Ángel y comenzaban a encontrarse respuestas al discurso del Estado y de la opinión pública.

El tercer acontecimiento, la valla intervenida, fue parte del trayecto de expresiones gráficas en los espacios públicos cuya etapa inició en el 2019. Las vallas afuera de Palacio Nacional fueron una respuesta ante la intervención en el monumento del Ángel. Éstas se interpretaron como una respuesta por parte del presidente ante las demandas y la exigencia de justicia. En la cual parecía que era más importante proteger los espacios monumentales e históricos que a las mujeres asesinadas y violadas. Esto, junto con el incremento de feminicidios en el país y de casos no resultados, desaparecidas, abusos dentro de las mismas instituciones, el discurso de la jefa de gobierno y del presidente, quienes calificaban las protestas como provocaciones por parte de la derecha y de los conservadores sin darle la importancia que merecían los reclamos ante el incremento de violencia, suscitó enojo y provocó que la rabia explotara. Fue así que un día antes del 8M un grupo de mujeres organizó una pinta masiva en las vallas. En donde se escribieron los nombres de las víctimas de feminicidio y los nombres de las desaparecidas. Me parece que fue esta la máxima expresión de la exigencia por justicia y la enunciación de violencia convirtiéndose en un memorial, en un símbolo. La intervención en la valla y su devenir memorial representó un intercambio de sentidos. Entre la lucha por las asesinadas y el “Muro de paz” para el presidente Andrés Manuel Lopez Obrador. A través de un lenguaje gráfico se cuestionó la impunidad del Estado y se convirtió en un espacio de memoria contrahegemónica

por parte de las madres de las desaparecidas. La valla que AMLO decidió poner marcó una frontera entre el Palacio Nacional y las madres buscadoras, las mujeres que marchan, una frontera entre el Estado y quienes luchan en contra del sistema patriarcal desde sus diversas aristas. Entre otras cosas, “las fronteras controlan la organización simbólico-territorial de un sistema de identidades y propiedades con mecanismos de cierre o apertura” (Richard, 1986-2020, 183). Es esta característica de su disputa como zonas político-estratégicas. Al ser zonas que están en disputa permanecen entreabiertas, con sus respectivas líneas de fuga. Palacio Nacional es un lugar de memoria que el Presidente decidió proteger a raíz de lo ocurrido dos años antes en el monumento del Ángel al considerar que los conservadores pueden infiltrarse y causar destrozos, dañar y generar violencia llamándole muro de la paz. La línea de fuga se halla, sin embargo, en la respuesta por parte de quienes utilizaron las vallas como un lienzo para construir un memorial de las víctimas y de las asesinadas. Fue un acto de resistencia política en donde a través de un lenguaje gráfico se construyó una memoria crítica antiestatal que devino estético y está completamente vinculado de lo social y funcionó como un acto efímero que provocó un intercambio de sentidos y una enunciación de la situación de violencia.

### **Pensar las pintas desde tres sentidos**

Ahora pasaremos a hablar de los tres sentidos de las pintas desde una perspectiva de la subjetividad. Como dije al principio, a partir de las entrevistas realizadas, experiencias, documentos audiovisuales y escritos, podemos hablar de tres sentidos que constituyen el significado de las pintas como forma de acción política: transgredir, construir una memoria y registro y la colectividad o sentido de pertenencia.

El primer sentido es que rayar funciona como respuesta ante la comodidad que la lucha estaba adquiriendo. Es una forma contestataria ante únicamente salir, gritar y que la marcha parezca algo divertido cuando en realidad estamos luchando por la vida, por que se acabe la violencia y los feminicidios. Las pintas se convierten en una línea de fuga a la “comodidad” y son una respuesta a la insuficiencia de la acción política. Las pintas, junto con otro tipo de acción directa, se sienten como algo más transgresor. Algo que puede generar más ruido, llamar la atención, etc.

Varias chicas comentaban que además lo visual “llega más” haciéndose necesario recurrir a un lenguaje visual, estético, performativo.

El segundo sentido tiene que ver con la construcción de una memoria contrahegemónica y el registro. Es una manera de dejar un registro y la idea de que alguien esté obligado a ver ese registro se vuelve motivante. En palabras de una entrevistada: “me gusta la idea de, *mañana va a ver un vato caminando a su trabajo que va a estar obligado a ver esto*. Te dejo esto en el espacio público, no para que lo veas, no para que le tomes foto y este chido, sino para que estés obligado a leerlo y al menos te mueva pinches algo”. El segundo sentido es una forma de crear un espacio de memoria crítica. Pensando en la memoria como una serie de procesos que ocurren dentro de las relaciones sociales y en donde hay disputas simbólicas y diversas narrativas. “Memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (Jelin, 2002, 22). De esta forma pensaríamos que hay espacios de memoria entendidos como espacios con significados en donde ha predominado una memoria del Estado patriarcal. La iconoclasia, como acto disruptivo, instaura una lucha simbólica, un cuestionamiento a las memorias que han predominado y que se expresan en el arte público. “En los procesos de formación del Estado -en América Latina a lo largo del siglo XIX, por ejemplo- una de las operaciones simbólicas centrales fue la elaboración del “gran relato” de la nación. Una versión de la historia que, junto con los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pudiera servir como nodo central de identificación y de anclaje de la identidad nacional” (Jelin, 2002, 40). El monumento del Ángel de la Independencia, Palacio Nacional y sus alrededores fueron construidos y funcionan como espacios de identificación de la identidad nacional. Siendo así espacios de relatos con determinada carga simbólica. La acción sobre las vallas de Palacio Nacional, la intervención en el monumento del Ángel y las pintas representan una forma de reconocimiento social a través de la apropiación de estos escenarios en donde la memoria colectiva o memoria “oficial” es cuestionada. La memoria colectiva dejaría de ser una “verdad absoluta” que reside en el Estado y estos acontecimientos serían procesos de construcciones de memorias. En donde también hay una enunciación política, una forma de decir “estoy aquí y quiero que me reconozcas”.

El tercer sentido tiene que ver con el afecto en las protestas sociales que genera un sentido de colectividad y de pertenencia, características centrales del

feminismo. Muchas de las chicas entrevistadas hablan de cómo las pintas son la cara de todas, de cómo les han dado cariño, ayudado a articular un mensaje que todavía no podían organizar. También es interesante que la acción de pintar construya vínculos entre las diferentes participantes del movimiento, entre las mujeres más jóvenes y más grandes, algunas de ellas quienes buscan a sus hijas o luchan por hacer justicia.

### **Reflexiones finales**

He hablado hasta aquí sobre una parte que constituye mi tesis. A partir de pensar los espacios de intervención, pensé en la construcción de tres sentidos que otorgan significado a las pintas. Me parece que es importante preguntarnos sobre el porvenir de las luchas feministas. Considerar diversas aristas que dentro de los feminismos cada vez están más polarizadas. Me pregunto también si fue un fenómeno de esa época únicamente o si será algo persistente. Sería interesante considerar otras perspectivas. Como la de las policías o las mujeres trabajadoras que al día siguiente comienzan a limpiar las calles a primera hora, por orden del Estado.



## Bibliografía

Álvarez, Enríquez, Lucía. (2020). “El movimiento feminista en México en el siglo xxi: juventud, radicalidad y violencia”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año lxxv, núm. 240. septiembre-diciembre de 2020.

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

García Canclini, Néstor. (1989) “Monumentos, carteles, graffitis”, en Helen Escobedo (coord.), *Mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, México, Conaculta-Grijalbo, pp. 216-229.

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España. Siglo XXI.

Mayer, Mónica. (Lunes 11 de Enero de 2016). *Si tiene dudas... pregunte*. Obtenido de Polvo de Gallina negra:  
<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra>

Rancière, Jacques. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires, Manantial.

Richard, Nelly. (1986-2020). *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo*. Textos reunidos de Nelly Richard. Buenos Aires. CLACSO.