



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

**SI NO ESCUCHAN NUESTRA VOZ
TENDRÁN QUE VERNOS: ARTISTAS
FEMINISTAS CONTRA LA VIOLENCIA FEMINICIDA**

Tese de Doutoramento apresentada a provas públicas para a obtenção do grau de
Doutora em Museologia, em 17 de fevereiro de 2025, orientada pelo Professor Doutor
Mario Caneva de Magalhães Moutinho

Gabriela Coronado Téllez, n.º 21910161

2025

www.ulusofona.pt



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

**SI NO ESCUCHAN NUESTRA VOZ TENDRÁN QUE
VERNOS: ARTISTAS FEMINISTAS CONTRA
LA VIOLENCIA FEMINICIDA**

VERSÃO FINAL

Tese defendida em provas públicas para obtenção do Grau de Doutora em Museologia no curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona, no dia 17 de fevereiro de 2025, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação nº: 81/2025, de 04 de fevereiro, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Adel Igor Pausini (ULusófona), por delegação do Reitor da Universidade Lusófona

Arguente: Profª Doutora Maria Cristina Oliveira Bruno (Universidade de São Paulo - USP)

Arguente: Profª Doutora Maria das Graças Teixeira (ULusófona)

Vogal: Profª Doutora Maristela dos Santos Simão (ULusófona/ CeiED)

Vogal: Prof. Doutor Clóvis Carvalho Britto (Universidade de Brasília - UnB)

Vogal: Profª Doutora Ana Rita Lopes Alves (ULusófona/CeiED)

Orientador: Prof. Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho (ULusófona)

Gabriela Coronado Téllez, n.º 21910161

2025

www.ulusofona.pt

¿Qué haré contigo, tierra
natal?
¿Qué haré con toda esta
sangre?
¿Dónde debo ponerte para
evitar
que llenes mis días de daño y
dolor?

-Choman Hardi

Agradecimientos

Comienzo por agradecer a mis padres Dra. María Delia Téllez Castilla y Dr. Mario Coronado, a mi hermana Daniela Coronado Téllez.

Necesitaría otras 200 páginas para agradecer a la Profesora María Delia Téllez Castilla por todo su esfuerzo económico, mental, físico, espiritual ... Que actuó como profesora y coach motivacional, además de como mamá y soporto todos los dolores de cabeza que da esta hija/alumna, pa' que me tenías ...

Al Profesor Doctor Mario Caneva de Magalhães Moutinho por la amistad, orientación, referencias, por la confianza y apoyo a mi persona y en este proyecto.

A quienes colaboraron en la metodología y los instrumentos de esta tesis, profesor Clovis Britto, profesor Adel Igor Romanov Pausini y profesora Manuelina Maria Duarte Cândido. A la profesora Carolina Ruosso por compartir la herramienta de la carta entrevista y por permitir el contacto con sus estudiantes. A Isabel de Lara y Moka Treviño por contribuir en las pruebas del instrumento.

A la profesora Cristina Bruno, profesora Graça Teixeira, profesora Ana Rita Lopes Alves y nuevamente al profesor Adel y al profesor Clovis quienes formaron parte del juri previo, gracias por leer la tesis con tanta atención, por todas sus atentas contribuciones y referencias.

A la profesora Maristela Simão y a Ângelo Biléssimo por todas y cada una de las dudas aclaradas.

A quienes me apoyaron en la producción de artículos y presentaciones, mi mamá, Daniela, Isabel, Julio Ramírez, Ailsa Bennet, Priscila Helena de la Rosa, Sharon Jovana, por corregir mi ortografía, leer mis escritos y hacer tantas y tan importantes sugerencias ... a veces más sugerencias del señor Ramirez de las que se necesitaban, pero bueno.

A todas y cada una de las personas que de alguna forma u otra han hecho No Estamos Todas posible en especial a Karina B. Limón, Grecia Zamora González, Tania Magni, Rosario Lucas, Yasmin Islas, Areli Fisher, Margarita Astorga y Liz Ivonne Lozano.

A Danae Silva por las innumerables conversaciones, por rebotar y discutir todas mis ideas, por siempre darme un punto más que no había considerado y por todas las referencias. A Maria Salguero por ser inspiración y apoyo por toda su paciencia y sororidad. A mi querido Hector Aguirre. A mi amiga Margarida Pereira-Müller.

A las compañeras investigadoras feministas Aimee Zambrano Ortiz, Saide Mobayed Vega, Carina Elizabeth Gómez, Karla Gamboa, Hazel Zamora, Helena Suárez Val, Catherine D'Ignazio, Claire Branigan, Amalia de Montesinos Zapata, Alice Driver, Selene Yang y Mariana Rojas Mora. Agradezco también a cada una de las compañeras de Utopix, Ni Una Menos Costa Rica, Ni Una Menos México, Coordinadora 19 de Diciembre, Sirenas, Medusas y Brujas, Filmoor, U'Sandik, No Estamos Todas Paraguay, Datos Contra el Femicidio y Red Interamericana Anti-Femicidio.

A Karol Pacheco Santos y Thiago Carvalho.

Al 'club de las meninas' Josiane Vieira, Yazid Guimaraes Costa, Karim, Magnolia, Didi Oliveira, Maria Monsalve, Henrique Godoy, Luisa Chiavassa y Maria Paz Josetti Fuenzalida.

A la turma de Museología, Érica Abreu, Julio Chaves, Lucia Bertazzo, Beatriz Haspo, Maria Eugénia Alves, Roberta Gonçalves y Desirée Nobre.

Al cuadro chico, Nany, Clau, Jess, Lety, Paty, Naye, Roby, Esther.

A Yolita, Lucita, Lalis, Diana, Fredd, Ale, Alix, Hash, Jenny, Cecy, Lucy, María, Nat, Mi Nat, Rocio, Anastasiya, Fatima, Vale, Andi, Susy, Pez, Vicky, Derek y Kana.

A las y los Ledru y familia.

A todas quienes estuvieron acompañando y formaron parte del juri final, en especial a Samara Hevelize de Lima y Alex Nogueira por sostenerme todo el rato, también nuevamente al Profesor Mario Moutinho.

A Laurène, Lety, Vanessa, Mayra, Elizabeth, Adri y Tallulah por la compañía, la confianza y la sororidad.

Agradezco a la FCT: Fundação para a Ciência e a Tecnologia por el financiamiento que me permitio dedicarme de lleno a sacar esta investigación.

Agradezco también el apoyo de la Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural, al Departamento de Museología y al Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento, CeIED.

Por último y siempre primero, a mi amado Antho, mi compañero, mi familia, mi norte y mi casa.

Resumo

Os assassinatos misóginos de mulheres são uma realidade global. Nas últimas décadas, houve avanços na investigação do feminicídio e do femicídio, nomeando a violência, classificando-a, quantificando-a e legislando sobre ela, pois, além de compreendê-la, é urgente sua erradicação. Frente a este panorama e na crença de que os Estados não fazem o suficiente, os protestos contra a violência femi(ni)cida têm sido constantes e variados, sendo a produção cultural um dos caminhos. Assim, esta tese tem como objetivo evidenciar como a arte como prática feminista, denuncia a violência femi(ni)cida, preserva as memórias de dor e atua na promoção e defesa dos direitos humanos, ao tempo que existe como um exercício sociomuseológico. A partir de um enfoque qualitativo, realiza-se um levantamento das ações artísticas feministas contemporâneas, de 2017 a 2024, no âmbito das artes visuais, com a intenção de conhecer as motivações, sentimentos, emoções e perspectivas das mulheres que as realizam. A partir do diagnóstico e da categorização dos dados, explicará como essas iniciativas foram construídas e quais são seus alcances. O trabalho se completa com a proposta de múltiplas potencialidades para o campo museológico e o tratamento de memórias difíceis.

Palavras-chave: Feminicídio, Feminismo, Direitos Humanos, Memória, Sociomuseologia.

Abstract

Misogynistic murders of women are a global reality. In recent decades, research on femicide and feminicide has advanced, naming the violence, classifying it, quantifying it, and legislating against it. Understanding it is not enough; it is urgent to eradicate it. Considering this scenario and the belief that states do not do enough, protests against femi(ni)cide violence have been constant and diverse, with cultural productions being one of the means of resistance. This thesis aims to demonstrate how art as a feminist practice denounce femi(ni)cide violence, promote and defend human rights and while existing as a sociomuseological exercise. Using a qualitative approach, it examines contemporary feminist actions in the field of visual arts from 2017 to 2024. The intention is to understand the motivations, feelings, emotions, and perspectives of the women who carry them out. Based on the diagnosis and categorization of the data, this research explains how these initiatives were developed and highlights their advantages. The work concludes with multiple proposals for the museological field and the treatment of difficult memories.

Keywords: Feminicide, Feminism, Human Rights, Memory, Sociomuseology.

Resumen

Los asesinatos misóginos de mujeres son una realidad a nivel global. En las últimas décadas se ha avanzado en la investigación del femicidio y feminicidio, nombrando la violencia, tipificándola, cuantificándola y legislando sobre ella, pues además de comprenderla, es urgente erradicarla. Ante tal panorama y la creencia que los Estados no hacen lo suficiente, las protestas contra la violencia femi(ni)cida han sido constantes y variadas, siendo la producción cultural uno de estos caminos. Así, esta tesis tiene como objetivo evidenciar como el arte como práctica feminista denuncia la violencia femi(ni)cida, preserva las memorias de dolor, actúa en la promoción y defensa de los derechos humanos, al tiempo que existe como un ejercicio sociomuseológico. Desde un enfoque cualitativo se realiza un acercamiento a las acciones artísticas feministas contemporáneas, de 2017 al 2024, en el ámbito de las artes visuales. Con la intención de conocer las motivaciones, sentimientos, emociones y perspectivas de las mujeres que los llevan a cabo, A partir del diagnóstico y categorización de los datos, se explicará cómo estas iniciativas fueron construidas y cuáles son sus alcances. El trabajo se completa con la propuesta de múltiples potencialidades al campo museológico y al tratamiento de memorias difíciles.

Palabras clave: Feminicidio, Feminismo, Derechos Humanos, Memoria, Sociomuseología.

Índice

Resumo Substancial em Português.....	10
0. Introducción.....	18
1. Planteamiento del problema	27
2. Marco Teórico	41
2.1 Análisis conceptual del arte como práctica feminista	46
2.2 Análisis conceptual de los derechos humanos.....	63
2.3. Análisis conceptual de la violencia femi(ni)cida.....	70
2.4 Análisis conceptual de las memorias de dolor.....	83
2.5 Análisis conceptual de la sociomuseología	92
3. Metodología.....	101
3.1 Objetivos.....	102
3.2 Punto de vista en un marco feminista.....	103
3.3 Diseño	106
3.4 Instrumento	113
3.5 Procedimiento	123
4. Acciones Artísticas	125
4.1 No Estamos Todas	126
4.1.1 No Estamos Todas: Mayra Canela	128
4.1.2 No Estamos Todas: Adriana Alvarez	132
4.2 ¿Le has visto?: Laurene Praget.....	136
4.3 Memorial por Ellas: Leticia Espinoza Méndez	141
4.4 Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía: Elizabeth Barreto Ortiz.....	145
4.5 México Rojo: Vanessa Saavedra	150
4.6 Las RestaurAmoras: Tallulah Lines	153
5. Las Cartas	158
6. La Trenza.....	173
7. Discusión	208
7.1 Arte como práctica feminista.....	210
7.2 Derechos humanos.....	218
7.3 Violencia femi(ni)cida.....	223

7.4 Memorias de dolor.....	230
7.5 Sociomuseología.....	233
8. Conclusiones.....	243
Referencias	254
Anexos.....	288

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: (2020) CamdelaFu	57
Ilustración 2: (2020) CamdelaFu	57
Ilustración 3: Lupita (2020) Bere Weillschmidt	61
Ilustración 4: No Estás Exagerando (2019) Rosario Lucas	76
Ilustración 5: Fragmento de Sala de Espera (2021) Siulam Corona González	78
Ilustración 6: Fragmento de #miprimeracoso (2019) Rosario Lucas	85
Ilustración 7: No Estamos Todas (2018) Shaday	127
Ilustración 8: Kezaline (2021) Mayra Canela.....	129
Ilustración 9: Jalix (2022) Mayra Canela	130
Ilustración 10: Diana (2023) Mayra Canela	131
Ilustración 11: Dany (2022) Adriana Alvarez / Light Baby	133
Ilustración 12: Fanny (2023) Adriana Alvarez / Light Baby.....	134
Ilustración 13: Fernanda y Raisha (2023) Adriana Alvarez / Light Baby	135
Ilustración 14: ¿Le has visto? - Grisell (2021) Laurene Praget.....	138
Ilustración 15: Javiera (2018) Laurene Praget.....	139
Ilustración 16: Justicia para Victoria (2018) Laurene Praget.....	140
Ilustración 17: Maripily (2018) Leticia Espinoza Méndez.....	142
Ilustración 18: Manifestación Justicia para Alondra (2020) Leticia Espinoza Méndez.....	143
Ilustración 19: Altar Memorial por Ellas (2020) Leticia Espinoza Méndez	144
Ilustración 20: Valerie Ann (2018) Elizabeth Barreto Ortiz	147
Ilustración 21: ‘Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía’ (2019) Elizabeth Barreto Ortiz	148
Ilustración 22: ‘Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía’ (2021) Elizabeth Barreto Ortiz	149
Ilustración 23: Se lo Merecía, Díptico (2020) Vanessa Saavedra	151
Ilustración 24: ¿Cómo iba Vestida? (2021) Vanessa Saavedra.....	151
Ilustración 25: 1810 - ? (2020) Vanessa Saavedra	152
Ilustración 26: Victoria (2021) Las RestaurAmoras.....	155
Ilustración 27: Erika (2021) Las RestaurAmoras y familia de Erika	156
Ilustración 28: Agostina (2023) Las RestaurAmoras y familia de Agostina.....	157
Ilustración 29: Mural para Wendy (2022) Mayra Canela.....	199
Ilustración 30: Feminismos (2024) Elaboración propia	209

Resumo Substancial em Português

0. Introdução

O tema central desta tese parte da experiência das artistas que desenvolvem ações desde os feminismos em memória das mulheres vítimas de violência femi(ni)cida¹, explorando essas propostas como exercícios sociomuseológicos. A escolha do tema se deriva da perspectiva pessoal, profissional e acadêmica da autora, que parte da ilustração, da gestão de projetos de memória e do estudo dos mesmos. Embora este trabalho possa ser abordado de diferentes pontos de vista, a Sociomuseologia, Direitos Humanos e Globalização foi escolhida como linha de pesquisa. As conexões feitas neste trabalho estão fortemente relacionadas a uma museologia para e pela vida (Chagas & Bogado, 2017).

O femicídio e feminicídio são dois conceitos evolutivos utilizados para sinalar o assassinato misógino das mulheres e meninas cis e transgênero por razões de gênero (D'Ignazio, 2024). Hoje, isto é uma realidade ao redor do mundo, e mesmo e quando podemos afirmar que todas as mulheres estão no risco, também é verdade que não todas se encontram na mesma vulnerabilidade (Dawson & Mobayed Vega, 2023). Sendo então preciso, como falado por Lorena Sosa (2023) que a interseccionalidade seja considerada, pois além do patriarcado existem outros sistemas de opressão. Como descrevem Luis A. Avilés y Luis Emmanuel Rodríguez Reyes (2019) a vulnerabilidade que enfrentam as mulheres é marcada por características tanto individuais como do contexto em que habitam.

Nesta linha, a tese analisa a experiência das artistas visuais; Adriana Alvarez García, Elizabeth Barreto Ortiz, Laurene Praget, Leticia Espinoza Méndez, Mayra Canela, Tallulah Lines e Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos, que tem trabalhado, embora não exclusivamente, em ilustração, pintura e muralismo entre os anos 2017 a 2024. Os trabalhos aqui apresentados têm em comum que foram realizados como forma de denúncia contra violência feminicida e na memória das mulheres vítimas. Sendo necessário um recorte geográfico, o México aparece como ponto comum, ao ser o lugar onde os artistas viveram ou de onde são originárias, embora as ações artísticas não se limitem exclusivamente a esse território, e claro que foram afetadas por ele. O que se

¹ Para nomear tanto a violencia femicida como a feminicida.

revela na maneira como elas enfrentam a violência feminicida por meio da memorialização (Dawson & Mobayed Vega, 2023).

1. Formulação do problema

Esta pesquisa analisa como, por meio da arte como prática feminista, tem se desenvolvido obras para preservar a memória de mulheres vítimas de violência feminicida. As artistas usam as artes visuais como meio de resguarda, comunicação e denuncia. Estas ações, como observa Suzanne Lacy (1992), não são simplesmente boas intenções ou objetos artísticos inspirados na contemporaneidade, mas sim uma análise e provocação social, sendo a função das obras um chamado à ação.

2. Marco Teórico

A memória social, como indicia Luz Maceira Ochoa (2017) se conforma dos conteúdos que fazem tanto a reconstrução como a reinterpretação do passado. Conscientes de isto, as artistas feministas se posicionam com a sua obra para marcar seus próprios políticos de dolo e de memória, documentando as feridas passadas e do presente, marcado os vazios que deixa a violência e procurando alguma resposta ante a dor e o dano. Mesmo e quando a violência feminicida seja considerada algo irrepresentável (Berlanga-Gayón, 2013). É claro que história e a memória podem e devem retratar também os momentos difíceis da humanidade e não só os avanços. Meg Pinto (2013) reflete que quem se dedique a esta tarefa não pode apresentar o conflito somente por apresentar; pois, além disso, tem que ser empática com as pessoas que sofreram e apresentá-las dignamente, para que, longe de incentivar o confronto, se caminhe a uma reconciliação.

2.1 Arte como prática feminista

“O papel da arte nos protestos contra o feminicídio é uma área emergente de investigação, talvez porque se trate de um método de protesto igualmente emergente. As pesquisas realizadas até o momento concentram-se principalmente no impacto da arte sobre aquelas que a observam, mas o impacto do processo de criação de arte anti-feminicídio nas artistas-ativistas ainda é pouco conhecido²” (Lines, 2021, p.17)

² Tradução livre: “The role of art in anti-feminicide protest is an emerging area of investigation, perhaps because it is an emerging protest method. The research that has been carried out is mainly focussed on the impact of art on those who view it, but the impact on artist-activists of the process of creating anti-feminicide art is not well known”

2.2 Direitos Humanos

“Além de denunciar as injustiças cometidas contra as mulheres, devemos refletir sobre como construir uma sociedade mais justa. E isso começa por nós mesmas: devemos conhecer nossos direitos e fazer com que sejam respeitados. Uma das tarefas do feminismo é a nossa construção como sujeitos de direito”³ (Villeda, 2019, p.78)

2.3 Violência feminicida

“Desde a década de 1990, é o movimento feminista que lidera os esforços para tornar visível o caráter estrutural e sistêmico da violência contra as mulheres; e foram suas diversas ações que permitiram a criação da figura penal do feminicídio. No entanto, ter uma lei específica não garantiu a eliminação dessa violência extrema contra as mulheres, o que resultou no surgimento de *outros atores e ações coletivas* que denunciam a impunidade, a tolerância social à violência e sua expressão máxima: os feminicídios”⁴ (Rojas Mora, 2022, p.47)

2.4 Memórias de dor

“afirmamos que a herança cultural é a cultura compartilhada que escolhemos conservar como representativa de nós mesmos e de nossas ideias. Portanto, a herança cultural é sempre uma cultura compartilhada, mas a cultura compartilhada nem sempre é herança cultural. Em certos momentos, porém, alguns exemplos de cultura compartilhada — como o feminicídio — não são algo a ser celebrado. São uma cultura compartilhada dura e difícil. Com o passar do tempo, essa cultura compartilhada pode se tornar herança cultural como uma forma de lembrar e reconhecer as atrocidades passadas cometidas contra, ou as tragédias vividas por, determinados grupos de pessoas”⁵ (Chávez-Aguayo & Garduño Freeman, 2020, p.46)

³ Tradução livre: “Además de denunciar las injusticias cometidas contra las mujeres, debemos plantearnos cómo construir una sociedad más justa. Y eso comienza desde nosotras: debemos conocer nuestros derechos y hacernos valer. Una de las tareas del feminismo es nuestra construcción como sujetos de derecho”

⁴ Tradução livre: “Desde la década de los noventa, el movimiento feminista es quién ha dirigido esfuerzos por hacer visible el carácter estructural y sistémico de la violencia contra las mujeres; y han sido sus diversas acciones las que permitieron contar con una figura penal del femicidio. Sin embargo, el contar con una ley específica no ha garantizado la eliminación de esta violencia extrema contra las mujeres, lo que se ha traducido en un surgimiento de otros actores y otras acciones colectivas que denuncian la impunidad, la tolerancia social hacia la violencia, y su expresión última, los femicidios”

⁵ Tradução livre: “we assert that heritage is the shared culture which we choose to conserve as representative of ourselves and our ideas. Heritage is therefore always shared culture, but shared culture is not always heritage. At times, however, some examples of shared culture—such as feminicide—are not something to be celebrated. They are hard and difficult shared culture. After some time has passed, such shared culture may become heritage as a way of remembering and acknowledging past atrocities perpetrated against, or bygone tragedies experienced by, particular groups of people”

2.5 Sociomuseologia

“A Sociomuseologia se situa hoje como uma âncora teórica para processos de pesquisa museológica e trabalho museal perante opressões, desigualdades e injustiças” (Abreu, 2023, p.146)

3. Metodologia

Segundo Shulamit Reinharz (1992) os métodos para realizar pesquisa feminista existem em projetos onde as pessoas se identificam como feministas e/ou se consideram parte do movimento. Sandra Harding (1998) diz que esse tipo de pesquisa começa pela própria vida das mulheres, ao refletir sobre quais áreas de suas vidas necessitam ser investigadas, reconhecendo assim que as experiências femininas são importantes, essas pesquisas se alimentam ao ouvir outras mulheres e compreender seus pensamentos sobre suas próprias vidas, como organizam e categorizam essas experiências e de que forma constroem suas histórias, quando as pesquisas se concentram em estudar a violência, a mulher não existe somente como um corpo afetado, ocupando o lugar de vítima, mas também como uma resistência permanente. Se adotou também uma metodologia afetiva, na qual, como explica Amalia de Montesinos Zapata (2023) é preciso colocar o corpo no centro da investigação e entendê-lo como o primeiro território.

3.1. Objetivo general

Evidenciar como a arte como prática feminista denuncia a violência femi(ni)cida, preserva memórias de dor e atua na promoção e defesa dos direitos humanos, ao tempo em que existe como exercício sociomuseológico. Através do uso das artes visuais; ilustrações, pinturas, murais e esculturas que traduzem dados, notas jornalísticas e testemunhos de familiares em imagens, para tornar visível a problemática da violência feminicida, acompanhar o protesto em busca de justiça e não repetição, assim como para informar e sensibilizar a sociedade.

3.3. Design

A tese teve uma abordagem qualitativa, o que permito investigar junto as pessoas para conhecer as suas experiências nos movimentos sociais (Strauss et al., 2002). Não se procuro provar uma hipótese, mas construir-lha (López Noguero, 2002). As pessoas

entrevistadas foram eleitas por ser artistas visuais feministas que trabalham com o tema da violência feminicida e na memória das mulheres vítimas.

A pesquisa teve uma temporalidade transversal, e dizer se trata da fotografia de um momento único (Gómez et al., 2013). De caráter exploratório, permitiu o acercamento a fenômenos não estudados anteriormente (Ramos-Galarza, 2020). Se opto por entrevistas em profundidade semiestruturadas como instrumento de coleta de dados, e dizer, todas as conversações ocorridas estiveram guiadas (Saenz-Lopez & Téllez-Castilla, 2014).

Foram realizadas entrevistas mediante cartas e por meio de conversas em videochamadas que posteriormente foram transcritas. Com os dados obtidos realizou-se uma análise de conteúdo para descrever e interpretar o encontrado (Bernete, 2013). E uma análise fenomenológica que permitiu conhecer a experiência vivida e as percepções das pessoas entrevistadas (Aguirre García, 2020). A fim de saber como a obra se relaciona com as artistas e impacta nas suas vidas.

3.4. Instrumento

Foi realizado um instrumento com 32 itens. Antes da sua aplicação este foi validado em 3 momentos. Primeiro em uma prova de pilotagem com outras artistas feministas que não formaram parte da mostra, mas compartiam características, a fim de conhecer se as questões eram adequadas e entendidas. E posteriormente por pessoas expertas em metodologia e museologia para garantir, o rigor, a pertinência, a aplicabilidade e relevância do instrumento dentro da sociomuseologia.

4. Artistas que formaram parte da tese e ações artísticas principalmente analisadas

Artista	Início	Ações artísticas principalmente analisadas	Tipo	Representações	Território
Laurene Praget	2017	¿Les has visto? / Las Friduchas	ação artística individual	retratos de mulheres desaparecidas / representações da violência feminicida	Cidade do México e México
Elizabeth Barreto Ortiz	2018	Del dolor y la rabia nace resistencia y	ação artística individual /	retratos de mulheres vítimas de violência feminicídio	Porto Rico

		rebeldía / retratos realizados com Todas	trabalho com jornalistas		
Mayra Canela	2019	No Estamos Todas	memorial coletivo	retratos em memória das mulheres vítimas de violência feminicídio	América Latina / México
Leticia Espinoza Méndez	2019	Memorial por Ellas	trabalho com jornalistas	retratos em memória das mulheres vítimas de violência feminicídio	Coahuila, México
Tallulah Lines	2020	Restauramoras	coletiva de muralistas	retratos de mulheres vítimas de violência feminicídio	Quintana Roo, México
Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos.	2020	México Rojo	ação artística individual	representações abstratas da violência feminicida	México
Adriana Alvarez García	2022	No Estamos Todas	memorial coletivo	retratos em memória das mulheres vítimas de violência feminicídio	América Latina / México

5. As Cartas

Este capítulo mostra os resultados da primeira parte do instrumento. Mesmo que foi feito de maneira escrita e no modo de carta. As sete cartas respostas aparecem, e fazem possível conhecer em palavras das artistas suas interpretações de que é o feminismo, quais são as representações artísticas feministas e como utilizam a arte como forma de protesto.

6. A Trança

As entrevistas orais com as artistas, que aconteceram por videochamadas, foram transcritas. Embora feitas em momentos diferentes, estas aparecem juntas em um único texto de acordo com ideias e conceitos em comum, como si trata-se de uma trança de falas. Aqui, foram tratadas temáticas em torno a violência, ativismos, memórias, presente e futuro das ações artísticas.

7. Discussão

Se apresenta uma análise detalhada dos resultados e se faz uma comparação com referentes teóricos que apoiam o refutam os pensamentos. O capítulo abre com a definição própria das artistas, do que é entendido baixo o conceito de feminismos. Assim, os feminismos foram descritos como todos aqueles movimentos sociais que buscam a equidade e o respeito entre as pessoas, reivindicando os direitos das mulheres de viverem livres, plenas e em paz.

As artistas entrevistadas acreditam que, a arte, como prática feminista, significa enfrentar a violência feminicida, exercer e defender os direitos humanos, preservar e compartilhar memórias de dor.

Os dados apresentados evidenciam que as propostas artísticas feministas são um exercício sociomuseológico, ao possuírem um acervo de problemas sociais e procurar formas de socializar-lhes. Ocupando lugares de memória, ruas e através da web, atuam contra o esquecimento e estimulam a criação de narrativas diversas. Construindo novas propostas visuais, trabalhando com memórias que lhes foram emprestadas, ou imaginando-as. Mobilizando histórias e mantendo as lembranças na demanda por justiça e pela erradicação de toda violência. Suas obras afetam a percepção do presente porque ao documentar a violência, seus danos permanentes e comunicar as memórias, resistem como testemunho para que esta não possa ser negada ou minimizada.

8. Conclusões

Os resultados obtidos permitem afirmar que a violência femi(ni)cida impacta diretamente as mulheres, deixando memórias de dor, influenciando fortemente as ações artísticas e de memória criadas pelas feministas. Além de expressar sua dor e indignação, as artistas tentam garantir que sua denúncia pública afete a sociedade por acreditarem que esta não parece estar indignada com as violações de direitos humanos que ocorrem em seu território. Por meio do diálogo com as envolvidas nessas ações, foi possível alcançar uma aproximação significativa que permitiu compreender suas trajetórias e conflitos. A fim de compreender seus processos, identificadas pela autora como sociomuseológicos, ao trabalharem de perto com e para as pessoas, suas memórias e afetos.

Tem se confirmado que a arte como prática feminista, por si só, não pode e não vai erradicar as violências futuras. Não entanto, é possível reconhecer esta como uma ferramenta única para informar, sensibilizar, conscientizar, reivindicar e trabalhar a memória das mulheres vítimas de violência feminicida.

É claro que a violência feminicida afeta diretamente a produção artística feminista, pois si esta não existisse, as artistas estariam trabalhando em outras temáticas. Neste sentido, as artistas se somam como sua obra no movimento contra as violências feminicidas no objetivo de atuar contra a desmemória, a apatia social, a injustiça e a impunidade. Pode-se afirmar que as ações artísticas feministas contra a violência feminicida e na memória das mulheres são processos sociomuseológicos.

A tese oferece **aportações** enquanto a ações artísticas e de memória, no nível tanto estético como ético. Também esboça caminhos para acompanhar mediante a arte. E, por último, explícita a possibilidade de trabalhar na construção de uma justiça mnemônica desde sociedade civil.

Como futuras linhas de investigação. A tese provoca pensar em exposições capazes de valorizar a vida, construir e exercer direitos humanos, inclusive antes que os mesmos sejam transgredidos. Uma carência marcada é enquanto a preservação, sendo então preciso pesquisar nas formas possíveis de resguardar as ações artísticas feministas. Ao momento da escrita, só um dos projetos está em uma exposição permanente num museu.

Torna-se também urgente estudar sobre os métodos de proteção pessoal e coletiva, de quem trabalha com memórias de dor. Foi documentado que todas as artistas mostram que se desenvolver nesse tipo de ações, afeta, sim, em múltiplos níveis, causando estragos emocionais, mentais e físicos. Resultado que é esperado quando as pessoas se dispõem a ser afetadas.

Por último, a investigação tem despertado na autora um particular interesse sobre como se faz o exercício e a aplicação da justiça mnemônica desde as ações ativistas. É dizer, como essas ações funcionam para fazer justiça. Entendendo que a justiça retributiva o penal se constrói desde o estado, mas que a justiça da memória pode-se também construir desde a sociedade civil, por exemplo, por meio de justiça anamnética, a qual implica reconhecer que as injustiças aconteceram e também por meio de justiça comemorativa, que quer dizer, e o ato de recordar as pessoas desde um lugar de dignidade (Uprimny Salazar, 2019).

Como **recomendação** a tese propor organizar a raiva de ativistas, artistas, pessoas museólogas e sociedade civil. E dizer, passar da negação, ou estilização da violência a reconhecer-lha propriamente. De pensar que esta só acontece a outras pessoas para aceitar a responsabilidade que nos, como parte da sociedade, temos para resolver as questões contemporâneas. Afastar-se da exploração o extrativismo das histórias de dor e das pessoas que sofreram e sofrem a perda, e em contraste apostar por ações que trabalham para a reconciliação, sensibilização, reconstrução dos tecidos sociedades, respeitando em todo momento a dignidade das pessoas e das suas memórias.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

0. Introducción

El tema central de esta tesis parte de la experiencia de las artistas que desarrollan acciones artísticas, desde los feminismos, en memoria de las mujeres víctimas de violencia femi(ni)cida, explorando dichas propuestas como ejercicios sociomuseológicos. La elección del tema de esta tesis deviene de la perspectiva personal, profesional y académica de la autora que parte de la ilustración, a la gestión de proyectos de memoria y el estudio de ellos. Si bien este trabajo podría ser abordado desde distintos puntos, se eligió Sociomuseología, Derechos Humanos y Globalización como línea de investigación. Las conexiones que se realizan en este trabajo están relacionadas fuertemente con una museología que tiene como centro la vida y la defensa de la vida (Chagas & Bogado, 2017).

El título hace referencia a una de las intervenciones realizadas sobre el Monumento a Cuauhtémoc, durante la protesta #NoMeCuidanMeViolan en agosto de 2019 en la Ciudad de México, que decía “Si no escuchan nuestra voz tendrán que leernos”⁶ en el contexto de este trabajo, se optó por transitar del leernos al vernos. La tesis es presentada a partir de una composición teórica de cinco conceptos o ejes de análisis, el arte como práctica feminista como objeto de estudio, los derechos humanos, la violencia de femi(ni)cida, las memorias de dolor y la sociomuseología.

Para abordar el arte como práctica feminista, se explica que son los feminismos, desde una postura política personal de autorreconocimiento y autonombramiento hasta la actuación en sociedad. Pasando al arte útil como un medio eficaz para la transfusión de mensajes, que cuando aunado al feminismo y contando con perspectiva de género es capaz de ser un espacio de exploración, encuentro y difusión.

Estas obras y artistas actúan en la defensa de los derechos humanos, son una plataforma para valorarlos y preservarlos, pero además son un canal por el medio del cual se generan denuncias cuando estos son vulnerados. Con especial énfasis en el derecho a la vida, hablan y se posicionan ante la violencia feminicida y se desenvuelven desde un lugar empático y de entendimiento con las personas víctimas. A la vez, se aborda el derecho a la memoria, ya que tratan con las vidas e historias de mujeres, de cómo merecen y necesitan ser preservadas y compartidas.

En cuanto a la violencia femi(ni)cida, referida de esta manera para incluir tanto al femicidio como al feminicidio, se estudiará como afecta a las artistas cuando existe en

⁶ Su lectura fue posible gracias al registro de Restauradoras con Glitter, para conocer su trabajo restauradorasconglitter.com

su contra, como mujeres que habitan en espacios personales, de educación, de trabajo, así como comunitarios y cuando ocurre contra otras mujeres tratándose de un fenómeno estructural. Se observará como y cuando se volvieron conscientes de ellas, en qué momento empezaron a darse cuenta de que estas violencias no era casualidad y estaban dirigidas específicamente por cuestión de su género. Para entender cómo afecta su trabajo y producción artística, contemplando sus acciones, los discursos que han decidido expresar y en general, como viven entre el existir y resistir.

Seguido, ante la preocupación de qué memorias existen posteriores a la violencia, se conceptualizan las memorias de dolor. Comenzando por discutir como las formas de hacer memoria varían según el género, pasando por las historias complejas, delicadas o difíciles de pensar y compartir, y explorando las potencialidades en los ejercicios que funcionan como memorial para exponer el dolor humano, siendo uno de estos la exigencia de justicia.

La sociomuseología aparece en el trabajo para hablar de narrativas diversas, con opiniones y posiciones no neutrales, en el esfuerzo de una construcción de una memoria y una historia que incluya a más personas, en especial a aquellas históricamente silenciadas. Enfocándose en el presente, su documentación y su exposición, acreditando que es fundamental que la museología entendida como el área de estudio especializada en la memoria y la relación que las personas tienen con ella explique, desenvuelva y comparta la memoria del presente permitiendo su diálogo y problematización.

El presente trabajo analiza la experiencia de las artistas visuales; Adriana Alvarez García, Elizabeth Barreto Ortiz, Laurene Praget, Leticia Espinoza Méndez, Mayra Canela, Tallulah Lines y Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos que se desempeñan, aunque no exclusivamente en ilustración, pintura y muralismo desde el año 2017 al 2024. Esfuerzos individuales y en colectividad. Algunos desde el comienzo pensados como exposiciones físicas o virtuales, otros sin importarse de los medios de difusión. Así pues, lo que todos los trabajos aquí presentados tienen en común es que fueron realizados desde como un medio de denuncia. Siendo necesario un recorte geográfico para el análisis, México aparece como punto en común, pues es el lugar donde las artistas se encontraban, vivieron o del que son originarias y aunque las acciones artísticas no se cierran exclusivamente a dicho territorio si se vieron afectadas por este⁷.

⁷ La obra de Elizabeth Barreto Ortiz fue realizada en memoria a mujeres de Puerto Rico.

Lo que se revela en la manera en que se enfrenan a la violencia feminicida a través de la memorialización (Dawson & Mobayed Vega, 2023).

La aproximación por medio de la investigación cualitativa permitirá conocer la experiencia de las artistas, sus motivaciones, sentimientos, emociones y perspectivas. El trabajo busca conocer por qué se desarrollan estas acciones artísticas, desde donde, sus objetivos, alcances y potencialidades. Las preguntas de los instrumentos tendrán como finalidad obtener la máxima cantidad de información acerca de sus opiniones, datos que no podrían ser cuantificados más que pueden ser comprendidos. A la vez, se hace un acercamiento a producciones artísticas y culturales contra la violencia feminicida, así como del trabajo de las academias que le estudian.

La investigación no procura encontrar las reacciones que generan las obras en el público, mas focalizarse en quienes las elaboran. Para ofrecer una exploración detallada de qué experimento la artista, qué le llevo a hacer la obra, cómo fue el proceso de su creación, qué efectos tuvo finalizar las piezas, cómo la realización de estas continúa o no y los efectos que ha tenido en su persona este trabajo tiempo después. Entendiendo la importancia de la producción de la artista en su propia vida.

Como evidencian Myrna Dawson y Saide Mobayed Vega (2023) ningún territorio está exento de la violencia femi(ni)cida, pues el patriarcado es una constante en todos, pese a ello las mujeres y niñas no se ven afectadas de igual manera, pues la violencia varía en sus particularidades según las circunstancias. El feminicidio, en palabras de Julia E. Monárrez Fragoso (2023) refiere a “todos los asesinatos de mujeres cometidos por hombres a causa de la violencia de género arraigada en el sistema patriarcal. Sin embargo, el feminicidio se manifiesta de formas complejas y cambia según el contexto sociohistórico en el que sucede”⁸ (p.322). En palabras de Sonia Herrera Sánchez (2017):

“El feminicidio no es solamente una realidad localizable en los países del Sur global, sino que está presente también en los mal llamados países primumundistas y en los centros económicos de poder, lo cual convierte al feminicidio en un fenómeno global con especificidades geopolíticas que varían en función del contexto” (p.3)

⁸ Traducción libre: “all the murders of women committed by men because of gender violence grounded in the patriarchal system. Nonetheless, femicide manifests in complex ways and changes according to the socio-historical context in which it happens”

Reconociendo que la violencia no ocurre en un solo plano, el de ser mujer, ni que esta es la primera discriminación que afecta a todas. Oyérònké Oyewumi (2021) afirma que, si se entiende al género como una construcción social, es entonces preciso pensar que sus categorías varían entre culturas, tiempos y espacios y no responden a un mandato biológico, por tanto, no deberían existir teorías universales en cuanto a ellos. Es decir, no se puede simplificar lo que significa ser mujer a una sola realidad.

Lélia Gonzalez (2020) recomienda que los feminismos tengan en cuenta la interseccionalidad; para evitar la falsa creencia de que todas las mujeres componen un grupo homogéneo que enfrenta las mismas dificultades, si se ignorara la cuestión racial y el abanico de discriminaciones que prevalece en América Latina por el color de piel, se estaría cayendo en un racismo por omisión.

Para Lorena Sosa (2023) la interseccionalidad debe considerarse al investigar la violencia feminicida, ya que además del patriarcado existen otros sistemas de opresión; esto a fin de comprender como las mujeres en circunstancia de su localización geopolítica y sus categorías sociales individuales como género, raza, clase, etnicidad, nacionalidad, orientación sexual, condición de discapacidad, entre otros marcadores de diferencia estructuran las opresiones y las violencias que ellas enfrentan y sufren, es así que, el feminicidio puede surgir resultado de múltiples opresiones. Como escriben Luis A. Avilés y Luis Emmanuel Rodríguez Reyes (2019):

“La aseveración de que toda mujer está bajo riesgo de ser víctima de un feminicidio es correcta y no debe menospreciarse. Ahora bien, esto no implica que el riesgo de ser asesinada es igual para todas las mujeres. Investigaciones previas apuntan a que el riesgo de feminicidio depende de atributos individuales de las víctimas, así como de los atributos de las comunidades en las cuales ellas viven” (p.22)

Mirando a Norteamérica. Robyn Bourgeois (2023) relata que en Canadá se ha cometido genocidio y violencia sistémica contra Primeras Naciones, Inuit y Métis, mujeres, niñas y personas 2SLGBTQQIA⁹, así el feminicidio indígena ha servido y sirve como una estrategia para consolidar el colonialismo.

Jill Theresa Messing, Millan A. AbiNader, Jesenia M. Pizarro, April M. Zeoli, Em Loerzel, Tricia Bent-Goodley y Jacquelyn Campbell (2023) explican que, en Estados Unidos, mientras los asesinatos intencionales de mujeres por hombres son producto del sexismo; los asesinatos de mujeres de color, negras e indígenas existen como una

⁹ Dos espíritus, lesbianas, gays, bisexuales, trans, queer, en cuestionamiento, intersexuales y asexuales.

intersección entre el racismo y sexismo legado de la esclavitud y colonización en dicho territorio. Monárrez Fragoso (2023) destaca:

“Entender el feminicidio desde una perspectiva histórica, particularmente en relación con los asentamientos coloniales e imperiales que forman parte del Sistema de Género Colonial/Moderno, nos permite comprender las alianzas patriarcales a lo largo del tiempo y las dinámicas interseccionales de la opresión y dominación corporal-territorial que hieren a las mujeres”¹⁰ (p.329)

Latinoamérica ha destacado por su investigación acerca de la Violencia Feminicida y el femi(ni)cidio ha sido criminalizado en la mayoría de los países (Mobayed Vega, 2023). No obstante y como menciona Eugenia D’Angelo (2024) los estados no generan información actualizada, interseccional, de libre y fácil acceso acerca de la magnitud y características de la violencia femi(ni)cida; datos que son vitales para la construcción de políticas públicas que permitan actuar contra la alarmante situación, así la sociedad civil es quien llena esta ausencia, al realizar investigación, registros y memoria, mientras que la mayoría de estos esfuerzos comparan los hallazgos obtenidos de medios periodísticos con los datos oficiales, en Venezuela el monitoreo de femicidios realizado por UTOPIX actúa solo, pues el estado no aporta ninguna información.

En México, como expone Alice Driver (2015) el año 1993 es frecuentemente referenciado como el inicio del feminicidio en Ciudad Juárez, Chihuahua, ya que en este año Esther Chávez Cano inicio la documentación de los crímenes, pues había notado su aumento, así 1993 marcaría solo el inicio de su investigación y no de la violencia contra las mujeres; en la opinión de Julia Estela Monárrez Fragoso, no se puede indicar una sola fecha para señalar el inicio del fenómeno, y de hacerlo se estarían ignorando los motivos que permitieron que la violencia escalara. En 2012 la violencia feminicida y el feminicidio fueron añadidos al código penal federal mexicano, pero no fue sino hasta 2017 que se incluyó en todos los códigos estatales, variando en la clasificación según cada estado; coincidiendo con Saide Mobayed Vega, Sonia M. Frías, Fabiola de Lachica Huerta y Aleida Luján-Pinelo (2023) es posible decir que los alcances de la violencia feminicida en México, aunque estimados son desconocidos.

¹⁰ Traducción libre: “Understanding femicide from a historical perspective, particularly in relation to colonial and imperial settlements that form part of the Colonial/Modern Gender System, allows us to comprehend patriarchal alliances throughout time and dynamic intersections of corporeal-territorial oppression and domination that hurt women”

Para ponerlo en perspectiva, Sayak Valencia y Liliana Falcón (2023) indican que por cada caso de transfeminicidio que se conoce, debe haber al menos otros tres que permanecen invisibles a quienes investigan y documentan la violencia contra las mujeres trans, pues es frecuente que los medios de comunicación y las familias de las víctimas les censuren o revictimicen ignorando su identidad.

En Puerto Rico, Proyecto Matria y Kilometro 0 (Avilés & Rodríguez Reyes, 2019) analizaron los feminicidios del año 2014 al 2018 y observaron que las mujeres con bajo nivel educativo son las que se encuentran en mayor riesgo ante la violencia feminicida, además denuncian que el hecho de que su conteo de feminicidios sea mayor al de la policía, no es un simple error y en cambio, refleja la indiferencia por parte del estado, pues no existe una verificación y un cuidado por los datos. Waleska Sanabria León y M. Gabriela Torres (2024) relatan que Puerto Rico ha vivido una cascada de desastres; en 2017 con el paso de los huracanes Irma y María, luego en 2020 cuando se sufrió un enjambre sísmico y además se enfrentó la pandemia de COVID-19, esto sumado a la relación colonial con Estados Unidos afecta diferenciadamente a mujeres e infancias, así fue documentado que posterior a los desastres hubo un aumento en el número de feminicidios en la isla.

La influencia de activistas latinoamericanas impacto Europa donde también son utilizados los términos de Feminicidio y Femicidio, así como traducciones/adaptaciones a sus idiomas locales (Toledo Vásquez, 2023). Marceline Naudi, Monika Schröttle, Elina Kofou, Maria José Magalhães, y Christiana Kouta (2023) relatan que si bien en los últimos años los homicidios de hombres se han reducido en este continente, en contraste, no ha habido disminución en los casos de feminicidio, mismos que comúnmente son perpetrados por parejas, exparejas u otros familiares como hijos y nietos, además las autoras indican que cuando las mujeres intentan escapar de la violencia, terminar una relación o comenzar un divorcio se encuentran en situaciones alarmantes de riesgo.

Es preciso también mencionar que en los territorios atravesados por la guerra la violencia es difícil de conocerse, ya que, como explicado por Dilar Dirik (2023) los perpetradores pueden aprovecharse de la impunidad por el conflicto y en consecuencia, los feminicidios no serían considerados; Dirik también señala la existencia de los feminicidios sociales, identificándolos como todos aquellos daños que no acaban con la vida de la mujer más atentan contra su salud, identidad y relaciones sociales.

Concordando con Mariana Rojas Mora (2022) en que “como investigadoras(es) vamos a develar nuestra posición en el mundo, así como nuestras intenciones a la hora de investigar” (p.21). Se muestra lo que Djamila Ribeiro (2019) explica como el lugar de habla. Así, la autora se posiciona no solo como académica externa u observante, más también como mujer, joven, feminista, artista, y parte de una colectiva que actúa ante la violencia feminicida. Dejar esto en evidencia permite:

“reflexionar sobre el proceso colectivo que implica la investigación, puesto que se está en constante referencia a lo que se vio o se escuchó, y al mismo tiempo a los propios marcos interpretativos de quien es investigadx. Es decir, se hace evidente el carácter relacional y con esto la subjetividad deja de restringirse al mundo de lo individual. Hacer explícito este proceso colectivo da cuenta además de que el realizar investigación social se encuentra íntimamente ligado al trabajo, los aportes y las experiencias de otras personas” (Rojas Mora, 2022, p.22)

Al tratar con un tema, que me atraviesa tan profundamente, he optado por utilizar la escritura en tercera persona. Esto para ubicar mis pensamientos en un lugar donde pudieran ser afectados por la lectura y escucha empática de los argumentos y teorías de mis compañeras. Siendo consciente de que la teoría expuesta se trenza a través de mi persona y que son mis reflexiones y preocupaciones las que guían la investigación.

Entiendo que tanto los feminismos como este escrito están contruidos a muchas voces, se podría optar por trabajar en la tercera persona del plural, nosotras. No obstante, y reconociendo que nuestros pensamientos no siempre coinciden y en algunos casos hasta se contraponen, prefiero quitarme y quitarnos del centro para navegar desde una distancia que favorezca el análisis objetivo y crítico.

Trabajar en temáticas tan dolorosas, me ha sido posible, pienso yo, en gran parte por el distanciamiento geográfico de mi lugar de origen, así como por las pausas premeditadas tanto en el consumo de información de violencia como en los trabajos activistas y gracias al acompañamiento de mis compañeras y familia.

Presentación de capítulos. En el planteamiento del problema aparece la justificación, las preguntas de investigación, así como la delimitación del estudio.

Posteriormente, se encuentra el marco teórico, donde se realiza un análisis conceptual de acuerdo con el objeto de estudio, el arte como práctica feminista y los ejes de investigación, derechos humanos, violencia femi(ni)cida, memorias de dolor y sociomuseología.

El capítulo de metodología se dedica a aclarar desde que pensamientos se plantea el trabajo, se mencionan los objetivos, se explica el punto de vista desde un marco feminista, se detalla el diseño del método, se expone el instrumento y el camino que se llevó cabo para realizarlo.

El siguiente capítulo presenta las acciones artísticas a través de textos curatoriales que describen su contexto, contenido, así como una lectura e interpretación de la autora sobre las mismas.

Acto seguido, se comienzan a mostrar los resultados de la tesis. El capítulo de las cartas muestra el contenido de las entrevistas que fueron realizadas de manera escrita y que abordan principalmente cuestiones en torno a los feminismos.

Luego, en la trenza, se muestra parte de las transcripciones de las entrevistas que se tuvieron con las artistas. Aunque realizadas en distintos momentos, estas aparecen hiladas en un solo texto según las temáticas abordadas.

Seguidamente, en la discusión, se analizan en profundidad todos los resultados. Realizando una interpretación a detalle de las respuestas y cruzando lo obtenido con referencias bibliográficas que apoyen o refuten lo planteado.

Por último, la investigación termina en la conclusión que muestra los hallazgos obtenidos, así como las dificultades que aparecieron a lo largo del proceso, propone líneas de investigación futura y esboza algunas recomendaciones.

En cuanto a las referencias, fue una decisión el utilizar los nombres completos de las autoras para explicitar que este trabajo cita principalmente a mujeres.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

1. Planteamiento del problema

En esta investigación se analiza como desde el arte como práctica feminista se han realizado obras para preservar la memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida. Donde las artistas utilizan las imágenes como un medio para resguardar, comunicar y denunciar. Estos ejercicios, como hace notar Suzanne Lacy (1992) no se tratan simplemente de buenas intenciones o de objetos artísticos inspirados en la contemporaneidad, más si de un análisis social y de una provocación, las obras funcionan entonces como un llamado a la acción. Las artistas reconocen, tal y como indica Diana E. H. Russell (2006) que “A pesar de la sensacional publicidad que se les ha dado a algunos feminicidios selectos, la mayoría de la gente es incapaz de reconocer la naturaleza feminicida del periodo en el que las mujeres viven – y mueren - hoy” (p.349).

El término Femicide es definido por Diana E. H. Russell y Jill Radford (1992) en el libro ‘Femicide: The Politics of Woman Killing’ como “el asesinato misógino de mujeres por hombres” (p.xi). Mariana Rojas Mora (2022) aclara que en español tiene dos traducciones, femicidio y feminicidio, esto porque “no se logró imponer una única definición o traducción de femicidio, sino que cada movimiento posicionó una u otra traducción a través de la investigación y la acción política en su país” (p.134).

En México, Marcela Lagarde y de los Rios (2005) empleo la palabra feminicidio, y además, agregó a la definición la falla del estado, que al permitir la impunidad hace que este crimen no tenga fin. La lectura del libro Femicide y el conocer este concepto le permitió entender que “lo que pasaba en Ciudad Juárez eran feminicidios y no crímenes contra mujeres” (Lagarde, 2006, p.217). Había encontrado ahí una forma de nombrar el terror, por los cientos de mujeres y niñas que han sido encontradas asesinadas en dicha ciudad al norte del país, mientras que miles más son reportadas y/o permanecen como desaparecidas (Gaspar de Alba & Guzmán, 2010).

Ambos conceptos evolutivos, femicidio y feminicidio, cuyas definiciones varían según el contexto en el que son empleados, serán mencionados para referir los asesinatos misóginos por razón de género de mujeres y niñas, cis y transgénero (D’Ignazio, 2024). A lo largo del trabajo se utilizarán según lo indiquen las personas que sean citadas. No obstante, y concordando con Saide Mobayed Vega (2020) la autora opta por utilizar el término feminicidio haciendo énfasis en la responsabilidad del estado en los asesinatos intencionales de mujeres.

Con la conceptualización de los términos las autoras utilizaron lo que Sara Ahmed (2017) describe como conciencia feminista, para señalar cómo la violencia ocurre

bajo ciertas especificaciones, usaron las palabras para nombrarla, explicarla y desarrollar un término que la definiera, lo que cambia la relación que existe con ella, pues permite que sea registrada. Que estos términos no existieran antes solo revela, como menciona Russell (2005) “la exigua atención al análisis de género en el campo de la criminología, dominado por los hombres” (p.135-136). Nombrar la violencia y delimitarla permite su identificación y análisis, empleando las palabras de Montserrat Sagot Rodríguez (2013):

“El concepto de femicidio ayuda a comprender el carácter social y generalizado de la violencia contra las mujeres y a desarticular los argumentos de que esta forma de violencia es un asunto personal o privado, y muestra su carácter profundamente político, resultado de las relaciones estructurales de poder, dominación y privilegio entre mujeres y hombres en la sociedad. Los cuerpos de las mujeres asesinadas se convierten así en un reflejo y una manifestación concreta de un sistema social y de género profundamente desiguales” (p.4)

De acuerdo con Angela Chen (2020) existe en el lenguaje un poder singular y el establecer nuevos términos siempre genera valor, ya que crea categorías para interpretar situaciones específicas, lo que permitirá llegar a discusiones más profundas y precisas. En palabras de Julia Monárrez Fragoso, citada en (D’Ignazio, 2024) “Nosotras las feministas, al utilizar el término feminicidio, estamos diciendo que la vida de las mujeres es una vida que importa. Es una biografía, una vida política”¹¹ (p.99).

Mientras que omitir dichos términos es, por el contrario, pasar por alto, invalidar, aislar o llevar a la invisibilidad. Es, por tanto, esencial que estos conceptos estén en la cotidianidad y que conforme esta realidad se siga estudiando, se generen nuevas palabras, tantas como sean necesarias, para poder contribuir a hacer el entendimiento mayor. Según Esther Pineda G (2018):

“Las mujeres de forma individual y colectiva alrededor del mundo se han organizado para investigar, protestar y denunciar el femicidio; diseñando estrategias y mecanismos para su abordaje, prevención, atención y sanción, pero sobre todo, generando herramientas para deconstruir la cultura feminicida y por tanto contribuir a la erradicación este fenómeno” (p.48)

Marta Torres Falcón (2010) declara “ellas mismas empezaron a denunciarla, a brindar atención autogestivamente a las víctimas y, por último, a exigir una respuesta de parte del Estado” (p.61). De algún modo, el trabajo de estas mujeres es una tentativa para descifrar la violencia, sensibilizar a las personas acerca de su existencia y amparar a

¹¹ Traducción libre: “We feminists, by using the term feminicide, are saying that the life of women is a life that matters. It is a bios, a political life”

quienes se encuentran viviendo dicha situación. La urgencia y organización para atender esta preocupación encuentra razón en la vulnerabilidad de la propia vida de las mujeres ante el patriarcado.

Sara Ahmed (2017) argumenta que todas las mujeres tienen su propia biografía de violencia, su cuerpo acumula estas memorias traumáticas y de dolor, entrelazándose y reflejándose en las biografías de otras mujeres. Se encuentran ejemplos de esto en las protestas feministas de los años setenta, cuando se expresaban frases como “Cuando una mujer es golpeada, todas somos golpeadas” (Borzacchiello, 2019, p.182) y hoy día en cantos de defensa colectiva como “Sí tocan a una respondemos todas” (Quintana, 2020).

Rita Laura Segato (2020) insiste “Lo que une a las mujeres del planeta, no son proyectos, no son sus metas históricas, sino su vulnerabilidad ante la violencia patriarcal”. Entiendo el patriarcado, como explicado por Gerda Lerner (1990) como “la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general” (p.340-341). Citando a Ana Carcedo Cabañas y Montserrat Sagot Rodríguez (2000)

“la violencia de género es un elemento central que ayuda a comprender la condición social de las mujeres. La presencia o amenaza real de violencia cotidiana y de femicidio ilustran como la opresión y la desigualdad colocan a las mujeres en una posición terriblemente vulnerable. La violencia contra las mujeres es de hecho la piedra angular de la dominación de género” (p.13)

Parece ser que, sin importar las cuestiones geográficas o culturales, la violencia es algo que todas enfrentan. Donde “El patriarcado, en resumen, depreda sobre las vulnerabilidades” (Carrión Rivera, 2023, p. 18). Marcela Lagarde (2008) destaca:

“todas las mujeres vivimos formas de violencia de género en el curso de nuestras vidas, y muchas mujeres vivimos además, violencia de clase, racista, religiosa, judicial, jurídica, política o cultural... Todas las mujeres vivimos formas de violación de nuestros derechos humanos derivadas de la subalternidad social y la subordinación política de género que nos abarcan como género, la violencia es una de ellas” (p.223)

Las acciones artísticas contra la violencia feminicida y en memoria de las mujeres víctimas, aunque no son un museo de la memoria, comparten los objetivos de uno, pues como estos cumplen con funciones conmemorativas. Ana Paula Ferreira de Brito (2023) explica, la memoria no sirve como un método de prevención de las violencias futuras, pero sí puede ayudar comprender y reflexionar de violencias pasadas y apoyar a la conceptualización de una crítica. Al advertir el peligro del odio, representar

un duelo, reconocer a las mujeres víctimas de violencia, documentar y preservar sus historias y buscar distintos tipos de justicia y reparación. Se cuestionan ¿De dónde y por qué nace la necesidad de contar estas historias? ¿Qué silenciamientos se buscan romper? ¿Para qué se puntúan estas fracturas? ¿Es el activismo político mediante el arte una forma de defender y promover los derechos humanos?

Caroline Criado Perez (2020) enfatiza que ver, estudiar, nombrar, teorizar y postular a los hombres ha sido una decisión recurrente en la estructura social, pensar que solo ellos representan a la humanidad completa es un error tan común como inaceptable. Es una visión patriarcal que ignora que las mujeres han actuado y actúan en la creación de esta humanidad y componen parte importante de la misma (Lerner, 1990). La representación de las mujeres es esencial y, por tanto, es preciso marcar su existencia y diferencia, pues como fue mencionado, su presencia, voz, imagen y memoria han sido suprimidas a lo largo del tiempo. Citando a Margaret Marshment (1997):

“La representación es una cuestión política. Sin el poder de definir nuestros intereses y de participar en las decisiones que nos afectan, las mujeres, como cualquier otro grupo de la sociedad, estarán sujetas a las definiciones y decisiones de los demás. Es probable que estos otros ‘hombres, en este caso’ produzcan definiciones y decisiones que sirvan a sus intereses más que a los nuestros. Esto no tiene por qué ser un proceso deliberado de opresión: puede parecer simplemente un ‘sentido común’”¹² (p.125)

Como señala Galia Isabel González Rosas (2020) “Hablar del mundo y la humanidad en masculino no es una casualidad inocente, es una práctica política que construye una realidad donde la norma se funda en la jerarquía violenta entre lo masculino y o femenino” (p.174). Hilda Morales Trujillo (2010) apunta que las feministas han enfatizado que el español tiene se basa en un sujeto masculino. Así, las palabras que se utilizan son cruciales, pues como Françoise Benhamou (2016) expresa “Si no es nombrada la realidad no existe; es creada junto con el lenguaje” (p.89).

Gerda Lerner (1990) considera que sin importar cuál sea el campo de estudio del que se hable, los lenguajes que en estos se emplean se quedan cortos para describir la experiencia de las mujeres, por lo que se ven orilladas a describirse desde un punto patriarcal, que solo puede transformarse a uno más neutro cuando es apropiado y

¹² Traducción libre: “Representation is a political issue. Without the power to define our interests and to participate in the decisions that affect us, women - like any other group in society - will be subject to the definitions and decisions of others. These others (men, in this case) are likely to produce definitions and decisions that serve their interests rather than ours. This need not be a deliberate process of oppression: it may just seem to be ‘common sense’”

reclamado. Es por ende necesario cambiar estas definiciones para que dejen de negar, limitar e ignorar a las mujeres, sus vidas y sus contribuciones, nombrarlas para decir que existen, forman parte del universo y pertenecen a este.

Si la sociomuseología propone, como expresado por Judite Primo y Mário Moutinho (2020) una museología donde las personas tengan igualdad de oportunidades y sean igualmente aceptadas sin importar sus características o condiciones, buscando ser propulsora del desarrollo sustentable de las mismas. ¿Qué puede aportar en relación con el género femenino? y ¿de qué manera puede aproximarse a aquello que las detiene de llegar a un desarrollo?

Darlene E. Clover, Nancy Taber y Kathy Sanford (2019) plantean como necesario que se hable de las mujeres fuera de la esfera de lo doméstico, sin estereotipos, y sin segregarlas de un contexto, como si las mujeres existieran aparte, estableciendo que solo importan de manera aislada. En cuanto a las políticas de memoria, Maceira Ochoa (2019) identifica que:

“en términos generales ... suelen obviar la dimensión de género, por lo que reproducen relaciones de desigualdad al ignorar las necesidades, intereses, experiencias y reivindicaciones de distintos grupos de la sociedad, como las mujeres y comunidades LGTB+ ... y al no interesarse por los efectos diferenciados que generan entre hombres y mujeres” (p.147-148)

La historia cuando descrita como una verdad única y lineal, que se basa de manera exclusiva en los testimonios de unos cuantos, es para Gerda Lerner (1990) “sólo un registro parcial, pues omite el pasado de la mitad de la humanidad, y está distorsionado, porque narra la historia tan solo desde el punto de vista de la mitad masculina de la humanidad” (p.20-21). Esta historia fragmentada, según Marta Torres Falcón (2010) trata narrativas donde “los hombres son protagonistas” (p.60). En contraste, las mujeres aparecen en una considerable menor proporción. Esta carencia, a juicio de Vered Vinitzky-Seroussi e Irit Dekel (2019) “comúnmente se justifica con falsas afirmaciones de que las mujeres rara vez participaron en eventos conmemorativos como guerras, círculos literarios y similares”¹³ (p.287). Teniendo en cuenta a Darlene E. Clover, Nancy Taber y Kathy Sanford (2019):

“la ausencia y el silenciamiento de las mujeres comúnmente pasa desapercibida, aunque tiene una poderosa influencia en cómo las mujeres se

¹³ Traducción libre: “often, falsely, justified by claims that women seldom participated in commemorated events such as wars, literary circles and the like”

ven a sí mismas como actoras y agentes. En otras palabras, las descripciones de un mundo que gira en torno al patriarcado colonial hegemónico han servido para inscribir una historia que, en el mejor de los casos, es incompleta, perpetuando un mundo binario de género que tiene importantes implicaciones para las mujeres y ‘el otro’”¹⁴ (p.138)

Sandra Ferrer Valero (2017) indica que solo se registró aquello que los hombres consideraron digno de contar, y así las vidas de las mujeres fueron ignoradas, solo se habló de algunas pocas, de manera individual, en contadas ocasiones y cuando estas lograron sobresalir de una manera sorprendente; encima de ello la historia de dichas mujeres fue narrada desde su perspectiva masculina. Por lo que dicha imagen no es solo incompleta, más además sesgada. Donde, como descrito por Margaret Marshment (1997) se mantiene una imagen patriarcal que normaliza de la subordinación de las mujeres.

Luz Maceira Ochoa (2017) hace énfasis en que “La memoria está marcada por las relaciones de poder que hay en la sociedad y por lo que estas suponen para las subjetividades individuales y colectivas” (p.109). En las sociedades patriarcales actuales estas relaciones de poder afectan profundamente a las mujeres y las ubica en “una situación de desventaja respecto a la memoria social, tanto como grupo recordado como grupo que recuerda” (Ídem, p.110).

Escribir la historia incluyendo puntos de vista que sean distintos a los dominantes, además de ofrecer perspectivas variadas, da espacio a protagonistas de identidades diversas, registrar sus relatos y experiencias significa romper con la creencia de una identidad única. Es entonces necesario, como señala Joan Wallach Scott (1991) “insistir en que las historias se escriben desde perspectivas y puntos de vista fundamentalmente diferentes y, de hecho, irreconciliables, ninguno de los cuales es completo ni completamente ‘verdadero’”¹⁵ (p.776). Por lo que deben ser comprendidas entonces como piezas de una misma realidad.

Cristina Bruno (1997) afirma que la museología es capaz de asegurar la existencia de las personas más allá de lo efímero de su paso por el mundo, que sirve para que ellas sean capaces de entenderse y crear las conexiones necesarias que les permita ubicarse en un tiempo-espacio determinado, en consecuencia, podrán definir sus

¹⁴ Traducción libre: “silencing and essentializing of women often goes unnoticed although it has a powerful influence on how women envisage themselves as actors and agents. In other words, depictions of a world that revolve around hegemonic colonial patriarchy have served to inscribe a history that is at best incomplete, perpetuating a binary gendered world that has major implications for women and “the other””

¹⁵ Traducción libre: “insisting that histories are written from fundamentally differentindeed irreconcilable perspectives or standpoints, none of which is complete or completely ‘true’”

identidades, teniendo por referencia la historia natural, la arqueología, etnología y el arte. Así la museología existe como una ciencia para la gestión de la memoria.

Pero ¿de qué manera puede trabajar la museología en los lugares de la desmemoria? Esos lugares donde Lydiette Carrión (2014) refiere, no existe un registro, no sabe qué les ha ocurrido a las mujeres, donde se encuentran, porque ‘desaparecen’, porque ‘aparecen’ muertas, donde se ignora quienes son los responsables por dichos crímenes, que cuando lo recuerda, lo hace vagamente. ¿Qué se puede recordar? ¿Qué memorias existen cuando no se sabe bien qué ha pasado, cuando la verdad es tan incompleta?

Es necesario problematizar y señalar esta desmemoria como una acción planeada, una posición y una práctica política y no solo como desatenciones o simples descuidos. Como indica María José Contreras Lorenzini (2019) el silencio, la invisibilización y el olvido no significan una falla casual, o una falta de memoria, más bien, se trata de una manipulación que conforma políticas de amnesia.

Como explica Bruno (1999) es preciso identificar aquellos ejes que actúan para ejercer la desmemoria o que impone una memoria esculpida a su conveniencia desde los espacios de poder, para poder identificar qué otras memorias están siendo exiliadas, bajo qué motivaciones y conforme a ello, que medidas deberán tomarse para protegerles. Para Camila A. de Moraes Wichers (2018) una museología feminista colocará al centro las memorias exiliadas o abandonadas, evitando imponerles de forma homogénea y en su lugar problematizandolas.

De acuerdo con Ana Audebert (2020) una museología feminista, será consciente de las relaciones de poder y asimetrías, tanto sociales como culturales que permiten desigualdades, opresiones y violencias; trabajará para propiciar el cambio en las estructuras existentes a fin de promover prácticas inclusivas con perspectiva de género. De esta forma, los discursos expositivos surgen como un antídoto a la amnesia (Wichers, 2017). Judite Primo y Vânia Brayner (2018) exhortan a que los Estados promuevan políticas de inclusión democráticas en los museos de forma permanente y constante, que incluyan la memoria y las luchas de los movimientos de mujeres.

Desde los movimientos feministas se ha utilizado el arte para el desarrollo como una forma de activismo, para oponerse a las narrativas machistas, ofrecer discursos nuevos, crear conexiones, documentar la realidad y soñar proyectos futuros (Bashi et al., 2018). Estas expresiones son alternativas potentes para llamar la atención, visibilizar

desigualdades sociales, promover, proteger y defender los derechos humanos (Alonso-Sanz & Alfonso, 2020). Pablo M. Zavala (2016) argumenta que independientemente de cuál sea la forma adopten, este tipo de producciones son imprescindibles y requieren ser creadas de manera constante y permanente, para enfrentarse a la desmemoria.

Así los movimientos feministas, son en palabras de Mariela Peller y Alejandra Oberti (2020) “herramientas para contestar colectivamente a las violencias de las que somos víctimas” (p.11). Las acciones artísticas feministas contra el feminicidio crean espacios que no solo recuerdan más conmemoran la vida de las mujeres víctimas de la violencia. Amy Sodaro (2018) opina “sin estos sitios de conmemoración, el pasado violento puede permanecer en la oscuridad y las heridas no sanarán”¹⁶ (p.2).

Son antimonumentas que redefinen el pasado reciente, ofrecen nuevas maneras de relacionarse y vincularse a este, incluyen a las mujeres en un lugar que históricamente les ha sido negado, son críticas, resaltan la pérdida, la derrota, la conciencia y proponen otras memorias (Oberti, 2010). Aunque parece imposible sanar, ya que la violencia sigue repitiéndose y acrecentándose cada día, manteniendo un duelo perpetuo. En la opinión de Sonia Herrera Sánchez (2017) se trata de una “herida abierta que no cura porque no se encuentra reparación y justicia” (p.2).

En esta realidad, la violencia contra las mujeres forma parte de la cotidianidad. Montserrat Sagot Rodríguez (2013) reconoce “los femicidios no son eventos extraordinarios, sino que son parte sustantiva de la lógica de control social de las mujeres, en particular de las más vulnerables, en un clima de desigualdad, autoritarismo y conservadurismo crecientes” (p.15). Así la violencia pasa como algo normal.

Esta tesis analiza el significado de distintas acciones artísticas, que desde la ilustración digital hasta el muralismo se han dedicado a crear memoriales para las mujeres que sufrieron muertes violentas a causa del machismo, víctimas de la violencia feminicida. Existiendo más allá de la imagen como un proceso personal de las artistas y un elemento de memoria social. Para hacer dicho abordaje se parte de la pregunta; ¿De qué manera el arte como práctica feminista denuncia la violencia femi(ni)cida, preserva las memorias de dolor, actúa en la promoción y defensa de los derechos humanos y existe como un ejercicio sociomuseológico?

¹⁶ Traducción libre: “without these sites of commemoration, this violent past may remain in the dark and the wounds will not heal”

La pregunta sitúa dichos ejercicios artísticos y a sus creadoras, dentro del movimiento feminista, de la protesta contra el feminicidio y de la preservación y comunicación de la memoria, afirmando que ellas existen no solo como artistas, más como defensoras del derecho de las mujeres a la vida y a la memoria.

Así, la autora procura saber que lleva a las artistas a involucrarse en dichas prácticas feministas que trabajan para denunciar la violencia feminicida. Cuáles son las decisiones que se tomaron para que adoptara dicha forma. Que emociones existen durante el proceso de creación. Los significados que tiene y se han adjudicado a la obra. Así como conocer lo que ha implicado su realización, teniendo en cuenta el gran desgaste emocional que conlleva trabajar dichas temáticas y el rechazo que enfrentan en diversos sectores de la sociedad.

Todas y cada una de las personas forzosamente son creadoras de historias, constructoras de narrativas y eventualmente autoras de la propia historia (Withers, 2008). Conscientes de esta capacidad, se escriben discursos múltiples. Entendiendo que muchas realidades acontecen al mismo tiempo y se influyen unas de otras. Cada persona es capaz de crear desde sí o desde los puntos en común con su comunidad. No existiendo entonces diferencia entre quien puede construir y quien solo consume (Varine-Bohan, 2012). El arte desarrollado desde una perspectiva feminista toma un papel fundamental para enfrentar los procesos de invisibilización (Mayer, 2018). Pero “¿cómo traen estos temas? ¿De qué modos estas narrativas representan, recuperan y construyen la violencia contra las mujeres?” (Peller & Oberti, 2020).

Karla Gasca Macías (2019) declara que las acciones artísticas contra el feminicidio son un “instrumento de denuncia que se adapta a las exigencias del fenómeno y abandona los espacios convencionales para llegar a un público más amplio, crear alianzas y esparcir sus consignas a favor de la vida, la diversidad y la libertad” (p.123). Las artistas entonces procuran de algún modo materializar la tragedia con la esperanza de que esta no pase desapercibida. Creando desde el feminismo, son historias de luchas y dificultades, que encuentran fuerza en la esperanza de superar las mismas y alcanzar un futuro favorecedor (Ahmed, 2017). Siendo una denuncia, pero también la esperanza, al generar espacios de encuentro donde otras mujeres puedan acompañarse.

Las expresiones que se desarrollan desde el arte tienen una potencialidad diferente gracias a su lenguaje. Cherry Smiley (2017) considera que al agregar a las narraciones de las memorias conceptos visuales, estas pueden ser compartidas con mayor

facilidad y amplitud, lo que a su vez apoyaría a la construcción de una conciencia social que hará posible mejorar la condición de mujeres y niñas, argumentando entonces que el arte público es capaz de funcionar como una herramienta para el cambio.

Al trabajar la conciencia y entender que estas fallas ocurren y que afectan a todas las mujeres en conjunto, además de crear lazos sororos entre ellas, es una oportunidad que les permite organizarse para resistir (Lerner, 1990). En entrevista con Leta Hong Fincher (2021) Wang Man comenta “todos esos problemas en mi vida que pensé que eran causados por mis defectos de carácter personal eran en realidad el resultado de la desigualdad de género sistémica, ¡fue una gran revelación!”¹⁷ (p.30).

De acuerdo con Charlotte Bunch (2004) “es necesario comprender que la violencia contra las mujeres no solo es un importante problema de seguridad humana en sí mismo, sino que también está vinculada a la perpetuación de otras formas de dominación e inseguridad en el mundo”¹⁸ (p.33). Así, es primordial la erradicación del feminicidio. Los ejercicios como los aquí analizados ayudan a recordar todos los días como estas violencias continúa intencionalmente contra los cuerpos de las mujeres.

Susan Sontag (2003) sostiene que los actos éticos de recordar y hacer memoria son la única relación que puede existir con las personas muertas. En este caso específico con las personas asesinadas. Resaltando que la violencia feminicida es un suceso que no ocurre al azar, y que podría y debería ser prevenido. Estos esfuerzos para conservar la memoria de las mujeres, citando a Gabriela Ramos Figurelli (2020) logran “percibir la memoria como una herramienta de cambio social”¹⁹ (p.329). Concordando con Gerda Lerner (1990) en que solo será posible reflexionar acerca de la realidad y aspirar a futuros distintos cuando se tenga un entero conocimiento de la historia de las mujeres.

Independientemente de la cantidad de feminicidios que se estime ocurre en este momento, es importante que se observen a las personas detrás de las cifras, para entender el complejo fenómeno, ya que no se trata de un número, son proyectos de vida truncados. Aunque obvio, es necesario resaltar que las historias de estas mujeres son únicas e individuales y sus existencias no pueden ser reducidas solo al momento de su asesinato.

¹⁷ Traducción libre: “all these problems in my life that I thought were caused by my personal character flaws were actually the result of systemic gender inequality—it was a huge revelation!”

¹⁸ Traducción libre “it needs to be understood that violence against women is not only an important human security issue in its own right, but also is connected to the perpetuation of other forms of domination and insecurity in the world”

¹⁹ Traducción libre: “...precisam perceber a memória como ferramenta para a mudança social”

O como referido por Mercedes Fernández Ayarzagotia (2024) limitadas al neologismo que define el tipo de crueldad que culminó sus vidas.

Chimamanda Ngozi Adichie (2018) advierte el peligro contar una ‘historia única’ es decir, de tener una mirada reduccionista de una persona, comunidad, cultura o país, que simplifica su existencia a un solo concepto e ignora otras partes que le conforman, haciendo imposible la conexión o empatía; Adichie explica que, por el contrario, el contar con narrativas complejas y diversas que posibiliten comprender a las personas a mayor profundidad puede ser una herramienta transformadora para humanizar y restaurar la dignidad. Por lo que se vuelven cruciales los esfuerzos que retraten a las mujeres y su esencia más allá de la violencia.

El feminicidio, tal como explican Margo Wilson y Martin Daly (1992) representa solo la punta del iceberg, pues existen miles de mujeres en situación de violencia, de intimidación, de control y maltrato. Además, Diana Russell (2006) insiste que “el número masivo de mujeres y niñas descritas como ‘desaparecidas’ constituye mayor evidencia sobre las dimensiones escondidas del feminicidio” (p.362). Como hace notar Valeria Luiselli (2016) “Las cifras cuentan historias de terror, pero quizá las historias de verdadero terror, las inimaginables, sean aquellas para las cuales todavía no hay números, para las cuales no existe ninguna posible rendición de cuentas” (p.32). Sin olvidar que:

“Si bien, es evidente que la violencia feminicida no siempre concluye en el asesinato de las mujeres, entonces la desaparición de niñas y mujeres deber ser considerada como resultado de este tipo de violencia, cuando los fines con los que se comete son el ocultamiento de su paradero, la trata de personas, el secuestro y la privación ilegal de la libertad, entre otros, donde las niñas y mujeres sufren múltiples violaciones, o la pérdida total de sus derechos” (Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia, A.C. & i(dh)neas, Litigio Estratégico en Derechos Humanos, A.C., 2018, p. 69)

En el libro *Femicide*, publicado en 1992, se plantea que comúnmente se tiene la creencia de que el presente es el momento en donde la violencia contra la mujer aparece con mayor fuerza, no obstante, esta comparación no puede concretarse por la falta de referencias históricas y de un contexto cultural apropiado (Radford & Russell, 1992). ¿Qué se puede hacer para que el futuro no siga esta tendencia? O mejor aún, ¿cómo se logrará erradicarla? Como expresado por Marta Torres Falcón (2010) “La violencia de género es una realidad universal que se alimenta de la desigualdad que las mismas sociedades patriarcales han cubierto con un manto de naturalidad” (p.82).

¿Cuál es la responsabilidad de la sociedad y como debería actuar? Es claro que no hacer nada e ignorar la situación no hará que desaparezca o deje de causar daño. El feminicidio es algo que afecta no solo a las víctimas directas y colaterales, sino a todas las mujeres, pues la vida de estas y las decisiones que toman se basan en el miedo y la vulnerabilidad que se acrecienta con cada feminicidio que ocurre. Para Rita L. Segato (2013) la difusión miedo sirve como una herramienta para gestionar a la sociedad y limitar su existencia, enfatiza que la continuación del miedo es también una ostentación de los feminicidas para mostrar su dominio. Jose Ricardo Gutierrez Vargas (2018), en la tesis de doctorado ‘Las “Piedades del Feminicidio” Indagaciones visuales en torno al dolor, memoria y justicia’ realizada en King's College London, explica:

“el odio no es suficiente para explicar la compleja trama de relaciones que hacen factible las violencias feminicidas. El feminicidio no sólo sería un crimen de odio contra las mujeres, sino una manera pública de dictaminar las relaciones jerárquicas y de prestigio entre los cuerpos de una sociedad” (p.48)

Montserrat Sagot Rodríguez (2013) resalta que “De esta forma, se le pone límites a su movilidad, a su tranquilidad y a su conducta, tanto en la esfera pública como en la privada” (p.7). Para Judith Butler (2020) la continuidad de la subordinación de las mujeres existe gracias a las estructuras policiales, de justicia y sociales, que permiten que el terror prosiga, pues los crímenes ocurren frecuentemente y en total impunidad. Serán, por tanto, importantes las manifestaciones que, desde cualquier lugar o forma, señalen estas violencias, en un esfuerzo de visibilizar, informar, proponer modos de percepción distintos, construir y/o preservar la memoria para que dichas violencias no pasen desapercibidas.

El arte como práctica feminista en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida funciona como herramientas para defender los derechos humanos. En un primer momento, denuncia y recuerda que se ha fallado totalmente en proteger la vida de las mujeres y sus derechos todos han sido arrebatados. En segundo término, y sin tratarse de un esfuerzo institucional, trabaja en la reparación de la memoria y de la imagen de la persona representada, pues señalan la revictimización en el discurso de medios de comunicación y el fallo del estado en evitar y sancionar la violencia.

Si se recomienda una museología crítica que este “centrada en las personas y en sus problemas”²⁰ (Leite, 2012). Parece entonces lógico que la sociomuseología mire hacia

²⁰ Traducción libre: “centrada nas pessoas e nos seus problemas”

una de las problemáticas o consecuencia de varias problemáticas que afectan a la vida de las mujeres, el feminicidio. Este trabajo procura conexiones académicas entre movimientos sociales y de memoria desde la sociomuseología. Observando como fuera de los museos también crecen ejercicios museológicos desarrollados en un esfuerzo de defensa de la memoria y la vida.

Si bien se ha avanzado para hablar de las memorias difíciles, traumáticas o de violencia, también llamadas como Herencias Complicadas²¹, Historia Desafiante o Incómoda²², que tienen lugar de reflexión principalmente en Museos Conmemorativos²³, en Museos de Paz, Tolerancia o Derechos Humanos. Aún existe espacio para problematizar acerca de cómo aproximarse a estas memorias desde un enfoque empático. Para conmemorar en profundidad a las personas víctimas individualmente y ofrecer una representación de ellas que sea capaz de comprenderlas, que respete su dignidad y quite el foco de los hechos traumáticos.

La autora espera poder contribuir a la discusión sobre qué lenguaje y qué tipo de imágenes pueden ser utilizadas para transmitir las memorias de dolor, de la violencia feminicida y de las mujeres desde una perspectiva feminista, empática y no revictimizante. Acercándose a las artistas detrás de estas obras, para conocer cuáles son sus proyecciones y desde donde realizan la protesta. Dicho trabajo servirá como un documento y testimonio de como ejercicios museológicos pueden nacer a partir de voluntades individuales y colectivas, mismas que dictan sus propias políticas del duelo y de la memoria. Además de ser un estudio de las artistas y académicas feministas contemporáneas.

²¹Traducción libre: Difficult Heritage.

²²Traducción libre: Challenging History.

²³Traducción libre: Memorial Museums.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

2. Marco Teórico

Luz Maceira Ochoa (2017) argumenta que la memoria social se conforma por los “contenidos que (re)construyen o reinterpretan el pasado o las ideas sobre este. Y es ... el conjunto de procesos y prácticas sociales ... a través de los cuales se formula, evoca y comunica esa declaración y su(s) significado(s) presente(s)” (p.108). Jennifer Bonnell y Roger I. Simon (2007) destacan que estas no se preservan ni comparten a través de una sola institución, más por un conjunto variado de medios tales como los libros, películas, televisión, radio, periódicos y sitios web en internet; tradicionalmente los ejemplos que eran representados en estos canales eran historias de éxito, no obstante, este recorte se ha cuestionado para ser ampliado e incluir los temas difíciles como la violencia y conflictos. Aún y cuando falta camino por recorrer, se ha avanzado en la construcción de herencias culturales con enfoques variados que contemplan sectores diversos de la sociedad, tarea que no es simple, ya que existe un sesgo estructural. Pues como menciona Sara Ahmed (2015) existen sujetos favorecidos a la hora de preservar y compartir narrativas de dolor.

Si bien los museos no son la única opción que ofrece protección y promoción de la cultura y las herencias culturales, es posible también afirmar, que estos tienen un lugar privilegiado en las sociedades. Richard Sandell (2012) afirma “Los museos median entre diversas posiciones morales y están influenciadas por ellas, pero también participan activamente en darles forma”²⁴ (p.212). Empleando las palabras de Louise Purbrick (2011) los museos “parecen haberse vuelto altamente solicitados como lugares donde se legitiman los principios de los derechos humanos”²⁵ (p.169).

La responsabilidad que tienen en construir con perspectiva de género no es menor, ya que podrían formar parte, como sugerido por Judite Primo y Mário Moutinho (2021) en “la deconstrucción de la ideología dominante que hace natural y afirma la inevitabilidad de esta misma desigualdad”²⁶ (p.19). Dicho de otro modo, los museos tienen la capacidad de servir como agentes que cuestionen la historia y procuren la construcción en pluralidad de una sociedad más equitativa, o al contrario, continuar en la normalización de las narrativas que causan injusticias. Citando a Darlene E. Clover, Nancy Taber y Kathy Sanford (2019)

²⁴ Traducción libre: “Museums mediate between and are influenced by diverse moral positions but they are also active in shaping them”

²⁵ Traducción libre: “appear to have become highly sought after as places where the principles of human rights are legitimised”

²⁶ Traducción libre: “na desconstrução da ideologia dominante que torna natural e afirma a inevitabilidade dessa mesma desigualdade”

“Incluso hoy ... estas instituciones continúan dando forma y fijando marcos de género particulares de lo que cuenta como conocimiento e historia, las anécdotas de quienes son dignas de ser contadas ya que son los mayores innovadores sociales, los héroes y artistas. A la inversa, por omisión, estereotipo y esencialización, los museos nos muestran y nos dicen quién y qué tiene poca o nula importancia, salvo posiblemente como un apéndice de esta ‘historia’ cosificada”²⁷ (p.128)

Desde la posición de Amy K. Levin (2012) “Las mujeres han sido representadas durante mucho tiempo en los museos occidentales como objetos de la mirada masculina ... Pero las mujeres vivas no siempre fueron bienvenidas en los museos, ni como personal ni como visitantes”²⁸ (p.156). Menos entonces aceptadas como creadoras o como protagonistas de los temas centrales a discutir en la exposición. Alicia Sempere Marín (2023) apunta a que en la actualidad existe una desigualdad evidente entre el número de mujeres y hombres en los espacios artísticos, siendo el segundo grupo mayoría; explica que la solución no sería simplemente la paridad numérica, sino que se considere a las artistas en igual importancia.

Alexandra Bounia (2012) reconoce, “los museos son un espacio que tiene género, donde la producción y la historia de las mujeres están infrarrepresentados y simplificados, y donde las nociones estereotipadas de masculinidad y la feminidad se ha naturalizado y perpetuado”²⁹ (p.60). En la opinión de Gail Levin (2010) “Los museos de hoy siguen cargados por un compromiso de siglos de mantener una narrativa maestra que privilegia a los hombres blancos... Al parecer, el borrado de mujeres no es un fenómeno de una sola vez”³⁰ (p.102). Es decir, el excluir a las mujeres es un acto político que permite que dicha conducta se perpetúe y se entienda como normal, no se nombra a las mujeres hoy, porque nunca se les ha nombrado, mientras que la historia de los hombres sigue siendo compartida, pues es la que ha sido y continúa a ser ampliamente preservada.

²⁷ Traducción libre: “Even today ... these institutions continue to shape and fix particular gendered framings of what counts as knowledge and history, whose stories are worthy of telling because they are the greatest social innovators, the heroes and the artists. Conversely, by omission, stereotyping and essentialising, museums show and tell us who and what has little or no importance, save possibly as an appendage to this reified (his)tory”

²⁸ Traducción libre: “Females have long been represented in Western museums as objects of the male gaze...But living females were not always welcome in museums, either as staff or visitors”

²⁹ Traducción libre “It has been argued that museums are a gendered space where women’s production and history are under-represented and over-simplified, and where stereotypical notions of masculinity and femininity have been naturalized and perpetuated”

³⁰ Traducción libre: “Museums today remain burdened by a centuries-old commitment to maintaining a master narrative that privileges white men... Erasure of women, it seems, is not a one-time phenomenon”

Camila A. de Moraes Wickers (2018) explica que las memorias que contradicen la norma son exiliadas o subalternizadas, en sus palabras:

“Cuando analizamos las memorias representadas en los museos a partir de la intersección entre género, clase y raza, por mencionar solo algunos marcadores sociales de diferencia, observamos que las memorias de las mujeres, especialmente las negras e indígenas, así como las memorias de mujeres y hombres que desafían las normas de una sociedad racista y heterocéntrica han sido destinados al exilio o a la subalternidad. Las memorias exiliadas remiten a silenciamientos y exclusiones. Las memorias subalternizadas son aquellas que se encuentran en museos y espacios de memoria, pero basadas en representaciones muchas veces estereotipadas y marginales”³¹ (p.143)

Si deciden no ser ajenos a la realidad que les rodea y emplean los recursos adecuados para pronunciarse contra los discursos que fomentan el odio, los museos tienen la capacidad de transformarse en, como postulado en la Declaración de Córdoba, (2017) “espacios potentes para enfrentar el racismo, la homofobia, la lesbofobia, la transfobia, la xenofobia, la aporofobia, el machismo y el sexismo” (p.2). Y, en consecuencia, pueden contribuir a:

“la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz, el fundamento de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad, la necesidad de asegurar a todos el pleno e igual acceso a la educación, la posibilidad de investigar libremente la verdad objetiva y el libre intercambio de ideas y de conocimientos” (UNESCO, 2015)

Es siempre importante recalcar que estos organismos deben estar al servicio de la sociedad y que su responsabilidad principal es la relación que se tiene con ellas. Existiendo y trabajando solo en función de estas, pues “Las instituciones culturales son para las personas. Son lugares de encuentro entre personas que desean comunicarse entre sí; que buscan belleza, inspiración y significado; que desean compartir pensamientos, experiencias, preocupaciones y alegrías”³² (Vlachou et al., 2013, p. 101). Como las personas, dichas entidades no son estáticas y deberán entonces preocuparse siempre por

³¹ Traducción libre: “Quando analisamos as memórias representadas nos museus a partir da in-terseção entre gênero, classe e raça, para mencionar apenas alguns marcadores sociais da diferença, observamos que as memórias de mulheres, sobretudo, as negras e indígenas, assim como as memórias de mulheres e homens que desafiam as normas de uma sociedade racista e heterocentrada, têm sido destinadas ao exílio ou à subalternidade. As memórias exiladas se referem aos silenciamentos e exclusões. As memórias subalternizadas são aquelas que estão nos espaços museais e de memória, mas a partir de representações frequentemente estereotipadas e marginais”

³² Traducción libre: “Cultural institutions are for people. They are places of encounter among people who wish to communicate with each other; who are looking for beauty and inspiration and meaning; who wish to share thoughts, experiences, worries and joys”

actualizarse y conocer aquello que ocurre fuera de ellas, acompañando los sucesos y dificultades de las poblaciones.

Bernadette Lynch (2014) plantea que estos sitios son capaces de cambiar la vida de las comunidades, no obstante, estas son igualmente capaces de cambiar a las instituciones. Porque, aunque los museos y la historia parezcan algo sólido e inmóvil, diariamente se rescriben. Como mencionado por Waldisa Rússio (2010b) la persona es, “modificadora de su mundo, creadora de artefactos, relaciones, valores, símbolos, significados. Y, sobre todo, constructora de su Historia que, al construirla, se hace y se rehace ‘la persona’, como un proyecto inconcluso”³³ (p.183). Y es solo en esta reconstrucción y relectura constante que es posible entender cuál es su posición en relación con el tiempo, el entorno y la humanidad.

Según Adele Patrick (2019) “Las organizaciones culturales deben ser espacios de discusión, disonancia y pluralidad y ser radicalmente acogedoras, dando espacio a la innovación y la respuesta rápida”³⁴(p.9). Si, por el contrario, son organizaciones hostiles, donde no existe la escucha, no se permite el diálogo o la crítica y el discurso que imparte es único, pasan a ser un medio peligroso, uno que procura el adoctrinamiento de la sociedad. Como expuesto, la historia y la memoria también pueden y deberían retratar los momentos difíciles de la humanidad. Meg Pinto (2013) reflexiona que quienes se dediquen a dicha tarea, no pueden presentar el conflicto solo por presentarlo, además, tienen que ser empáticas con quienes han sufrido y presentarles de una manera digna, para que lejos de fomentar un enfrentamiento se apueste a la reconciliación.

En cuanto a la creación artística, Laura Raicovich (2021) sostiene que, si se decide representar el dolor y el sufrimiento, se decide también acatar la responsabilidad que esto conlleva; siendo preciso que la artista además de llenarse de conocimiento sobre las temáticas para poder contextualizarlas correctamente considere de qué manera el público recibirá la obra. En otras palabras, no solo preocuparse por la producción artística, sino también por las audiencias y las posibles reacciones generadas. De ignorarlo es posible que el trabajo lejos de sanar cause mayor dolor.

³³ Traducción libre: “o modificador de seu mundo, o criador de artefatos, de relações, de valores, de símbolos, de significados. E sobretudo, o construtor de sua História que, ao construí-la, se faz e se refaz (o homem), enquanto projeto inacabado”

³⁴ Traducción libre: “Cultural organisations should be spaces for discussion, dissonance and plurality and radically welcoming, making space for innovation and rapid response”

Juliet Steyn (2014) dice que aún y cuando las representaciones de dichos hechos pueden ser criticadas y vistas solo como soluciones temporales, su legitimidad no está en duda, ya que aportan a la creación de un discurso y una memoria, además de ser instrumento para la reflexión crítica. Es decir, probablemente no se trate de la mejor explicación ni instrumento, más por el momento y en lo que se encuentra una manera mejor de ilustrar memorias tan delicadas, estos esfuerzos permiten visualizar el dolor de algún modo. Aun cuando el feminicidio sea considerado como algo irrepresentable, en la opinión de Mariana Berlanga Gayón (2013):

“los seres humanos son capaces de llevar a cabo actos que dificultan la captura del evento por alguna imagen, texto o evocación traducible. Es en ese sentido que podemos decir que no existen representaciones del feminicidio, porque no es posible representar todos los actos violentos que dieron muerte a una mujer, mucho menos la violencia que recae todos los días sobre cientos de mujeres y que en muchos casos termina con sus vidas. La atrocidad del hecho impide su representación. Es prácticamente imposible representar la crueldad y la concatenación de sistemas fallidos de justicia, seguridad, educación, etc., que se requieren para que una mujer sea ultimada de esa forma. Por otro lado, el carácter cuantitativo del fenómeno se torna crucial para explicar la ‘falta’ de sensibilidad” (p.230-231)

Así, el arte como práctica de los feminismos ofrece diferentes respuestas a la irrepresentabilidad de la violencia feminicida, señalando los vacíos que crea y procurando responder ante el dolor y el daño.

2.1 Análisis conceptual del arte como práctica feminista

Para este trabajo se ha decidido abordar el término feminismo en plural debido a que cuando se trata de los feminismos no se habla de una teoría uniforme, más de diversas formas de observar y analizar la realidad. Tales que, como indican Karen Cordero-Reiman e Inda Sáenz (2007) toman “en cuenta la primacía de las relaciones de género como relaciones de poder, que estructuran tanto aspectos ‘objetivos’ como ‘subjetivos’ de la realidad social y cultural, así como la conciencia y la vivencia corporal y psicológica” (p.7). Entiendo, que las personas no acceden a las mismas oportunidades ni son tratadas de la misma manera en función de su género.

Los feminismos son entendidos entonces como un espacio de problematización constante. “Un enfoque feminista nos permite hacer preguntas que de otro modo quedarían sin explorar en términos de cómo se ve, ilustra y escribe sobre las mujeres”³⁵ (Clover et al., 2019, p.133). De esta forma, todo está en cuestionamiento y todo está siendo evaluado de manera permanente, inclusive la conducta propia. Los feminismos han crecido por rumbos diversos, se han diferenciado y especializado, a tal manera que ahora algunos pueden ser vistos como opuestos a otros. Como afirma Arantxa Llanos Ciafrino (2017) aun cuando “Claramente se puede reconocer un objetivo común ... los caminos o la forma como se afirman diferentes grupos feministas varía mucho” (p.24).

No obstante, pueden ser definidos de una manera general, como todos aquellos movimientos que procuren, como expresado por bell hooks (2000) “acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión”³⁶ (p.viii). Mismo cuando señalen distintas disparidades en la sociedad, el género les atraviesa a todas de manera particular. De acuerdo con Danila Suárez-Tomé y Mercedes D'Alessandro (2019) estos movimientos tienen como finalidad alcanzar la igualdad y transformar los sistemas en los que vivimos. Su aspiración, a juicio de Catherine D'Ignazio y Lauren F. Klein (2020) es acceder futuros más justos, más equitativos y habitables. A la vez, los feminismos se encuentran en formación constante, en palabras de Catherine Grant (2011):

“el feminismo es algo que aún está en proceso, un lugar de negociación, desde la reescritura de textos e imágenes clásicas a la creación de nuevas comunidades, hasta la expresión de prácticas artísticas que toman el feminismo lo suficientemente en serio como para reescribir sus historias. Este enfoque permite una interacción con las historias feministas que no solo las reverencia o rechaza, combina el pasado y el presente en un diálogo activo, uno que no busca simplemente reinstaurar el pasado, sino reelaborarlo de manera diferente, es apasionada y quizás incluso, políticamente en el presente”³⁷ (p.286)

No existe un feminismo perfecto, ni un manual o una medición de que lo que significa o no vivir de una manera feminista. El hacerlo, como argumenta Sara Ahmed

³⁵ Traducción libre: “A feminist approach allows us to ask questions that would otherwise go unexplored in terms of how women are viewed, illustrated and written about”

³⁶ Traducción libre: “to end sexism, sexist exploitation, and oppression”

³⁷ Traducción libre: “feminism is something that is still in process, a place of negotiation, from the re-writing of classic texts and images to the creation of new communities, to the expression of art practices that take feminism seriously enough to re-write its stories. This approach allows for an interaction with feminist histories that does not simply revere or reject, combining the past and the present in an active dialogue, one that does not seek to simply reinstate the past, but to rework it differently, passionately, and perhaps even politically in the present”

(2017) es habitar el mundo problematizando injusticias e inequidades en una búsqueda constante de un pensamiento que permita enfrentarlas y en consecuencia que propicie un mejor vivir; es la constante creación de conexiones dinámicas entre personas que identifican las mismas arbitrariedades y que construyen ambientes equitativos para apoyarse; los feminismos son, por tanto, todo aquello que necesiten ser. Se trata de una postura personal y colectiva, permanente pero también cambiante, que abarca todos los espacios de la vida de la persona.

El reconocerse y designarse como feminista es una actividad individual, como señala Ana María Villate, citada en (Castro-Sánchez, 2019) “me autonombro por mi experiencia personal y porque conocer teorías feministas me da las herramientas para posicionarme como feminista” (p.113). Las mujeres afectadas por las realidades desiguales en las que habitan se indignan, se autonombbran feministas y se encuentran para construir nuevas realidades.

Ver el mundo con perspectiva de género, a lo que coloquialmente también se refiere como colocarse las gafas moradas, es considerar que los feminismos permiten un análisis desde el cual se puede explorar la realidad para considerar si esta es equitativa o si existe una jerarquización de cualquier manera. Puede ser también entendida como “un punto de vista, a partir del cual se visualizan los distintos fenómenos de la realidad... que tiene en cuenta las implicaciones y efectos de las relaciones sociales de poder entre los géneros” (Serret et al., 2008, p. 15). En otras palabras, es tener una visión fundada en teorías feministas.

Para producir con perspectiva de género es fundamental que no exista una única representación de lo que es o no femenino y que se creen imágenes que muestren diversidad y pluralidad de mujeres. Deyanira Lizet Quintana Noriega (2013) enfatiza que para terminar con las relaciones de poder es esencial que cuando se represente la femineidad esta deje de estar ligada a la vulnerabilidad.

El arte y la historia del arte han sido también afectadas por el patriarcado. Alicia Sempere Marín (2023) destaca que “el rol que juega la mujer artista dentro del relato de la Historia del Arte es innegablemente secundario” (p.27). María Laura Rosa y Soledad Novoa Donoso (2017) consideran que la historia del arte en latinoamérica ha seguido la construcción de la historia del arte europea, dejando fuera a quienes no son identificados como grandes genios y maestros. Griselda Pollock (2021) explica que esta historia del arte se ha desarrollado sexista y patriarcalmente, tanto de forma teórica en la academia

como práctica dentro de los museos, como una narrativa sin espacio para las mujeres, cuyo trabajo es diverso y complejo, por lo que no podría categorizarse en un solo grupo.

La documentación del trabajo femenino es esencial para testificar sus creaciones. Como lo hace notar Camille Morineau (2017) es solo mediante este registro constante que se permitirá al mundo observar que las mujeres siempre han creado. Desde el punto de vista de Margaret Marshment (1997) estos modelos de representación retratarán al mundo y a la vida como es realmente, ofreciendo una interpretación que va más allá de las narrativas de los grupos dominantes.

Mira Schor (1991) declara que las mujeres necesitan otras mujeres que admiren como referencia, para que sus asociaciones no sean única e inconscientemente con sus antepasados masculinos, pues solo de este modo será posible romper con el patrilineaje. El no contar con referencias de mujeres obstaculizará su crecimiento cultural, pues se les niega una historia para criticar y a partir de la cual construir, sin la necesidad de empezar de cero cada vez. Es probable que las mujeres que se alejen del feminismo se ligen a narrativas patriarcales y continúen el patrilineaje (Schor, 2012).

Adrienne M. Brown (2017) sostiene que el arte es un medio para construir el futuro, al ser socialmente responsable, servir para hacer justicia y exigir el cumplimiento de los derechos, o en contraste ser omiso y dejar que las disparidades continúen sea cual sea su forma no puede ser neutral. Para Stephen Duncombe (2016) el arte puede impactar la forma en que las personas ven la realidad.

Si bien todo arte es útil, no todo el arte comparte la misma utilidad ni sigue los mismos objetivos. El arte cuando realizado con una función social recuerda las problemáticas que esta vive, convirtiéndose en un espacio para generar diálogos y donde se pueden proponer soluciones. Joan Semmel (2013) menciona que hacer arte relacionado a las problemáticas sociales es crear conexiones con lo que se desea fuera diferente en la cultura. Laura Raicovich (2021) opina que el arte tiene un papel crucial, pues lleva el desarrollo de un pensamiento crítico y es capaz de mudar la manera en la que las personas experimentan el mundo.

Tania Bruguera (2011) resalta que el arte útil no es mejor ni peor dependiendo de donde se exhibe, sino por entrar y afectar directamente la vida de las personas, este tipo de arte no es únicamente hecho para su contemplación, pues posee un posicionamiento determinado. Las obras realizadas desde los activismos procuran llamar

la atención e inquietar al público. Para la artista puede servir como un medio para expresar denuncias, rememorar y acompañar. Como descrito por Anabel Roque Rodríguez (2012):

“El arte político trasciende el campo del arte, ingresando a la vida cotidiana sin saber cuán grande será el impacto real al final. No se trata solo de crear conciencia, sino de sentirse incómodo, compartir conocimientos y afectar situaciones locales”³⁸

Las artistas que se desenvuelven desde los feminismos no buscan solo conmover a la audiencia, sus mensajes tienen mayor carga. Mediante el arte quieren crear conversaciones, construir y mantener comunidad, invitar a otras personas a la acción y hacerlas colaboradoras, transformar el ambiente y las experiencias, revelar realidades, ser un medio de información, alterar la percepción y ofrecer nuevas perspectivas, crean disrupciones, retan a las personas acerca de su forma automática de pensar y son una herramienta de utilidad.

Luciana Gruppelli Loponte (2020) se cuestiona que imágenes son necesarias en la contemporaneidad, tomando en cuenta la existencia de una gran necesidad por explorar contenidos que permitan seguir la reflexión acerca de los géneros a fondo, más allá de significados banales y superfluos. Se sugiere que puede ser el arte entonces un medio para exponer representaciones que sean capaces de reflejar experiencias de realidades y contextos diferentes para así oponerse a las ideas que perpetúan una falsa neutralidad donde las mujeres se encuentran subordinadas.

Susan Sontag (2003) plantea que el acto de recordar, además de recurrir a las historias, se encuentra fuertemente influenciado por imágenes. El arte desde los activismos se realiza con la fe de que exponer las injusticias traerá una transformación, y que dar a conocer la verdad es una forma de generar conciencia (Duncombe & Lambert, 2013). En consecuencia, las artistas procuran constantemente traer el tema a conversación, recordando a las mujeres víctimas de la violencia feminicida, para exponer la magnitud y frecuencia del feminicidio.

Y aunque generar conciencia no es por sí solo suficiente, es un primer paso. Desde distintos lugares, a lo largo de los años se ha observado, como indica Claudia Lindén (2012) que “Las feministas viven bajo el mandato de prevenir el olvido de sus

³⁸ Traducción libre: “Political art transcends the field of art, entering daily life without knowing how big the real impact will be in the end. It is not just about raising awareness, but about being uncomfortable, sharing knowledge, and affecting local situations”

predecesoras”³⁹ (p.8). Pues solo preservando su pasado y siendo conscientes de donde se sitúan, serán capaces de construir. Por su parte, recordar a las mujeres cuya vida fue arrancada por la violencia a través del arte permite llevar aquello que se considera del espacio privado al espacio público.

Bajo la creencia de que el arte puede ser un idioma universal, este: “no busca dar datos cuantificables sobre las problemáticas que aborda, sino reflejar las diferentes perspectivas y hacer visible aquello sin forma, ... sus piezas dejan un precedente de protesta” (García Guerra & Revueltas Valle, 2020, p.72), Y si bien es cierto que el arte, por sí solo no llenara las ausencias, soluciona el problema de la violencia ni provee justicia (Diéguez Caballero, 2016). Si hace presente el pesar, lo problematiza y abre un diálogo, según Ana Martínez Collado (2014):

“En esta revolución desenmascarar la violencia de las mujeres también ha constituido un hecho de la mayor relevancia, porque como epítome que es de una sociedad desigual avergüenza a una sociedad moderna y hace aún más acuciante la transformación de las estructuras de poder y su darse en lo público” (p. 52)

Aunque parece obvio, es importante destacar que como expresado por Margaret Marshment (1997) que no todas las mujeres son feministas. Por lo que posteriormente se puede entender, tal y como afirma Linda Fagerström (2013) que no todas las artistas mujeres son artistas feministas. No obstante, una lectura del arte desde el feminismo puede realizarse sobre su obra y permitir un análisis político de la producción artística con una mirada interseccional (Horne & Tobin, 2014).

Si bien el término arte feminista es comúnmente empleado, en la realización de este trabajo se optó por utilizar ‘arte como práctica feminista’, ya que no se habla del arte feminista como un movimiento artístico, como el pop art o el minimalismo, más de una práctica compleja entre el feminismo y el arte (Ventrella, 2017). Que actúa longitudinalmente y a través del tiempo, en palabras de Mónica Mayer (2018):

“nos presenta el reto de 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 de artistas feministas”

³⁹ Traducción libre: “För feminister som lever med påbudet att förhindra glömskan av föregångarna”

El arte como práctica feminista es, según Hilda Monraz (2014) “la expresión artística de la militancia de algunas activistas que buscaba la visibilidad del feminismo en las representaciones estéticas” (p.5). Es decir, se trata del arte que se desenvuelve desde los feminismos. O que, como estos, contiene elementos de resistencia y denuncia contra los sistemas que oprimen a las mujeres. Siendo también de una clasificación de autoidentificación.

“No evitemos identificarnos como artistas feministas o historiadoras del arte feministas cuando en nuestras prácticas confluyen arte, política y activismo feminista. Sintamos el orgullo de denominar o que denominen a nuestras obras como feministas cuando en ellas cuestionamos el sistema hetero-patriarcal dominante” (Nosotras proponemos, 2017)

Sus principales objetivos son, citando a Paloma Blanco (2001) “concienciar, invitar al diálogo y transformar la cultura, la politización de lo personal como proceso de autoestima, de autoconciencia del sujeto, un paso más para la toma de conciencia colectiva” (p. 27). Por tanto, sirve como una herramienta para hablar y exponer aquello que atenta contra la vida de las mujeres. Estas imágenes son medios importantes, porque:

“Cuando representamos, describimos, dibujamos, recordamos o alojamos algo en nuestra conciencia e imaginación. La representación es una práctica significativa ‘siempre significa algo sobre otra cosa’ realizada en escenarios institucionales como los museos cuenta con la intención de influir en el conocimiento y la percepción”⁴⁰ (Clover et al., 2019, p. 129)

Las acciones artísticas creadas para hablar de la violencia feminicida no solo sirven como oposición y resistencia, sino que a la vez preservan la memoria colectiva (Quintana-Noriega, 2013). Es crucial su registro y estudio, ya que además de ser un medio de denuncia, documentan las violaciones de derechos humanos, y la ineptitud del estado en prevenirlas.

Dichas representaciones no son nuevas, podemos encontrarlas desde hace décadas, como presenta Dina Comisarenco Mirkin en ‘Pintar lo indecible: la iconografía de las artistas mexicanas de los años treinta y principios de los cuarenta’⁴¹. Comisarenco (2008) declara que las artes fueron utilizadas para dar a conocer y compartir de manera

⁴⁰ Traducción libre: “When we represent we describe, depict, call something to mind or lodge something into our consciousness and imaginations. Representation is a signifying practice –it always means something about something else– that is acted out in institutional settings such as museums with the intent to influence knowledge and perception”

⁴¹ Traducción libre: To paint the unspeakable: Mexican female artists' iconography of the 1930s and early 1940s

pública aquello de lo que normalmente no se hablaba. La lectura de esas obras en el presente permite puntuar distintos aspectos, desde la brutalidad de la violencia, su minimización y la complejidad del duelo.

En 1929 Isabel Villaseñor realiza la xilografía de la ‘Güera Chabela’, retrato que contrasta con lo narrado en el corrido⁴² del mimo título⁴³, donde la conducta del agresor queda justificada como un acto de celos (Ídem). La obra presenta el cuerpo inerte de Chabela en primer plano, recostada con los ojos cerrados y personas detrás de ella con semblantes cabizbajos lamentando la escena. Un año después, en 1930, Villaseñor retrata otro feminicidio en la obra ‘Elena la Traicionera’, también narrado en un corrido (Ídem). La xilografía con tres personas muestra el momento del ataque. En primer plano un hombre con el brazo derecho levantado y en su mano un machete, con la mano izquierda somete a su pareja para agredirla, detrás de ella hay otra mujer que observa preocupada.

En 1935 Frida Kahlo realiza la pintura ‘unos cuantos piquetitos’ titulada como la declaración que el feminicida utilizó como defensa después de apuñalar a su pareja “¡Pero si sólo le di unos cuantos piquetitos!” (Museo Dolores Olmedo, n.d.). El óleo presenta al centro sobre una cama el cuerpo anónimo, desnudo y herido de una mujer, detrás de ella, de pie el agresor con el arma en la mano. Sobre estos, dos pájaros en vuelo sostienen el título de la obra en un listón. Todo se encuentra cubierto en sangre, el cuerpo de la mujer, las sábanas de la cama, la ropa del feminicida y sus manos, el piso de la recámara y hasta la madera que enmarca la obra. Se cree que la pintura podría ser una reacción a la noticia que Kahlo leería en un periódico o como respuesta de una infidelidad cometida por la pareja y hermana de la artista (Carrión Rivera, 2023).

Así cómo la obra puede ser creada por distintos motivos, también pueden variar las repercusiones según su ejecución. En la tesis doctoral ‘Cuando las heridas hablan. La representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental desde las epistemologías feministas’ realizada en la Universidad Autónoma de Barcelona, Sonia Herrera Sánchez (2017) reconoce:

“las imágenes ... sobre el feminicidio pueden ejercer una nueva violencia simbólica sobre las mujeres asesinadas y sus familias, revictimizándolas, si el tratamiento de la imagen no parte de una perspectiva de género, y a la inversa:

⁴² Antonio Avitia Hernández explica el corrido como “composiciones poéticas narrativas históricas populares” (Avitia-Hernández, 1997, p. 13).

⁴³ También se puede encontrar bajo el nombre del feminicida.

un tratamiento realizado desde una perspectiva feminista puede favorecer la concienciación y la denuncia” (p.3-4)

Para Ileana Diéguez Caballero (2016) la insensibilidad ante el dolor de las demás, proviene de la anonimidad de las personas víctimas de violencia, pues se les presenta solo como cuerpos inertes. Landy Vianey Portillo Calderón y Gabriela Gutiérrez Antúnez (2019) mencionan que la falta de identidad fomenta la desmemoria, en sus palabras “Para muchos, las víctimas han quedado sin nombre, ni identidad, solo un número más que pasan a la historia y luego al olvido” (p.140).

Sin embargo, el solo acto de nombrar queda corto, pues como Amber Berson (2010) resalta en la conclusión de su tesis de maestría, ‘Imagen y memoria: arte sobre mujeres aborígenes desaparecidas y asesinadas’⁴⁴, defendida en Concordia University, el acto de nombrar no debe ser un esfuerzo aislado o único, siendo preciso que exista un trabajo serio de respeto y empatía para conocer a las mujeres víctimas de violencia feminicida, Berson expresa:

“Muchas personas que escriben y artistas piensan que es suficiente nombrar a las mujeres que fueron asesinadas, como si esto impidiera que vuelva a suceder y nos absolviera de la culpa de no haberlo evitado en primer lugar. No basta con nombrar sin saber. Nombrar es un primer paso poderoso, un paso importante hacia el reconocimiento de la víctima. Pero no basta sólo con nombrar”⁴⁵ (p.52)

En cuanto a las imágenes que realizan una documentación cruda, Sonia Herrera Sánchez (2017) acredita que “La saturación de imágenes escabrosas y su hiperrepresentación han provocado la trivialización de la violencia e, incluso, de la muerte” (p.24). Dichas visualizaciones existen en:

“Un debate que se balance entre la libertad de expresión, el derecho a la información, la censura, la manipulación y la espectacularización y banalización de la violencia que redundan en el desprecio y la falta de respeto por las víctimas, e incluso, en una amplificación de la misma [violencia]” (Ídem, p.26)

En la tesis de doctorado ‘Cuatro proyectos artísticos sobre feminicidio: arte, imagen y memoria’ realizada en la Universidad Autónoma de México, Paola Adriana

⁴⁴ Traducción libre: “Image and memory: art about missing and murdered aboriginal women”

⁴⁵ Traducción libre: “So many writers and artists think it is enough to name the women who were killed, as if this will prevent it from happening again and to absolve them/us of the guilt of having not prevented it in the first place. It is not enough to name without knowing. Naming is a powerful first step, an important move towards acknowledgement of the victim”

García Ruiz (2022) se cuestiona el valor que este tipo de fotografías en el presente, pues si bien en un principio pudieron existir para visibilizar la problemática, hoy según denuncia hacen espectáculo de la violencia y abonan a una anestesia social. Haciendo un análisis de la producción ‘antifeminicida’⁴⁶ en Ciudad Juárez, Pablo M. Zavala (2016) considera que los ejercicios que ofrecen un análisis objetivo acerca de temas económicos, de narcotráfico, machismo y misoginia son de gran potencialidad para enfrentar el patriarcado; en contraste, otros continúan con las narrativas revictimizadoras y patriarcales, esto puede ocurrir de manera inconsciente cuando la violencia se encuentra normalizada.

En la opinión de Paloma López-Portillo Vázquez (2023) “La repetición sistemática de estas prácticas ocasionan una insensibilidad a la violencia, mismas que también se aprenden en sociabilidad” (p.48). A diferencia, al plasmar a las mujeres en su singularidad, las artistas señalan que las víctimas de estos crímenes son personas diversas y que no solo se trata otra noticia aislada. No son ‘una muerta más’ tienen un nombre, amigas, familia, proyectos de vida, se parecen a personas cercanas y a nosotras. Las imágenes que retratan a una persona en su individualidad, con una identidad, un rostro, nombre y edad, son capaces de sensibilizar a la sociedad, de mostrarles el significado de las atrocidades, haciendo posible la empatía (Slovic et al., 2017).

Por otro lado, las manifestaciones que retratan el terror son viscerales, procuran por medio del arte señalar aquello que parece pasar inadvertido, buscan llamar la atención, provocar, crear presión y evocar sentimientos. No obstante Driver (2011) insiste que la realización de obras con descripciones o imágenes que muestren de manera gráfica la violencia, aún y cuando “pueden ser representadas como un esfuerzo para preservar la memoria de las personas muertas o promover la justicia, contribuyen la explotación y objetivación del cuerpo femenino y reifican la idea de lo espectral, condición fantasmal entre ... vida y muerte”⁴⁷ (p.81). Observando la prensa en Chihuahua, México, Landy Vianey Portillo Calderón y Gabriela Gutiérrez Antúnez (2019) concluyen:

“[La] sobresaturación de información violenta sin sentido es una de las principales causas de que las personas se vuelvan indiferentes, los medios muestran fotografías grotescas en la que deshumanizan a las víctimas, son solo

⁴⁶ Término que el autor emplea para titular su investigación.

⁴⁷ Traducción libre: “although they may be represented as an effort to preserve the memory of the dead or to promote justice, contribute to the exploitation and objectification of the female body and reify the idea of the spectral, ghostly condition ... life and death”

producto de publicidad para la venta, que aunque causan un efecto las personas es fácil de desechar o ignorar y pasando su vigencia comercial se olvida” (p.143)

Elizabeth Dauphinée (2007) destaca que existe una gran tensión en cuanto a la ética en imágenes que muestren cuerpos perpetrados por la violencia, pues aún y cuando el objetivo de quien realizó la representación fuera el contrario, estos cuerpos quedan expuestos, despreciables y humillados. Es, por tanto, extremadamente delicado el cómo se representa la violencia cuando se habla de ella, procurando que este acto sea una crítica y no una apología, es decir, que la obra que exista en función de denunciar no reproduzca mayor violencia ni permita que esta continúe de un modo visual. Louise Purbrick (2011) enfatiza, “hay una disyuntiva entre mostrar el sufrimiento que se produce y defender los derechos que supuestamente prevengan su ocurrencia”⁴⁸ (p.168). Acerca del uso de estas imágenes en exposiciones, Rigoberto Reyes Sánchez expresa:

“Al exhibir material forense a modo de denuncia se pasa por alto que al exponer estos cadáveres a la mirada distraída del visitante de museo ... se le está dando a las víctimas, en efecto, un trato de cuerpos enemigos: su impúdica reproducción, exhibición y puesta en circulación resultan, involuntariamente, un último golpe a su dignidad, pues estos cuerpos no son iconos, y no podemos permitir que se vuelvan iconos, sino que conservan su propiedad de cuerpo muerto-indefenso cuyo nombre e historia viva aún no se ha despellejado” (p.6)

Ya que mostrar la violencia no significa que esta automáticamente será condenada y jamás se replicará entre quienes observan. Entendiendo que exponer no es suficiente, ni asegura un aprendizaje en quien lo asista (Wittlin, 1970). Es preciso entonces que cuando mostrada la violencia se encuentre correctamente contextualizada para no transferir más violencia. Driver (2011) señala que “Si bien el cuerpo femenino muerto puede parecer la forma más significativa y emocional de llamar la atención sobre las víctimas de feminicidio, es necesaria una representación más matizada para llevar la discusión fuera del cuerpo femenino sexualizado”⁴⁹ (p.191-192).

En cuanto a los trabajos artísticos y exposiciones que apelan a la compasión, Bernadette Lynch (2020) opina que además de insuficientes, son inútiles, ya que los esfuerzos de quienes tratan estas problemáticas no terminan con su anunciación; en un

⁴⁸ Traducción libre: “there is a disjunction between showing the suffering that occurs and upholding rights that are supposed to prevent its occurrence”

⁴⁹ Traducción libre: “While the dead female body may seem the most meaningful and emotional way to bring attention to victims of feminicide, a more nuanced representation is needed to move beyond the discussion of the sexualized female body”

primer momento deben aceptar que existen entornos infelices y complicados de frustración y enojo, sin buscar la victimización, luego deben reconocer otras realidades y ser un llamado a la acción. Susan Sontag (2003) destaca que, si la compasión no se convierte en actuación, entonces pierde sentido y se transforma en impotencia, apatía o inclusive aburrimiento.

De acuerdo con Louise Purbrick (2011) como los ejercicios que recuerdan las atrocidades aparecen después de estas haber ocurrido, su sola exhibición podrá dar la sensación de que no puede hacerse nada al respecto, pues se trata de un evento pasado y finalizado; para que esto no ocurra se necesitaran herramientas educativas y de derechos humanos, pues aún y que la exposición no sea tal cual la responsable por terminar dichas violencias puede contribuir a la construcción de otra sociedad.

Susan Sontag (2003) quien expone sus ideas acerca de la representación del dolor en el libro ‘Ante el dolor de los demás’, reflexiona que mientras que las fotografías sirven como evidencia que ilustra y corrobora que las atrocidades ocurrieron, los dibujos o pinturas no poseen esta característica al ser fabricados por la artista en su totalidad, no obstante, dichas representaciones pueden funcionar para impactar y conmocionar al público. En otras palabras, estas imágenes fabricadas pueden funcionar como recordatorios. Una manera de hacer memoria.



Ilustración 1: (2020) CamdelaFu
Fuente: Instagram @ CamdelaFu

Ilustración 2: (2020) CamdelaFu
Fuente: Instagram @ CamdelaFu

Las ilustraciones de CamdelaFu pueden ser un ejemplo que, como se retrata la violencia de alguna forma matizada mediante la caricatura, la metáfora y con pocos colores, apoyándose de iconos y de símbolos para profundizar su fuerte mensaje.

En la primera ilustración se puede observar el cuerpo completo de una mujer, desde un ángulo en picada, donde la persona observadora se encuentra en una posición superior. Las líneas y manchas dan la sensación de que algunas partes de la imagen se encuentran húmedas. Los colores aparecen en alto contraste, sobre blanco utiliza rojo y negro. La persona representada aparece inerte, boca abajo, sobre el suelo, el brazo izquierdo está alzado y doblado en una posición que parece dislocado del cuerpo. No es posible ver su rostro por lo que su identidad permanece anónima, se puede intuir que se trata de una mujer por la vestimenta y complexión, lleva el cabello suelto, largo, negro y liso sobre la espalda. Un vestido corto claro y zapatos de tacón negros, todo su cuerpo se encuentra cubierto en sangre y yace en medio de un charco.

La imagen remite los cuerpos de las mujeres víctimas de feminicidio que son abandonados, expuestos en la vía pública, fotografiados y difundidos en prensa. Si bien, no cuenta con mensajes escritos además de la firma de la artista, el simbolismo es fuerte. La mancha sobre el suelo y la postura de la mujer dibujan el mapa de México que se encuentra cubierto en sangre, impregnado en su totalidad, reflejando la violencia que cubre la región.

En la segunda ilustración, también a plano entero, aparece una mujer con una niña en brazos, en blanco y negro contrastan con los colores en la bandera de México y la parte inferior del hasta bandera cubierto en rojo. La mujer que llora desconsolada en medio de un grito se encuentra de rodillas en el suelo, tiene cabello largo, liso y negro como la ropa que porta. En sus brazos sostiene contra su cuerpo a una niña pequeña que lleva dos trencitas con moños y un vestido blanco corto, la niña está muerta, sus extremidades aparecen tirantes y su cuerpo no muestra ninguna resistencia. La bandera sobresale la figura de ambas y se encuentra ondeante, el mástil se sostiene cubierto en sangre atravesando el cuerpo de la niña. La artista compartió la ilustración el día de la independencia de México y referencia que el representado es el verdadero grito de dolores.

Contrariamente, existen imágenes que se oponen a retratar la violencia, muestran a las mujeres con vida, en su diversidad de expresiones, como personas completas y no reducidas al papel de víctima. No buscando ser un medio silenciador de la violencia,

‘empoderador’ o ‘positivo’ más si procurando retratar a las mujeres como son. Las artistas que desde este punto se posicionan están cansadas de dichas imágenes que continúan el daño y en consecuencia huyen de las mismas. Karla Gasca Macías (2019) señala que estas:

“se manifiesta sutilmente en contra del desfile de imágenes amarillistas que aparecen en las portadas de los periódicos o circulan en las redes sociales y contribuyen a normalizar la violencia extrema al amparar la dominación masculina sobre el cuerpo y la libertad de las mujeres” (p. 120)

A la vez, las artistas apuestan a que la imagen de una sola persona puede tener mayor impacto que, por ejemplo, las estadísticas que representan cientos de miles de personas (Slovic et al., 2017). Es este cuidado el que permite crear conexiones con la persona espectadora.

En el trabajo ‘Mujeres indígenas desaparecidas y asesinadas de norteamérica. La cultura como herramienta para denunciar’ realizado en la Université Grenoble Alpes, Elisa Tripotin (2019) concluye que las obras artísticas realizadas en memoria de las mujeres indígenas desaparecidas en Canadá cumplieron diversas funciones más allá de la conmemoración y el recuerdo afectivo, pues fueron reparadoras, actuaron como medios de difusión de información y tuvieron incidencia política potente, ocupando plataformas a nivel nacional. Demostrando que desde el arte se hace política feminista. Reconoce que existen diversas formas para manifestarse y hacer públicas sus demandas.

Paloma López-Portillo Vázquez (2023) quien analiza las producciones artísticas en memoria de las mujeres víctimas de feminicidio compartidas vía twitter en la tesis de maestría ‘Resignificar la violencia: El retrato ilustrado como resistencia digital ante la violencia’ defendida en la Universidad de Guadalajara, identifica que: “los retratos ilustrados son parte de un acontecimiento, porque son los dispositivos -las nuevas formas de acción, las contramáquinas- que intentan romper las representaciones dominantes y revictimizantes de las víctimas de violencia” (p.90). Es por medio de estas conexiones emocionales que se legitiman las demandas de las audiencias, necesarias para crear presión a los agentes políticos en busca de cambios profundos (Adler-Nissen et al., 2020).

Desde la posición de Thomas Carlyl, los retratos son superiores a las biografías, pues estos funcionan como herramientas que ayudan a leerlas, y les dota de una interpretación humana (White, 1893). El retrato es entonces entendido como un medio por el cual podemos conocer a la persona en singularidad y entender que la diferencia de

las otras y la hace única. Además de darle cierta dimensión que permitirá la identificación y cercanía con la persona observadora. Aún y con la existencia de la fotografía, los retratos pintados siguen siendo altamente importantes.

Ya que existe en ellos una intensidad que los hace perdurar, una relación entre la persona retratada y la artista, es un territorio que permite que los símbolos pasen a primer plano y que se compartan significados complejos (Nairne, 2006). Conservan connotaciones diferentes en su creación y lectura, la elección de los elementos y colores no es gratuita, además cuenta con un cuidado, tiempo y energía aportados por la persona creadora. Así no se trata solo de quien es la persona representada sino también de quien y porque ha decidido hacer dicha representación. Impulsando en ellos un acto de rememoración cada vez que se les contempla.

Cuando no se cuenta con referencias para realizar las obras, como fotografías o informaciones de la vida de las mujeres, algunas artistas optan por representarlas desde su imaginación, Bere Weillschmidt escribe para Lupita, de 14 años, asesinada en 2020 “Ojalá pudiera saber cómo lucía Lupita, pero no hay fotos de ella por ningún lado ... Quisiera poder decir que su pasatiempo favorito era el jugar en la cochera de su casa, o dibujar todas las tardes” (Weillschmidt, 2020).

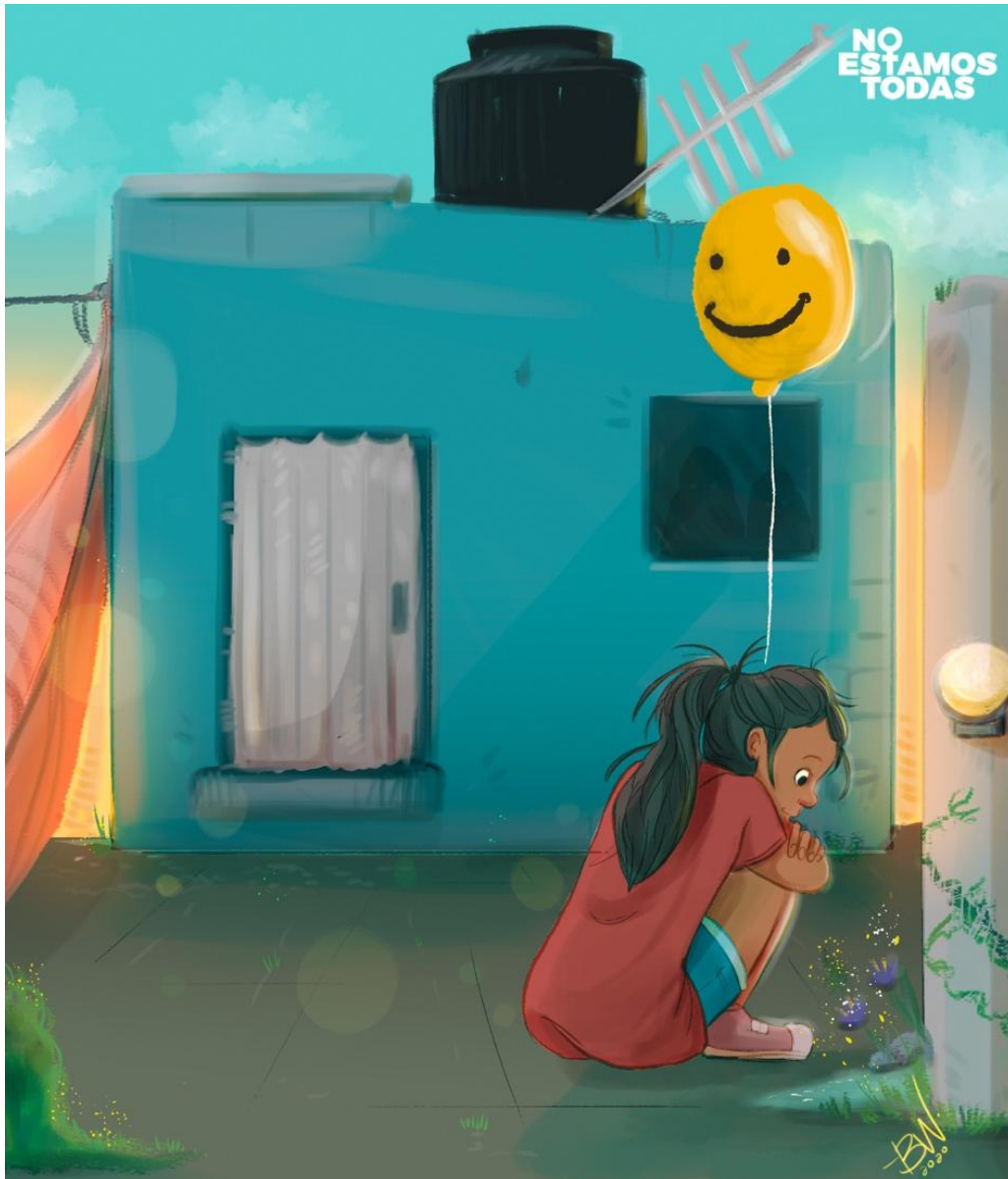


Ilustración 3: Lupita (2020) Bere Weillschmidt
Fuente: Facebook No Estamos Todas

En esta ilustración Weillschmidt imagina a como pudo ser un día ordinario de Lupita. Al fondo podemos ver el sol del atardecer, una casita color celeste, sobre esta una antena para captar la señal de la televisión y un tinaco, en la ventana se ven las siluetas de dos personas que observan a la niña que está frente a su casa. Lupita aparece de espaldas, en un perfil tres cuartos agachada. Viste una blusa roja, shorts de mezclilla y tenis rosas, es de piel morena, su cabello negro está en una cola de caballo, sostiene un globo amarillo lleno de helio y observa con atención y curiosidad unas florecitas moradas que crecen en una esquina y aparecen entre brillos. La artista crea una imagen de la vida de una niña, que podría parecerse a cualquier otra niña de su edad.

Como indica Lydiette Carrión Rivera (2023) en la tesis de maestría ‘Anunciar zapatillas con cadáveres de mujeres, ¿por qué las compramos? El feminicidio como objeto de consumo cultural para las mujeres’ defendida en la Universidad Autónoma de México, las respuestas de la audiencia ante las representaciones serán diversas de acuerdo a varios factores, como la historia y vida previa de la espectadora, sus referentes culturales, y la cercanía o lejanía que se tenga con los feminicidios reales, esto claramente afecta su lectura, por lo que la misma imagen podría tener significados diferentes para cada persona, según su experiencia.

Alice Laurel Driver (2011) en la tesis doctoral ‘Producción Cultural y Arte Efímero: Feminicidio y Geografía de la Memoria en Ciudad Juárez 1998-2008’⁵⁰ defendida en la Universidad de Kentucky, argumenta que “Hacer arte sobre feminicidio requiere un compromiso emocional, una voluntad por parte de la artista de enfrentar el horror, analizarlo y sintetizar esa experiencia en una obra de arte”⁵¹ (p.169).

El estudio de quienes realizan dichas protestas es un territorio poco explorado. En la tesis de maestría ‘Las RestaurAmoras Murales de Feminicidio: Visualizando el feminicidio, reconfigurando el espacio público y encarnando el activismo a través de murales feministas en México’⁵² realizada en la Universidad de York, Tallulah Lines (2021) argumenta:

“El papel del arte en la protesta contra el feminicidio es un área de investigación emergente, quizás porque es un método de protesta emergente. La investigación que se ha realizado está centrada principalmente en el impacto del arte en quienes lo ven, pero el impacto en las artistas-activistas del proceso de creación de arte antifeminicidio no es bien conocido”⁵³ (Ídem, p.17)

A lo largo de los años han existido diversas maneras de documentar la violencia feminicida y a las mujeres víctimas de ella, siendo el arte uno de los caminos. Medidas como utilizar la perspectiva de género, cuestionar la forma de representación o evitar el

⁵⁰ Traducción libre: Cultural Production and Ephemeral Art: Femicide and the Geography of Memory in Ciudad Juárez 1998-2008

⁵¹ Traducción libre: “To make art about femicide requires an emotional commitment, a willingness on the part of the artist to confront horror, to analyze it, and to synthesize that experience into a work of art”

⁵² Traducción libre: Las RestaurAmoras Femicide Murals: Visualising femicide, reconfiguring public space and embodying activism through feminist murals in Mexico

⁵³ Traducción libre: “The role of art in anti-femicide protest is an emerging area of investigation, perhaps because it is an emerging protest method. The research that has been carried out is mainly focussed on the impact of art on those who view it, but the impact on artist-activists of the process of creating anti-femicide art is not well known.”

anonimato de quien se representa aportara a que las obras no solo sirvan como archivo, más para además recordar afectivamente. Las acciones artísticas cuando realizadas desde lugares como el feminismo pueden servir para informar, denunciar, promover la indignación y acción al ser parte de la protesta antifeminicida.

2.2 Análisis conceptual de los derechos humanos

Bertha Solís García (2012) explica que los derechos humanos pueden ser divididos en tres generaciones; la primera de Derechos Civiles y Políticos que surge con la Revolución Francesa y donde destaca el derecho a la vida, a la libertad e igualdad, a la cual le fue propuesto un enfoque de género por Olympe de Gouges quién redactó la Declaración de la Mujer y de la Ciudadana, iniciativa que fue rechazada; la segunda de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales que surge después de la Revolución Mexicana en 1910 y con la creación de su constitución nacional siete años después; y la tercera y más reciente de los Derechos de los Pueblos o de Solidaridad que incluye:

“Derecho a la autodeterminación, a la independencia económica y política, a la identidad nacional y cultural, a la paz, a la coexistencia pacífica, al entendimiento y confianza, a la cooperación internacional y regional, a la justicia internacional, al uso de los avances de las ciencias y la tecnología, a la solución de los problemas alimenticios, demográficos, educativos y ecológicos, a proteger el medio ambiente y patrimonio común de la humanidad, a contribuir al progreso que garantice la vida digna y la seguridad humana” (idem, p.78)

Kathryn Sikkink (2017) relata que fue entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial que diversos trabajos individuales y colectivos comenzaron a pensar en los derechos humanos a nivel internacional, siendo Alejandro Álvarez una de las primeras personas en proponerlo en el año 1917; De manera práctica, la inclusión de las mujeres tanto en derechos como en lenguaje se da durante la conferencia de la creación de las Naciones Unidas en San Francisco durante el año 1945 y con la redacción de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948, gracias al trabajo de diversas mujeres como Bertha Lutz, Minerva Bernadino y Hansa Mehta quienes apoyaron la eliminación de las discriminaciones y promovieron los derechos de la mujer, así como el uso de un lenguaje que les incluya en igualdad de derechos; Hansa Mehta hizo especial énfasis en el artículo primero que originalmente postulaba que ‘Todos los hombres nacen

libres e iguales en dignidad y derechos’ a ser cambiado para ‘All human beings’, es decir, se transitó del sujeto de hombre a toda la humanidad.

Esto con el fin de evidenciar una diferencia significativa, empleando las palabras de Lagarde⁵⁴ (2012a) dicha alteración implica: “El cambio filosófico, ético y político al crear la categoría de los derechos humanos, es trascendente. El plural expresa la incorporación de las mujeres como género en lo humano” (p.16). De acuerdo con las Naciones Unidas (2014) desde el momento de su fundación:

“la igualdad entre hombres y mujeres figura entre las garantías más fundamentales de los derechos humanos. La Carta de las Naciones Unidas, aprobada en 1945, establece entre sus objetivos el de ‘reafirmar la fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana [y] en la igualdad de derechos de hombres y mujeres’” (p.3)

Posterior a ser incluidas y de afirmarse en igualdad sin distinción de género fueron aprobadas declaraciones específicas en favor de las mujeres. En 1963 se formó la comisión que elaboró la Declaración sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer aprobada en el año 1967 (Hannan et al., 2019). Que considera “que la discriminación contra la mujer es incompatible con la dignidad humana y con el bienestar de la familia y de la sociedad” (Asamblea General de la ONU, 1967, p.1). Luego en 1976 se comenzó la redacción de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, aprobada en 1979 y ratificada dos años después en 1981 (Hannan et al., 2019). Misma que fue considerada “la carta de los derechos de las mujeres” (Lagarde y de los Ríos, 2012b, p.73). Esta definió en su artículo primero la expresión ‘discriminación contra la mujer’ como:

“toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera” (Asamblea General de la ONU, 1979, p.2)

A finales de 1980, la violencia de género pasó de ser un tema privado a ser una cuestión discutida por distintas entidades públicas y de carácter internacional, entre ellas, la Comisión sobre la Condición Jurídica y Social de la Mujer, el Comité de la CEDAW

⁵⁴ Lagarde atribuye esta aportación a Eleanor Roosevelt quien fungía como presidenta de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, no en tanto Sikkink señala que Roosevelt, no consideraba el cambio como necesario y quien defendió la idea fue Mehta.

y la Comisión de Derechos Humanos, para principio de 1990 la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer comenzó la redacción de lo que daría pie a la declaración de tres años más tarde (Hannan et al., 2019).

Aún y cuando originalmente la Conferencia Mundial de Derechos Humanos, de 1993 ocurrida en Austria, no iba a trabajar temas de género, las activistas se organizaron usando el eslogan ‘Los derechos de la mujer son Derechos Humanos’ para poner a las mujeres al centro de la discusión, puntuar sus vulnerabilidades y los problemas que les afectaban específicamente, como la violencia de género, gracias a este trabajo se logró aprobar la Declaración y Programa de Acción de Viena (United Nations & Office of the High Commissioner for Human Rights, 2014). La cual declara que “Los Derechos Humanos de la mujer y de la niña son parte inalienable, integrante e indivisible de los Derechos Humanos universales” (Conferencia Mundial de Derechos Humanos, 1993, p.23). En la opinión de Kathryn Sikkink (2017) “desde entonces, casi no existe una organización de derechos humanos sin un programa que trabaje sobre los derechos de la mujer”⁵⁵ (p.39).

Gerda Lerner (1990) sostiene “Las mujeres somos mayoría y, en cambio, estamos estructuradas en las instituciones sociales como si fuésemos una minoría” (p.21). Raquel Osborne (1997) sugiere que dicha conceptualización debe ser entendida por “la posición de subordinación social, política y económica de sectores de la población ... Así, los términos de ‘mayoría’ y ‘minoría’ describen más el poder de los grupos que su tamaño relativo” (p.65-66). Por lo que no se trata entonces de una minoría cuantitativa, sino de un grupo minorizado. Desde el punto de vista de Lagarde (2012):

“La concepción sobre derechos (de las y los) humanos, no ha logrado instalarse del todo en la cultura ni como mentalidad, ni como práctica... Aún personas e instituciones de cultura moderna, identificadas con la causa de los derechos humanos, consideran que especificar a las mujeres como género, es discriminatorio. Creen que no es necesario enunciar a las mujeres porque al ser iguales a los hombres en su humanidad y por representar ellos el paradigma de lo humano, están incluidas. Confunden la semejanza con la igualdad a la que consideran parte de una supuesta naturaleza humana” (p.19)

Como descrito por Jack Donnelly (2003) el ejercicio o práctica de los derechos humanos es el reconocimiento de la dignidad como una característica intrínseca de las personas, en otras palabras, el simple hecho de que la persona exista la convierte

⁵⁵ Traducción libre: “since that time, there is hardly a human rights organization without a program working on women’s rights”

automáticamente en digna de respeto, y aun cuando estos derechos se encuentren respaldados de manera legal, falta camino por recorrer para que las personas vivan libres de discriminación, pues mismo durante el siglo XX los derechos humanos de las mujeres y las personas no blancas no eran asegurados, esto debido a que no se les consideraba como seres capaces, moralmente iguales o merecedoras de los mismos, en las últimas décadas y gracias a diversos movimientos el panorama ha comenzado a cambiar. Para hacer valer los derechos, el trabajo empieza en una misma, concordando con Karen Villeda (2019):

“Además de denunciar las injusticias cometidas contra las mujeres, debemos plantearnos cómo construir una sociedad más justa. Y eso comienza desde nosotras: debemos conocer nuestros derechos y hacernos valer. Una de las tareas del feminismo es nuestra construcción como sujetos de derecho” (p.78)

El feminismo, según Inderpal Grewal (1999) acredita que las experiencias personales son políticas y los derechos humanos pueden funcionar en favor de las mujeres para recamar sus libertades y atender sus preocupaciones. Esto, teniendo en cuenta que, los derechos humanos cuando aplicados a las mujeres tienen que ser pensados según su género, ya que, el apelar a una falsa neutralidad dejaría a las mujeres excluidas, Ingrid Sharp (2013) destaca:

“Sin una consideración específica de los derechos de la mujer, es evidente que el discurso de la igualdad en materia de derechos humanos puede enmascarar el apoyo a un sistema inalterado en el que se supone que todos son iguales porque se aplican los mismos criterios a todos. Si los derechos humanos se definen como universales, pero se basan en un sujeto masculino, el discurso puede conducir a una mayor marginación de las mujeres”⁵⁶ (p. 171)

Bertha Solís García (2012) indica que los derechos humanos son sumamente importantes porque tienen como fundamento que las personas deben ser valoradas como iguales, que este fundamento sea respetado no ha sido tarea sencilla. Judith Butler (2020) declara que todas vidas deberían ser igualmente valoradas, por lo que, en estricta teoría, todas las personas deberían vivir en equidad; no obstante, diversos factores impiden que esto ocurra en la realidad, pues cada una de ellas experimentan el mundo en diferentes condiciones, con acceso o no a distintos recursos, lo que convierte su vida en más o menos

⁵⁶ Traducción libre: “Without specific consideration of women’s rights, it is clear that the human rights discourse of equality can mask support for an unchanged system in which all are supposed to be equal because the same criteria apply to all. If human rights are defined as universal but predicated on a male subject, the discourse can lead to the further marginalization of women”

vivable. Haciendo alegoría a una obra de teatro, Gerda Lerner (1990) reflexiona que aún y que las mujeres consiguieran tener acceso a recursos equitativos, su equidad no sería alcanzada hasta que se identifiquen y se erradiquen las estructuras patriarcales que permiten dicha inequidad:

“Las mujeres tardan mucho tiempo en comprender que conseguir partes «iguales» no las convertirá en iguales mientras el argumento, el *atrezzo*⁵⁷, la puesta en escena y la dirección estén en manos de los hombres. Cuando las mujeres empiezan a darse cuenta de ello y a reunirse durante los entreactos, e incluso en medio de la representación, para discutir qué hacer al respecto, la obra se acaba... las mujeres deben hacer, lo que las feministas están haciendo, ... señalar con el dedo el escenario, el *atrezzo*, el decorado, el director y el guionista ... y decir: la verdadera desigualdad ... está dentro de este marco. Y luego han de derrumbarlo” (idem, p.31)

Butler (2020) afirma que en una sociedad se puede percibir la falta equidad cuando se observa la violencia, ya que esta trabaja en función de convertir las inequidades en mayores. Lagarde y de los Rios (2012) expresa:

“La desigualdad entre mujeres y hombres, y la opresión de género se han apoyado en mitos e ideologías dogmáticas que afirman que la diversidad entre mujeres y hombres encierra en sí misma la desigualdad, y que ésta última, es natural, ahistórica y, en consecuencia, irremediable. La nominación de las mujeres en los humanos presupone reconocer que las diferencias entre mujeres y hombres son de género y no sólo sexuales. Los movimientos sociales han insistido en la equidad, en que se reconozca que la desigualdad ha sido construida y no es natural, y en la necesidad de realizar acciones afirmativas concretas para lograr la paridad entre mujeres y hombres” (p.18)

Joana Maria Pedro (2017) resalta “es difícil entender por qué las personas siguen siendo blanco de violencia, son asesinadas, sufren prejuicios y discriminación. La historia nos ayuda a analizar ... qué ha impedido que se establezcan relaciones igualitarias”⁵⁸ (p.39). Pues aún y cuando distintos movimientos han trabajado arduamente para erradicar estas violencias, dicho cambio no ha sido posible. Terminar con esta violencia no es una tarea fácil, citando a Montserrat Sagot Rodríguez (2013):

“las soluciones para lidiar con esta forma extrema de violencia contra las mujeres son complejas y requieren cambios y acciones en múltiples niveles de la sociedad. Sobre todo, esos cambios implicarían la construcción de condiciones para que todas y todos podamos tener vidas vivibles, y abrazar un

⁵⁷ Traducción libre: Utilería.

⁵⁸ Traducción libre: “fica difícil entender porque pessoas continuam sendo alvo de violência, são assassinadas, sofrem preconceito e discriminação. A história nos ajuda a analisar ... que tem impedido que relações igualitárias se estabeleçam”

concepto de justicia, no basado en una concepción universalizante o en un concepto reducido de derechos, sino en uno que cuestione las jerarquías que producen los diferentes tipos de desigualdad y, sobre todo, que ayude a dismantelar los dispositivos de la necropolítica” (p.22-23)

Según Andreas Huyssen (2011) recordar las violaciones de derechos humanos podría ayudar en la construcción de un mejor futuro. Así, el abordaje de los derechos humanos dentro de los espacios museales ha aparecido de manera orgánica y lógica mientras estos crecen como espacios inclusivos, citando a Louise Purbrick (2011):

“La representación de los derechos humanos es un acto de inclusión. Puede hasta parecer que completa el proyecto de Ilustración del museo: finalmente, todas las personas son ciudadanas. Lo que alguna vez fueron los derechos de unos pocos individuos, hombres europeos de propiedad, ahora pertenecen al resto del mundo”⁵⁹ (p.170)

Concordando es que es primordial que la museología exista en función de la vida (Chagas & Bogado, 2017). Esta deberá, como describe la Misiva de Nazaré (2016) ser capaz de “Combatir las diversas formas de silenciamiento, borrado e invisibilidad de la presencia y actuación de las mujeres en todos los territorios sociales, políticos y geográficos”⁶⁰ (p.1). Que sirva en función de “denunciar y combatir todas las formas de exterminio, violencia y violaciones de derechos, como las que afectan a la juventud negra, pueblos indígenas, comunidades ribereñas, áreas urbanas tradicionales y periféricas, inmigrantes y refugiados, mujeres, comunidades LGBTTT”⁶¹ (Ídem, p.2).

Las protestas culturales antifemicidas, teniendo en cuenta a Judith Butler (2006a) defienden los derechos de las mujeres y al defenderlos declaran que estas merecen dichos derechos porque son personas y por tanto, sus vidas deben ser valorizadas tal y como las demás. Natália Maria Félix de Souza (2019) argumenta que las voces que a estos movimientos se suman están ahí para exigir que sus propios derechos sean respetados y además para señalar la ausencia de aquellas que no pueden más alzar las voces. Mariela Peller y Alejandra Oberti (2020) hacen énfasis en que:

⁵⁹ Traducción libre: “The representation of human rights is an act of inclusion. It may even appear to complete the museum’s Enlightenment project: finally, all people are citizens. What were once the rights of a few individuals, European men of property, now belong to the rest of the world”

⁶⁰ Traducción libre: “Combater as diversas formas de silenciamiento, apagamento e invisibilização da presença e atuação das mulheres em todos os territórios sociais, políticos e geográficos”

⁶¹ Traducción libre: “denunciar e combater todas as formas de extermínio, violência e violações de direitos, como as que afetam as juventudes negras, os povos indígenas, as comunidades ribeirinhas, tradicionais e periféricas urbanas, os imigrantes e refugiados, as mulheres, as comunidades LGBTTT”

“La violencia contra las mujeres es un problema de derechos humanos que afecta la integridad personal, la salud, deteriora la calidad de vidas, atenta contra los derechos civiles, económicos, sociales y culturales. A la vez, se articula con otras formas de desigualdad y violencia como las raciales, étnicas y económicas” (p.2)

Los activismos y trabajos que defiendan el derecho a la memoria y la dignidad se oponen al olvido. Son obras artísticas necesarias que desafían y llaman la atención hacia las complejidades actuales (Huyssen, 2011). Y no permiten que la violencia que actúa contra las mujeres y elimina sus existencias las borre de la memoria colectiva. Susan Sontag (2003) señala que la memoria es algo imposible de duplicar, existiendo de manera única solo a nivel individual, en consecuencia, su duración será la misma que la vida de la persona que la resguarda; en contraste, cuando se habla de la memoria colectiva se hace referencia a conmemoraciones de hechos que se consideran importantes, con sus respectivas imágenes significativas y no precisamente del acto de recordar. Según la Declaración de Córdoba (2017):

“La memoria constituye una forma deliberada de resistencia, de lucha contra el arrasamiento de los modos de vida que no se encuadran en toda forma de colonialismo -el sistema capitalista, el patriarcado, entre otros-. Al mismo tiempo es afirmación de los valores humanos, de la dignidad y la cohesión social, colocándose como acción propositiva de ocupación del presente e invención de futuros” (p.1)

En la opinión de Maria Clara Ruas Coelho (2016) el derecho a la memoria implica que las personas víctimas puedan acceder a la verdad, relatar y compartir su propio discurso. Recuperar la memoria de los hechos traumáticos ayuda a superarlos, pues permite que se siga adelante, recordando las heridas. No obstante, es difícil pensar y superar el duelo cuando no se garantiza la no repetición de la violencia.

Las instituciones culturales y las profesionales de la cultura deben reconocer que, si no se posicionan y enfrentan las desigualdades estructurales de la sociedad, entonces están permitiendo que continúen, las están perpetuando. Para Richard Sandell (2012) el abordar las violaciones a derechos humanos desde los museos y galerías, mismo que implique salir de su zona de confort, representa un efecto notable que permitirá un espacio particular para el análisis de los conflictos. Desafiar estas grietas desde liderazgos feministas afectará radicalmente las agendas de las instituciones y permitirá que estas instituciones sean reales agentes de cambio (Patrick, 2019).

En conclusión, si bien en México y en otros países las mujeres tienen por escrito en el marco legal la garantía al acceso a una vida libre de violencia, en la realidad este derecho se ve impedido. Esta falta podría minimizarse mediante políticas públicas; sin embargo, también es preciso un cambio en el pensamiento individual y colectivo. Siendo fundamental que la sociedad reconozca la importancia de que todas las personas gocen de los mismos derechos independientemente de su identidad. Solo así existirán sociedades equitativas.

2.3. Análisis conceptual de la violencia femi(ni)cida

Diana E. H. Russell y Jill Radford (1992) publicaron el libro ‘Femicidio: La Política del Asesinato de Mujeres’⁶², donde ofrecen un análisis feminista del Femicide o Femicidio en español que explican ocurre cuando los hombres perpetran asesinatos misóginos a las mujeres; Diana E. H. Russell narra que su primer encuentro con la palabra Femicide fue en 1974 cuando escucho del trabajo de Carol Orlock, aun no teniendo certeza de como ella lo definía, dos años después, en 1976 lo uso públicamente por primera vez para testificar en el Tribunal Internacional de Crímenes contra las Mujeres, y a partir de este momento comenzó a emplear el concepto; Jill Radford describe que su preocupación por el feminicidio ocurrió en el año 1981, cuando una amiga cercana a ella, Mary Bristow, integrante fundadora del Grupo de Liberación de la Mujer de Winchester y quien trabajaba contra las violencias machistas fue asesinada por su exnovio, con el que se negaba a volver. Más adelante, en el mismo libro, Jane Caputi y Diana E. H. Russell (1992) describen el feminicidio como "el extremo final de un continuo terror anti-mujeres"⁶³ (p.15).

De acuerdo con María Jesús Pola Z. (2002) fue en los años ochenta que a nivel mundial se señalaron los generocidios, en el libro ‘Generocidio: Las implicaciones de la selección por sexo’⁶⁴, publicado en 1985, Mary Anne Warren describe que si los genocidios se refieren a la exterminación de un grupo humano determinado por motivo de raza, en los generocidios el motivo es el sexo o género, Pola dice que fue gracias a

⁶² Traducción libre: ‘Femicide: The Politics of Woman Killing’

⁶³ Traducción libre: “the extreme end of a continuum of antifemale terror”

⁶⁴ Traducción libre: ‘Gendercide: The Implications of Sex Selection’

dicho movimiento que se empieza a usar el término feminicidio para referirse a los asesinatos de mujeres perpetrados por sus parejas.

Rosa Linda Fregoso y Cynthia L. Bejarano (2010) concuerdan que el concepto de feminicidio fue usado por primera vez en Latinoamérica en el año 1980 por feministas dominicanas, y años después es introducido a la academia por Marcela Lagarde y de los Ríos (2008) quien lo explico como “el genocidio contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres” (p.216).

Radford (1992) sostiene que el concepto de femicidio “se extiende más allá de las definiciones legales de asesinato para incluir situaciones en las que a las mujeres se les permite morir como resultado de actitudes misóginas o prácticas sociales”⁶⁵ (p.7). Russell (2006) llama de feminicidio social a estos asesinatos que pueden pasar desapercibidos “tales como que se permita que mueran mujeres por actitudes misóginas o leyes sexistas e instituciones sociales. Por ejemplo, hay muchas muertes en países donde se ha criminalizado la contracepción y el aborto” (p.361).

Este tipo de violencia requiere ser explorada, como plantea Charlotte Bunch (2004) “en sus múltiples formas como una de las principales fuentes subyacentes de inseguridad humana para las mujeres de todo el mundo, en sí misma y no solo como un subproducto de otros problemas”⁶⁶ (p.32). Si bien, como enfatiza Catherine D’Ignazio (2024) son muchas las feministas que responsabilizan al Estado por la falta de medidas para la erradicación de la violencia feminicida, este no es el único culpable, pues se acompaña de las estructuras que actúan para reforzar la necropolítica feminicida que oprime a las mujeres en el ámbito familiar, comunitario, cultural y mediático. Es así como algunas mujeres se encuentran más vulnerables ante la violencia feminicida, como indica Monserrat Sagot Rodríguez (2024)

“Las mujeres que viven en este tipo de entornos, marcados por diferentes tipos de desigualdades y desorganización social, corren un mayor riesgo de convertirse en víctimas de violencia, incluida su manifestación más extrema: el femicidio. Si bien el femicidio es un fenómeno universal, existen ciertos contextos, generados por historias de dominación colonial, exclusión, racismo, normas sociales sexistas, impunidad y la presencia del crimen organizado que impulsan las condiciones para un aumento de la tasa de

⁶⁵ Traducción libre: “extends itself beyond legal definitions of murder to include situations in which women are permitted to die as a result of misogynous attitudes or social practices”

⁶⁶ Traducción libre: “in its many forms as a major underlying source of human insecurity for women all over the world—in and of itself, not just as a byproduct of other issues”

femicidios. Así, el género, la raza, la clase social y la edad producen el cuerpo femenino cuya vida está en juego en contextos de múltiples expresiones de la desigualdad” (p.48)

El que anteriormente esta violencia no fuera señalada no quiere decir que las sociedades fueran más pacíficas, ni que estos hechos no ocurrieran y más bien indica que anteriormente estas conductas se encontraban como socialmente aceptadas y ya no más. Citando a Hilda Morales Trujillo (2010):

“Durante siglos, la violencia contra la mujer pasó desapercibida. Se consideró un acto natural en todas las sociedades, tanto por las mujeres como por los hombres. Sin embargo, debido a que las mujeres organizadas internacionalmente han argumentado ... se reconoce que la violencia contra las mujeres existe y es una violación de los derechos humanos”⁶⁷ (p.158)

Concordando con Driver (2011) la aparición y el empleo del término de feminicidio enfatiza la necesidad de señalar esta violencia como una que ocurre de manera diferente, con determinadas características y que, por tanto, amerita una categoría separada y única donde pueda ser estudiada. Montserrat Sagot Rodríguez (2013) insiste que “la gran mayoría de los homicidios de mujeres en el mundo son femicidios; es decir, la forma más extrema de la violencia contra las mujeres causada por razones asociadas a la desigualdad de género” (p.3). Y que si bien “no todos los asesinatos de mujeres calificarían como femicidios. Se puede identificar un femicidio cuando es posible reconocer una lógica ligada a las relaciones desiguales de poder entre los géneros” (Ídem, p.5). Mariana Rojas Mora (2022) refiere:

“Desde la década de los noventa, el movimiento feminista es quién ha dirigido esfuerzos por hacer visible el carácter estructural y sistémico de la violencia contra las mujeres; y han sido sus diversas acciones las que permitieron contar con una figura penal del femicidio⁶⁸. Sin embargo, el contar con una ley específica no ha garantizado la eliminación de esta violencia extrema contra las mujeres, lo que se ha traducido en un surgimiento de *otros actores y otras acciones colectivas* que denuncian la impunidad, la tolerancia social hacia la violencia, y su expresión última, los femicidios” (p.47)

⁶⁷ Traducción libre: “For centuries, violence against women went unnoticed. It was considered a natural act in all societies, by women as well as by men. However because internationally organized women have argued ... recognize that violence against women exists and is a violation of human rights”

⁶⁸ En America, los países que cuentan con leyes sobre femicidio o feminicidio son Argentina en 2012, Bolivia en 2013, Brasil en 2015, Chile en 2010, Colombia en 2015, Costa Rica en 2007, Republica Dominicana en 2014, Ecuador en 2014, El Salvador en 2011, Guatemala en 2008, Honduras en 2013, México en 2012, Nicaragua en 2012, Panamá en 2013, Paraguay en 2016, Perú en 2013, Puerto Rico en 2021, Uruguay en 2017 y Venezuela en 2014 (D’Ignazio, 2024).

María Socorro Tabuenca Córdoba, en entrevista con Alice Driver (2011) explica que la categoría de feminicidio es necesaria, ya que "si todo cae bajo homicidio, entonces va a costar mucho saber cuántas mujeres han sido asesinadas y cuáles son las causas de muerte"⁶⁹ (p.5). La creación de dicho concepto, así como de sus respectivas variantes sirve para abrir un campo de análisis, como presenta Teresa Incháustegui Romero (2014):

"Los ubica en el marco de la dominación masculina orientada por el deseo sexual y de control sobre el cuerpo y la libertad de las mujeres. E identifica la complicidad del orden legal del Estado y de otras instituciones hegemónicas... que lo disimulan, toleran, justifican o incluso atenúan su gravedad" (p.373)

Diana E. H. Russell (2006) reconoce "El feminicidio, como la violación, es una forma de terrorismo que funciona para definir las líneas de género, para promulgar y reforzar el dominio masculino y para volver a todas las mujeres crónica y profundamente inseguras" (p.346). Es decir, se trata de violencias que orillan a las mujeres a vivir perpetuamente en el miedo. Empleando las palabras de Susana Rotker (2002) "El miedo es una sensación tan inexpressable como el dolor humano y, sin embargo, hay lugares donde el miedo es una experiencia de la vida cotidiana"⁷⁰ (p.7). Para Ahmed (2012) este miedo les dice a las mujeres que su lugar es permanecer pequeñas y en silencio.

Es común que los feminicidas sean señalados como bestias y no simplemente como hombres (Radford, 1992). Cuando lo cierto es que los agresores no aparecen por motivos inexplicables, pues sus acciones son producto de la creencia de que las mujeres forman parte de su propiedad, y proceden a agredirlas motivados por la misoginia (Russell & Caputi, 1992). Estos crímenes, a juicio de Rita Laura Segato (2013):

"no son obra de desviados individuales, enfermos mentales o anomalías sociales, sino expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad. En otras palabras: el agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse" (p.19)

Diana E. H. Russell (2006) declara "los feminicidios de hoy son trivializados y despolitizados por el alegato de los perpetradores del feminicidio están en su mayoría 'locos'" (p.348). "que posiblemente tuvieron una infancia mala y traumatizante con madres negligentes y abusadoras" (Ídem, p.352). Como si dichas condiciones les orillaran

⁶⁹ Traducción libre: "if everything goes under homicide, then it's going to be very hard for you to find out how many women have been killed and what are the causes of death"

⁷⁰ Traducción libre: "Fear is as inexpressible a sensation as human pain, and yet there are places where fear is an experience of everyday life"

a cometer tales actos; además agrega, que independientemente de las circunstancias; “estar mentalmente enfermo no libera a los hombres de su misoginia o su racismo, así que la enfermedad es irrelevante para el punto de vista de que sus ataques feminicidas... son actos misóginos... que sirven para perpetuar la misoginia” (Ídem, p.353). Para Rigoberto Reyes Sánchez (2012) el categorizar a los feminicidas como agentes externos y anómalos a la sociedad, sirve como medida tranquilizante, pues les retrata distantes y en consecuencia se desentiende de cualquier responsabilidad.

Cuando la violencia alcanza niveles tan altos y cobra tantas vidas, el dolor por esta pérdida deja de ser personal o de afectar a unas cuantas, para volverse mayor, como lo hacen notar Ximena Antillón Najlis y Mauricio González González (2018) “El duelo ... se ... supone como un proceso personal, íntimo, privado. Cuando la violencia y las muertes masivas socaban la capacidad de una sociedad para elaborar las pérdidas, se profundiza la ‘privatización’ de este proceso”. La violencia feminicida, como indica Carina Elizabeth Gómez (2023) tiene un epicentro expansivo, que impacta no solo a las víctimas directas e indirectas, sino que se trata de un suceso colectivo. Butler (2006a) señala que esto puede afectar el sentido del ser, desorientar y transformar, revelando conexiones que existen con otras personas, aún y que no seamos capaces de entenderlas o explicarlas.

En la tesis de doctorado ‘El feminicidio en América Latina desde una crítica cultural feminista’ defendida en la Universidad Nacional Autónoma de México, Mariana Berlanga Gayón (2013) identifica que el feminicidio “Se relaciona directamente con el sistema de valores de una sociedad que permite, guarda silencio y justifica la violencia contra las mujeres, especialmente, aquellas que están en una situación de vulnerabilidad” (p.52). Esther Pineda G (2018) describe estas conductas como parte de una cultura femicida, misma que existe en contextos donde:

“[se] subvalora la vida de las mujeres en relación a la vida de los hombres, en la que se les concibe como prescindibles, pero sobre todo, como sustituibles. Una cultura femicida es aquella donde se acepta, naturaliza y justifica el asesinato de mujeres por el hecho de ser mujeres, donde se permite su asesinato, se deja que ocurra con beneplácito o se encubre garantizando su impunidad. Además, puede considerarse como una cultura femicida, aquella en la que se promociona, promueve e incita este tipo de crímenes mediante su transmisión en los distintos agentes socializadores, así como, a través de su cotidianización en los distintos productos culturales” (p.47)

Susan Sontag (2003) considera que la violencia es tan aceptada en la sociedad que aparece de manera continua, siendo observada en medios informativos, a través de imágenes y textos, además de ser ampliamente difundida en la televisión, películas, juegos y comics, así deja de ser vista como algo impactante para convertirse en mero entretenimiento, gracias a las nuevas tecnologías la difusión de la violencia alrededor del mundo ocurre de manera constante e ininterrumpida, Sontag enfatiza que las personas pueden consumir tanta violencia como de tiempo dispongan.

Lydiette Carrión Rivera (2023) propone el concepto de ambiente feminicigénico para describir las sociedades que promueven y precisan de la violencia feminicida para persistir, donde la amenaza y la exposición de la violencia es constante, incesante, normalizada e internalizada; los feminicidios aparecen en los medios de comunicación, en los productos culturales y en la narrativa social, encontrándose de un modo omnipresente. Carrión afirma que “es imposible escapar de la exposición prolongada a dichas narrativas, que en la mayoría de las ocasiones mistifican y reifican en vez de denunciar y alertar” (Ídem, p.10). Es decir, se trata de ambientes que en lugar de procurar la erradicación de la violencia le perpetúan.

En palabras de Russell (2006) “las imágenes feminicidas son parte integral de la máquina de propaganda multibillonaria que promueve efectivamente las actitudes y prácticas misóginas, incluyendo el feminicidio... ver películas de mujeres que son torturadas y asesinadas es ahora una actividad ... de esparcimiento” (p.360). Butler (2006a) reflexiona:

“La violencia es, sin duda, un rasgo de nuestro peor orden, una manera por la cual se expone la vulnerabilidad humana hacia otros humanos de la forma más terrorífica, una manera por la cual somos entregados, sin control, a la voluntad de otro, la manera por la cual la vida misma puede ser borrada por la voluntad de otro... En cierta manera, todos vivimos con esta vulnerabilidad particular, una vulnerabilidad hacia el otro que es parte de la vida del cuerpo, pero esta vulnerabilidad se exagera muchísimo bajo ciertas condiciones sociales y políticas” (p.42)

Desde el punto de vista de Heidi Herrera (2020) el arte activista feminista ha servido como un medio para conectar las experiencias personales con las experiencias colectivas, una forma más de expresar que lo personal es político, plantea que este tipo de prácticas traducen el dolor y la pérdida a una propuesta visual, enfrentándose al miedo y a los silenciamientos.

El vivir con este peso, quedo registrado en la obra ‘No Estás Exagerando’ de Rosario Lucas. La artista refleja que el enojo, cansancio y miedo que experimentan las mujeres no está sobreestimado y se encuentra ampliamente justificado por múltiples razones, pues la violencia que viven las mujeres es real.



Ilustración 4: No Estás Exagerando (2019) Rosario Lucas
Fuente: Facebook Rosario Lucas – Ilustración

En el segundo cuadro lo muestra con múltiples carteles de mujeres desaparecidas, el siguiente muestra la reacción incómoda de una mujer ante un posible contacto físico no consentido y en el último cuadro a través del título de un periódico que denuncia una agresión física y sexual por parte de la policía a una menor. Esta viñeta es un ejemplo de cómo la violencia contra otras mujeres afecta a aquellas que viven con miedo. Pues como expresado por Luciana Peker (2019) es posible enfrentarse a las violencias que experimentan las otras aún y cuando estas no hayan sido ocurridas en primera persona. Para Sara Ahmed (2015) la violencia no se limita a la persona directa que le recibe, más daña toda la comunidad en la que se encuentra.

En la tesis doctoral ‘Corrompida e Incorrupta: Una Autoetnografía e Instalación Artística sobre la Violencia contra las Mujeres y el Femicidio’⁷¹, presentada en la Universidad Texas A&M, Ernestene Sherow (2015) reflexiona sobre cómo, a través del trabajo artístico y académico, confirmo que la violencia vivida y la estructural lleva a las mujeres a modificar sus comportamientos conforme al miedo; además Sherow destaca que mismo cuando es común que las mujeres tomen medidas para su protección, eso no las exime de vivir bajo la culpa propia y social.

Y no es una sensación que puedan dejar de tener, o que sea posible superar, sino que aprenden a vivir consientes de ella y lo llevan como una carga. Es esta consciencia de la realidad la que les provoca frustración y tristeza, no obstante, el involucrarse en ejercicios de memoria y de feminismo les ofrece de algún modo un acompañamiento que les alienta a seguir (Lines, 2021). Se reconocen juntas en el dolor, en la rabia, la impotencia, el miedo y el duelo, se acompañan y cuidan entre ellas, mientras que el Estado que debería encargarse de protegerlas, las agrede y estigmatiza.

En la serie Sala de Espera, realizada para la exposición digital ‘RE:Imaginar’, de las iluministas y Pink-Collar Gallery, Siulam Corona González ilustra a Wendy, su amiga, dentro de la camioneta que conducía cuando fue desaparecida, le rodean los comentarios ‘ay pues es que iba sola’ ‘sola y en la carretera’ ‘la camioneta es la que les gusta’ ‘esa zona está muy caliente’ ‘todavía estaba oscuro’ ‘a lo mejor...’. Refiriendo a que la desaparición estaría ligada, al tipo de automóvil que Wendy conducía, el camino que seguía, a que no iba acompañada, etcétera. El comentario con puntos suspensivos es una invitación a seguir buscando errores, como si la culpa fuera de ella y no de quienes le arrebataron la libertad, Siulam describe en esta obra que la desaparición es una sala de espera del feminicidio, que se trata de una violencia que no es normal y no debe ser ignorada o justificada.

En la opinión de Melissa Wright (2010) la culpabilización de las víctimas es una estrategia milenaria compuesta por discursos que señalan a las mujeres como merecedoras de la violencia, ya sea por atraer la atención hacia sus cuerpos, por estar en espacios públicos o por vestir de cierta o tal manera, desviando la atención de los verdaderos responsables y autores de la violencia. Segato (2013) argumenta que las sociedades misóginas necesitan deslindarse de la injusticia y señalar a algún culpable para

⁷¹ Traducción libre: ‘Spoiled and Unspoiled: An Autoethnography and Arts-Based Installation on Violence Against Women and Femicide’

liberarse de los problemas, ante la ausencia de responsables/feminicidas se deposita toda la culpa sobre las mujeres, imaginando que algo habrán hecho para obtener tal destino.



Ilustración 5: Fragmento de Sala de Espera (2021) Siulam Corona González
Fuente: Instagram @PezFelino

Así, mientras la violencia se acrecienta, las víctimas son minimizadas, siendo observadas desde la criminalización, la lejanía, la otredad y la excepcionalidad (Fernández Ayarzagotia, 2024). En la tesis de maestría ‘Vidas tomadas: un análisis de la relación entre feminicidio, medios de comunicación y sociedad’⁷², realizada en la Universidade

⁷² Traducción libre: ‘Vidas Ceifadas: Uma Análise da Relação entre Feminicídio, Mídia e Sociedade’

Federal da Integração Latinoamericana, Jéssica Maiara de Souza Nogueira (2023) argumenta:

“En los casos de los discursos mediáticos sobre casos de feminicidio, en sus textualidades comúnmente se evocan significados que hacen referencia a ‘cómo el agresor cometió el crimen’, conduciendo a una espectacularización del crimen. Esto resulta en silenciar la vida de la víctima. Como si los medios utilizados para quitarle la vida a la mujer fueran más importantes que la muerte misma. Se produce así una devaluación y un borrado de la historia de la persona”⁷³ (p.69)

Colocando entonces a las mujeres como merecedoras de la violencia y deslindando que cualquier responsabilidad a los victimarios. Una mujer es solo acreditada como buena víctima cuando carece de deseo, de sexualidad, cuando carece de vida social, cuando no protesta. Claudia Vincenty Zoto (2021) califica este tipo de actos como memoricidios, ya que:

“se busca imperiosamente borrar la memoria y la imagen de la otra, aquella muerta que ya no puede defenderse y que sufre la última agresión ... Este embate final es una nueva muerte, un deceso simbólico en el que se pretende reducir a cenizas la imagen y memoria de la víctima” (p.145-146)

Estas narrativas niegan la pérdida al tiempo que minimizan o censuran el trauma que causan; esta naturalización de ver a las mujeres como las únicas causantes de su muerte ha llegado al grado que las autoridades mexicanas han calificado como suicidios algunos feminicidios, tal fue el caso de Mariana⁷⁴ o Lesvy Berlín⁷⁵ (Antillón-Najlis & González-González, 2018). Como si con dicha declaración no hubiera más culpables que las propias mujeres. O por otro lado, negando que los suicidios pudieran ocurrir instigados, como una reacción desesperada para poner fin al maltrato, en contextos que les abandonan y acaban con sus libertades y anhelos (Dariush et al., 2023).

“En la historia reciente de México podemos ver cómo las víctimas han tenido que enfrentar los discursos que justifican su condición e incluso las culpabilizan de su victimización, produciendo una inversión en virtud de la cual toda víctima es potencialmente culpable y, por lo tanto, su dolor es ilegítimo” (Antillón-Najlis & González-González, 2018, p.44)

⁷³ Traducción libre: “Nos casos de discursos midiáticos sobre casos de feminicídios, em suas textualidades, comumente são evocados sentidos que remetem para ‘como o agressor cometeu o crime’, levando a uma espetacularização do crime. Isso resulta em um silenciamento em relação a vida da vítima. Como se o meio utilizado para tirar a vida da mulher fosse mais importante do que o próprio falecimento. Assim, há uma desvalorização e apagamento da história da pessoa”

⁷⁴ Consultar Anexo 1.

⁷⁵ Consultar Anexo 1.

¿Es entonces el feminicidio un asunto privado? Dayana de las RestaurAmoras, quienes realizan murales en memoria de las mujeres víctimas de feminicidio en entrevista con Tallulah Lines (2021) argumenta “No debería de ser...es más nosotras hacemos lo posible para conocer el nombre de la víctima para visibilizarla y para nombrarla, pero respetaría si la familia quisiera que fuera privado, lo entendería...al final de cuentas es su duelo” (p.72). Dayana interpreta que el feminicidio tendría que ser un asunto público, esto con la finalidad de crear presión al Estado y de algún modo vigilar que los casos no terminen en impunidad, más que su intención se limitaría si las personas cercanas a la víctima así lo decidieran. En este sentido, el dolor por la pérdida de vida de las mujeres traspasa la esfera de lo privado y se convierte en el dolor colectivo de muchas.

El duelo toma forma y existe junto con la protesta cuando se reconocen y se lamentan públicamente estas muertes que no debieron haber ocurrido, cuando decir sus nombres significa también declarar que fueron víctimas de una violencia que debería y pudo haber sido prevenida y, por tanto, que se exige sea ahora erradicada; cuando recordarlas es exigir detención de los culpables, justicia y verdad, ya que, de otra manera, atravesar el duelo sería un imposible (Butler, 2020). El luto ocurrido en público deja un registro y es una memoria para que sus muertes no se olviden ni pasen inadvertidas. Natália Maria Félix de Souza (2019) resalta que la violencia de género no se trata solo de problemas que enfrentan las mujeres y que verlo de este modo es simplificar la situación o minimizarla.

Si bien, los números y estadísticas sobre la violencia feminicida cumplen su función al cuantificar la gravedad del fenómeno, y registrarlo, aunque esenciales, se banalizan con su repetición y acumulación (Rotker, 2002). Mismo que necesarios e importantes estos datos no alcanzan a representar la situación de violencia. Se recalca también que dichas informaciones comúnmente se renuevan anualmente, lo que crea un efecto de pasar de página junto con el calendario, como un apagamiento de las tragedias anteriores.

Judith Butler (2020) plantea que las personas se deben preocupar por las otras que sufren aún y que se encuentren distantes, ya que habitan el mundo de una manera que siempre está relacionada, donde sus destinos se entrelazan constantemente y dependen de ello. Citando a Galia Isabel González Rosas (2020) “nuestros cuerpos ... nos arden por la violencia que sucede en otras, porque sabemos que puede sucedernos a nosotras, pero también desde el reconocimiento de las violencias que suceden en un lugar específico”

(p.178). Realizar arte para las mujeres víctimas de violencia feminicida es hacer un esfuerzo por recordarlas, honrarlas y trabajar para mantener la memoria colectiva, las obras son también un reflejo del miedo que habita en la persona que les realiza, al de no estar exenta de dicha violencia. En palabras de Heidi Herrera (2020) autora de la tesis de maestría ‘¡Ni Una Menos! Artivismo Feminista y Resistencia Colectiva Contra el Feminicidio en América Latina’⁷⁶, defendida en la Universidad de California, las artistas-activistas que se movilizan contra la violencia de género defienden “no sólo su derecho a sobrevivir, sino también a imaginar, crear y vivir”⁷⁷ (Ídem, p.ii).

Como afirma Russell (2006) “El movimiento de las mujeres tiene delante una tarea importante y urgente. Lo primero es lidiar con nuestro propio deseo de negar la enormidad del odio de muchos hombres contra nosotras, un odio que se manifiesta en el ascenso en el feminicidio. Lo segundo es confrontar la negación de las demás. Y, finalmente, nuestra tarea es emprender acciones militantes y multifacéticas para combatir y prevenir el feminicidio” (p.364). Para erradicar la violencia feminicida, concordando con Monserrat Rodríguez Sagot (2024):

“es necesario enfatizar la necesidad de transformar los factores estructurales que promueven el establecimiento de una necropolítica de género: las desigualdades, la explotación, el autoritarismo en las esferas pública y privada, los fundamentalismos religiosos, el racismo, la mercantilización de las relaciones sociales y las relaciones jerárquicas de poder que naturalizan las normas tradicionales de género. Solo de esta manera sería posible eliminar la precariedad de la vida, reconstituir el tejido social y recuperar un sentido de empatía y solidaridad. La transformación de esos factores estructurales requeriría la construcción de una nueva sociedad y biopolítica que respete y abrace la vida en todas sus formas” (p.67)

Como se ha mostrado, los movimientos feministas han denunciado la violencia en distintos modos y lenguajes. Según Daniela Cerva Cerna (2020) estas protestas ocurren por dos situaciones, la primera es una crítica a la violencia misma y la segunda se trata de un enojo colectivo que se produce ante la respuesta o no respuesta de las autoridades frente a la violencia. Es decir, la indignación no se refiere solo a la violencia que se ejerce contra las mujeres más, además incluye la impunidad y falta de acciones, aunado a la poca o nula atención y apoyo que reciben aquellas quienes la denuncian. Las artistas

⁷⁶ Traducción libre: Feminist Artivism and Collective Resistance Against Femicide in Latin America.

⁷⁷ Traducción libre “their right to not only survive, but to imagine, create, and live”

feministas de Ciudad Juárez, Chihuahua, Kolectiva Fronteriza (2010) menciona en su manifiesto:

“Ante una realidad que no se puede negar, porque quienes vivimos aquí la vemos, la olemos, la sentimos diariamente en las calles, creemos que las mujeres jóvenes somos una fuerza revolucionaria y que con nuestras distintas experiencias, miradas, nuestras formas de organización y expresiones políticas, artísticas y culturales vamos por ahí transformando y reivindicando lo que somos y lo que queremos ser y lograr desde, con y para las mujeres”

Estas acciones son juzgadas por grupos opositores, que señalan a las mujeres de violentas cuando se manifiestan en marchas, de vandálicas cuando instalan antimonumentas, hasta de criminales por protestar, mientras que otras son objeto de burlas y de acoso, considerándolas histéricas o irracionales para desacreditar su enojo y con ello sus demandas. Sara Ahmed (2012) recalca, “Incluso se nos escucha como las opresoras, en nuestra influencia o existencia, porque señalamos la existencia de la opresión”⁷⁸ (p.179). A juicio de Daniela Cerva Cerna (2020) este tipo de discursos de desacreditación tienen como finalidad reprimir con la justificativa de que “la indignación de las mujeres es una forma no racional de solucionar los conflictos, la manera de expresar sus demandas correspondería a estados emocionales no controlados” (p.188). Es decir, las manifestaciones existen no porque la situación de violencia amerite que se levanten las voces, sino porque las mujeres de forma irracional e incapaces de moderarse se manifiestan.

Así las denuncias son falsamente categorizadas según su validez y legitimidad. En el caso artístico, se dice que algunas acciones carecen de talento o belleza. Como mencionado, estas críticas procuran desestimar no solo la protesta, más también sus razones. Las RestaurAmoras mencionan en entrevista con Lines (2021) que consideran que sus denuncias han sido recibidas positivamente, ya que:

“encajan con los estándares estéticos de la belleza o son visualmente más aceptables debido a los colores, las flores, los rostros... sonrientes de las mujeres, de alguna manera son más atractivos y fáciles de aceptar, a pesar de la dura realidad de feminicidio que expresan”⁷⁹ (p.35)

⁷⁸ Traducción libre: “We are even heard as the ones who are oppressive, in our influence or existence, because we point out the existence of oppression”

⁷⁹ Traducción libre: “they fit with the aesthetic standards of beauty or are visually more acceptable because of the colours, the flowers, the (usually) smiling faces of the women, they are somehow more appealing and easier to accept, despite the harsh reality of femicide that they express.”

Trabajar con temas tan delicados como la violencia feminicida, no es una tarea simple, pues causa un extremo desgastante. En entrevista con Alice Driver (2011), Lourdes Portillo, directora de la película documental *Señorita Extraviada* que examina la violencia feminicida en Ciudad Juárez, comenta que la realización de dicho proyecto fue agotadora y le dejó estrés postraumático por años; Driver considera que quienes realizan producciones culturales sobre violencia feminicida se ven afectadas de diversas formas.

Las RestaurAmoras relatan a Tallulah Lines (2021) que el proceso de pintar murales normalmente es ameno, pues es un momento en el que se comparte con los familiares de las mujeres víctimas de feminicidio, en el que pueden recordarlas y que aunque el resultado final provoca una felicidad este sentimiento contrasta con la frustración, el enojo y la impotencia; dicen que el pintar murales es un trabajo demandante que les provoca un cansancio físico y emocional, pero que aun así, no es comparable con el dolor de perder a una persona cercana por la violencia feminicida.

Es claro que en culturas femicidas de ambientes feminicigenicos, las violencias machistas atacan a las mujeres directamente y de forma generalizada, oprimiendo sus libertades a través el miedo. Para contrarrestarle existen esfuerzos feministas que le señalan y añaden a un cambio de pensamiento por la erradicación de la violencia feminicida en todos sus grados. Estas voces trabajan doblemente para hacerse escuchar, ya que son objeto de constantes descalificaciones que procuran apagarles.

2.4 Análisis conceptual de las memorias de dolor

Como descrito por Joana Maria Pedro (2017) la forma en que las personas se relacionan con su memoria varía según su género; esto no ligado a motivos biológicos que separen la capacidad, más porque las personas, de acuerdo con su género, se desenvuelven de maneras diferenciadas en sociedad y esto afecta la manera en la que deciden y pueden narrarse a sí mismas, así como los puntos que omiten o destacan. Pues las mismas acciones pueden ser condenadas o celebradas de acuerdo con quien las comparta. Luz Maceira Ochoa (2021) declara:

“la memoria es ese recurso simbólico para construir, nombrar y difundir aspectos clave para un grupo o sociedad, pero por lo general, al igual que sucede con todos los demás recursos, su uso o control es desigual, y las

mujeres y otros grupos subalternizados ... no tienen las mismas posibilidades para recordar o ser recordadas” (p.17)

Maceira Ochoa (2017) relaciona que “las identidades, roles y mandatos de género predominantes estructuran el recuerdo. Esto afecta tanto las representaciones que las mujeres construyen sobre sí mismas, tanto individual como colectivamente, como las que asume la sociedad en su conjunto” (p.110). Esta construcción de una misma es la que forma y define la identidad de la persona. Desde el punto de vista de Cherry Smiley (2017):

“Contar historias está íntimamente relacionado con la memoria, ya que cómo y qué recordamos es esencial para contar y volver a contar historias. Cuando las mujeres y niñas ... nos recordamos a nosotras mismas, podemos construir y compartir identidades autodefinidas que describen con mayor precisión nuestras realidades vividas, visiones del mundo y complejidades como humanas”⁸⁰ (p.66)

Respecto a las historias que narran la violencia, estas no siempre se comparten, ya sea por miedo, vergüenza o simplemente porque es difícil de reconocerles debido a que esta se encuentra ampliamente normalizada. No obstante, las personas que son capaces de identificar las situaciones de injusticia y aun así guardan silencio ante ellas, lo hacen porque el hablar tiene consecuencias y no todas las personas se encuentran en la misma posición de afrontarlas, para algunas, denunciar podría directamente empeorar su situación (Ahmed, 2017). Citando a Mariana Berlanga Gayón (2013) “El silencio puede ser también un recurso o una estrategia de supervivencia” (p.180). La victimización y falta de apoyo a quienes denuncian incrementaría este silencio.

⁸⁰ Traducción libre: “Telling stories is intimately connected to memory, as how and what we remember is essential in the telling and retelling of stories. When .. women and girls remember ourselves, we’re able to construct and share self-defined identities that more accurately describe our lived realities, worldviews and complexities as human beings.”



Ilustración 6: Fragmento de #miprimeracono (2019) Rosario Lucas
Fuente: Facebook Rosario Lucas – Ilustración

Rosario Lucas describe esta situación mediante sus ilustraciones, expresando como el silencio es algo que se puede romper y la indignación de las mujeres, en este caso de ella misma, es una reacción justificada. Su trabajo sirve en un primer momento como testimonio de una historia personal, en segundo lugar, dice a las personas que sufrieron esta violencia que no están solas y que, como ellas, otras también han sufrido a causa de la violencia machista, entendiendo que no se trata de episodios aislados sino experiencias comunes. La obra, al ser compartida coloca a la violencia en un lugar donde puede ser problematizada y dialogada. De acuerdo con Ana Martínez Collado (2014) “conseguir que la discriminación pase de ser un problema personal a un problema social estructural es denunciar cualquier forma de violencia... para ser posible comenzar a establecer nuevos diálogos” (p.46). Las ilustraciones se transforman entonces en una forma de compartir la experiencia y acompañar a otras.

Marianne Hirsch (2019) sostiene que la práctica del arte puede funcionar como ejercicio de memoria, una política de resistencia, y una herramienta para confrontar el olvido de la violencia pasada, al colocarla en la memoria actual, proponiendo visiones e historias diversas para las siguientes generaciones; cuando la violencia es narrada desde la primera persona, la artista hace pública su vulnerabilidad y es esta la que conecta con

la persona observadora y la hace identificarse. Tratandose de un ejercicio de memorialización. Dicho con palabras de Luz Maceira Ochoa (2019):

“Memorializar es un proceso, no es una acción única ni aislada. Implica muchas y variadas actuaciones para crear recursos materiales y simbólicos que amplíen y movilicen los recuerdos de un grupo o comunidad y los valores o significados asociados a ellos, o que trasladen e inscriban relatos sobre el pasado en el espacio y vida públicos” (p.161)

Como lo hace notar Roger I. Simon (2006) “las palabras e imágenes documentales que trazan la violencia... pueden servir no solo como evidencia de injusticias pasadas, sino también como un legado capaz de iniciar una reconsideración de la fuerza de la historia en la vida social”⁸¹ (p.188). Según Jose Ricardo Gutierrez Vargas (2018) “A través de memorializar la injusticia, no solo se apuntaría a una herida que ha quedado abierta. También se moldearían las dimensiones de la injusticia presente” (p.234). Así, los trabajos que adentran en los hechos traumáticos y exploran distintas maneras de recordarlos y abordarlos, se convierten en retratos y testimonios de la violencia, son relatos y reinterpretaciones que guardan y comunican el dolor. Mismo que se encuentra estrechamente “vinculado con la manera en que habitamos el mundo, en que vivimos en relación con las superficies, cuerpos y objetos que conforman los lugares que habitamos” (Ahmed, 2015, p.59).

Estos esfuerzos son de vital importancia en contextos violentos que promueven el memoricidio. En palabras de Claudia Vincenty Zoto (2021) este, “no trata de lograr una amnesia colectiva, sino de borrar del recuerdo colectivo a la víctima de feminicidio, o sea desaparecerla completamente de la historia y de la sociedad” (p.147). Como si nunca hubieran existido.

Terrence M. Duffy (2004) señala como un privilegio de los Museos que representan el sufrimiento humano el mostrar lo peor y lo más doloroso de la humanidad, con estos ejercicios, se espera que sea posible avanzar mundialmente en materia de derechos humanos. Lo mismo podría ser dicho de las exposiciones o acciones artísticas que realizan trabajos de memoria y tratan temas difíciles en la esperanza de que al ser socializados las personas puedan reflexionar acerca de ellos. Entiéndanse los trabajos de memoria según la conceptualización de Maceira Ochoa (2017) como:

⁸¹ Traducción libre: “documentary words and images that trace ... violence might serve not only as evidence of past injustice, but also, as a legacy capable of initiating a reconsideration of the force of history in social life”

“distintas acciones a través de las cuales se documentan, registran, re-construyen, investigan o conservan saberes, tradiciones o narrativas, se documenta información, casos o nombres de víctimas, con los cuales se constituye una base o acervo para dar forma y contenido a las memorias-relatos y su relevancia” (p.126)

En la opinión de Marianne Hirsch (2019) aún y cuando dicho trabajo no sea siempre considerado como parte de la memoria oficial, las historias denunciadas a través del arte como práctica feminista ofrecen testimonios a la memoria colectiva desde miradas alternativas que honran a quienes sufrieron, al describirles y revelar dimensiones íntimas y cercanas; Hirsch explica estas representaciones como actos de resistencia y resiliencia. La producción de imágenes es entonces un esfuerzo para sostener el recuerdo, citando a Mariana Berlanga Gayón (2013):

“La imagen constituye un instrumento de la memoria, una herramienta de la que se vale para traer el recuerdo una y otra vez. En este caso, se apela a la repetición del recuerdo como si se tratara de un recordatorio constante para que la sociedad no pueda eludirlo. Si la memoria humana está, en gran parte, constituida por imágenes, de lo que se trata es de producir imágenes para garantizar ciertos sucesos no se borren con el paso del tiempo. El tipo de imágenes que habría que producir, integrar, intercalar e incluir en este repertorio, tendrían que apuntar a otro tipo de repetición. Podemos pensar en algunas de sus características: que no sean victimizantes, que no reproduzcan los estereotipos de género, que sean sutiles, respetuosas, empáticas con el dolor, que inauguren otro tipo de estética, en donde la posición de estas mujeres esté caracterizada por el movimiento, la acción, la liberación y la transformación” (p.245)

Luciana Peker (2019) propone que las mujeres crean porque necesitan una historia que escriban y cambien en conjunto, a fin de crear futuros que les incluyan y representen en su pluralidad. Concordando con Magali Lara (2007) “las mujeres necesitamos unas de otras para poder encontrar estéticas distintas para poder expresarnos” (p.420). Para Carolina Aguilar Navarrete (2020) quien por medio del performance denuncia la violencia feminicida, el arte puede servir:

“para la transformación del presente y el futuro, es el deseo de aspirar a otra realidad, de hacer posible lo que parece imposible. Es un impulso rebelde por la conciencia de querer cambiar un estado de cosas, por la resistencia a la ‘verdad oficial’ que nos otorgan medios e instituciones, por la oposición al punto y aparte pretendido por quienes deberían impartir justicia y castigo a los responsables, por el querer pronunciarse frente a la barbarie, es una rebeldía contra el asesinato” (p.44)

La política de la memoria, según Alexandra Barahona de Brito (2009) “De forma restricta, consta de políticas por la verdad y la justicia ‘memoria oficial o pública’ vista

más ampliamente, se trata de como la sociedad interpreta y se apropia del pasado, en un intento de dar forma a su futuro ‘memoria social’”⁸² (p.72). No obstante, y como expresa Ioanna Tourkochoriti (2018) es sumamente difícil pedir a la sociedad que se reconcilie, sane sus vínculos sociales y de consciencia colectiva mientras las injusticias continúan, pues las personas no pueden elaborar mecanismos que les ayuden a entender completamente lo que ha pasado si la justicia es inexistente. Si no se conoce la verdad, si no existen responsables por las violaciones a los derechos humanos. Si no se asegura la no repetición del daño ¿cómo pueden las personas llegar a una reconciliación con el pasado, a una aceptación de las heridas y a una posible reconciliación? El arte como práctica feminista aparece como un medio para entender y comenzar a ocupar ese vacío. Mariana Berlanga Gayón (2013) explica:

“los lugares de la memoria surgen de la sensación de que la memoria espontánea no existe. Por lo tanto, los grupos minoritarios deben vigilarla celosamente para que no desaparezca: así, se crean archivos deliberadamente, se organizan ceremonias, se mantienen los aniversarios, en síntesis, se construye memoria que posibilita y prefigura la historia, a partir de rituales, imágenes, monumentos, etc.” (p.246)

José Saramago (1998) reconoce que las personas son únicamente las memorias que conservan y que una sociedad capaz de olvidar a los muertos, sus vidas y aportaciones es una sociedad enferma⁸³. Sergio González Rodríguez autor del libro-denuncia de no-ficción ‘Huesos en el desierto’ en entrevista con Alice Driver (2011) admite que “la única forma de que estos hechos no se vuelvan a repetirse es que tengamos memoria de ellos. Es muy importante la memoria. Al menos es lo único que nos queda” (p.108). Ahí el deber de la memoria y el arte para actuar en las fracturas.

De alguna manera estas acciones artísticas contra el feminicidio y en memoria de las mujeres son solo un comienzo en lo que se desarrollan mejores herramientas, ya que, hoy día “aún existe un conocimiento limitado sobre cómo ‘generar memoria y verdad histórica’ al tiempo que se garantiza la protección de los derechos humanos”⁸⁴

⁸² Traducción libre: “De forma restrita, consiste de políticas para a verdade e para a justiça ‘memória oficial ou pública’; vista mais amplamente, é sobre como a sociedade interpreta e apropria o passado, em uma tentativa de moldar o seu futuro (memoria social).”

⁸³ Estos pensamientos fueron externados para criticar el Monumento de Mafra que exponía información abundante acerca de los materiales de la estructura, pero nada acerca de los más de mil obreros que murieron durante su construcción.

⁸⁴ Traducción libre: “there is still limited understanding about how “to source memory and historical truth” while guaranteeing the protection of human rights.”

(Tourkochoriti, 2018, p.11). Pues como mencionado por Carina Elizabeth Gómez (2023) “no sabemos [y] no se nos ha enseñado, qué hacer con tanta violencia, qué hacer más que escribir, más que rememorar y atorarnos, al propósito, para que el olvido de aquellas víctimas no llegue” (p.111). Así, las formas en que se comparten las memorias alrededor de la violencia feminicida se encuentran aún en desarrollo.

Las herencias complejas o ‘difficult heritage’ comúnmente conmemoran hechos del pasado esperando que estos no se repitan, no obstante, en Latinoamérica su foco está en la actualidad, visibilizando problemáticas que se desea erradicar (Chávez-Aguayo & Garduño Freeman, 2020; Chávez Aguayo & Ramírez Silva, 2023). Siendo este el caso de la cultura feminicida. Olga Zabalueva (2023) opta por utilizar “‘cuestiones difíciles’ [y] no ‘pasado’ ‘historia’ o ‘herencia’”⁸⁵(p.114) para hablar de aspectos que abordan el presente aún y que conectados con el pasado y proyectados al futuro.

El arte en memoria de las mujeres víctimas de la violencia feminicida funciona para exponer la impunidad y las fallas del Estado, al ser un recordatorio de la inexistente justicia; al crear esta obra con sus propios recursos, las artistas se encuentran también trabajando en una reparación simbólica, aun y que no sea responsabilidad suya (Lines, 2021). En este sentido es una crítica y además una conmemoración que honra la vida de las mujeres. Citando a Paola Adriana García Ruiz (2022):

“Estas ‘otras’ imágenes o contraimágenes, además de ser una vacuna efectiva ante las representaciones espectacularizadas del feminicidio, son un acompañamiento que realizamos las artistas y emprendedores de la memoria hacia las víctimas y familias en sus procesos de duelo y búsqueda de justicia. Con dichas imágenes, se pretende visibilizar los casos, crear conciencia, apoyar la protesta, denunciar las violaciones a los derechos humanos y mostrar las historias de vida de las mujeres asesinadas, así como de sus familias. No obstante, nuestra labor no pretende sustituir las labores del Estado y las instituciones. Somos una comunidad de dolientes que exigimos al Estado y organismos que realicen su labor. Entre las que están: garantizar la vida de las mujeres y niñas, resguardar la información y datos personales de las víctimas, realizar investigaciones con perspectiva de género y debida diligencia; dictar sentencias que sienten precedentes de no repetición y realizar una reparación integral del daño a las mujeres y familias víctimas de feminicidio. Sólo así, la memoria será un camino firme hacia la justicia.” (p.18)

En palabras de Paola Adriana García Ruiz (2022) “La obra es un acompañamiento a las luchas que viven las víctimas de feminicidio; hace política desde la imagen y el testimonio” (p.127). Desde la posición de Katherine Hite (2013) “los

⁸⁵ Traducción libre: “‘difficult issues’, not ‘past’, ‘history’, or ‘heritage’”

memoriales no pueden reemplazar a la justicia social. Sin embargo, sí pueden hacer literalmente visible una conciencia social, proclamar un mensaje, suscitar una conversación necesaria” (p.23). Claudia Vincenty Zoto (2021) indica que, la “memoria y justicia se ven ligadas indisolublemente en la búsqueda del respeto a la dignidad humana” (p.141). Para Alice Driver (2011) memoria y justicia, no son cuestiones intercambiables y una no puede reemplazar a la otra; por lo que, el arte que se desenvuelve en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida sirve solo de alguna manera como una justicia simbólica. O bien, como parte de un proceso de justicia mnemónica. Ingrid Aguirre (2021) mamá de Ingrid Aremis⁸⁶ escribe:

“No, lamentablemente una pinta no revive a nadie. ¿Pero sabes lo que sí hace? Recuerda, homenajea, visibiliza la violencia de género, exige justicia, y trata de hacer conciencia de por qué escribir tantos nombres⁸⁷ NO es normal. ¡Somos el grito de las que quisieron silenciar!”

Al explicar los museos memorial, Paul Williams (2011) declara que cuando se narran las tragedias a partir de historias individuales con acercamientos íntimos a su vida es posible que quien les observe sea capaz de conocerles y conectar con ellas en empatía, pues no se trata únicamente de víctimas, sino de personas particulares. Cuando se crea, teniendo a las familias que sufren la ausencia en cuenta, es posible acompañar y añadir a la reparación, en palabras de Catherine D’Ignazio (2024):

“Las historias, narrativas y ‘textos bien tratados’ creados explícitamente para las familias cumplen una función reparadora al insistir, sin importar el trato que puedan recibir del estado o de los medios de comunicación, que su familiar era amada y merece dignidad en la muerte y en la vida”⁸⁸ (p.185)

Este tipo de acercamientos, de alguna manera lo hace menos abstracto y sirve también para entender que las personas representadas no fueron ni se reducen únicamente a víctimas. Concordando con Sonia Herrera Sánchez (2017) es “Solo a partir de la reconstrucción de la memoria se puede reivindicar la identidad de las mujeres asesinadas” (p.2). Con ello, la persona espectadora tiene mayores posibilidades para empatizar. Esto

⁸⁶ Consultar Anexo 1.

⁸⁷ Declaración realizada en redes sociales el 8 de marzo de 2021. En el marco del Día Internacional de la Mujer el Gobierno de México decidió amurallar Palacio Nacional con muros de metal, sobre los cuales la protesta feminista creo un memorial, escribiendo los nombres de las mujeres víctimas de violencia feminicida.

⁸⁸ Traducción libre: “Stories, narratives, and ‘well-treated texts’ created explicitly for families serve a reparative function to insist, whatever treatment they may be experiencing from the state or the media, that their relative was beloved and deserves dignity in death and in life”

puede ser descrito como la memoria de otra persona en mí, Henrique Godoy (2021) reflexiona:

‘Este ‘memoria de la otra en mí’ puede ser el resultado de una comunicación efectiva, que además de dar a conocer hechos y eventos que en ocasiones se desconocen, busca despertar sentimientos de empatía y solidaridad en quienes no han experimentado algo similar. La intersección de este pensamiento con la Sociomuseología es elemental; o, tal vez, la Sociomuseología es en sí misma una intersección entre la memoria individual inquieta y la colectiva, un vínculo entre lo secreto y la reivindicación’⁸⁹ (p.76)

Roger I. Simon y Jennifer Bonnell (2007) sugieren que la empatía es el puente que conecta a las espectadoras con las personas de la obra presentada; no solo es un intercambio de sentimientos, sino que crea proximidad entre las personas sin esperar que sientan exactamente lo mismo, más que, dentro de su individualidad sean capaces de reconocer y valorar la experiencia y situación de las demás. En la opinión de Judith Butler (2006b) es posible que se creen comunidades específicas cuando las personas comparten la vulnerabilidad de verse expuestas a determinada violencia, o pueden también unirse por compartir y experimentar el mismo sentimiento de pérdida. Encontrándose así en el dolor. En la Doloridade⁹⁰ descrita por Vilma Piedade (2018) como la existencia de una red entre las mujeres que se unen en el sufrimiento histórico, que viene del dolor que sufren todas a causa del machismo y que mismo cuando el dolor no es comparable, algunas discriminaciones se ven agravadas por cuestiones de raza y/o clase.

Recapitulando, las memorias complicadas, difíciles y/o dolorosas requieren un cuidado detallado en su tratamiento, conservación y difusión. En esta última etapa deberán anticiparle las reacciones que podría experimentar el público. Siendo entonces preciso, que además de la empatía, desde el comienzo la investigación este correctamente contextualizada y que exista también una consulta permanente con las personas que han sufrido por la violencia y le sobreviven. Esto pensando en que se trabaja para acompañar, entender el dolor y sumar a una conciencia crítica, a fin de añadir a las sociedades para que señalen la violencia, le reprueben y actúen para su erradicación.

⁸⁹ Traducción libre “Esta ‘memória do outro em mim’ pode ser o resultado de uma comunicação de sucesso, que além de conscientizar sobre fatos e acontecimentos por vezes desconhecidos, busca despertar sentimentos de empatia e solidariedade em quem não viveu algo semelhante. A intersecção deste pensamento com a Sociomuseologia é elemental; ou ainda, a Sociomuseologia é em si uma intersecção entre a memória individual inquieta e o coletivo, um elo entre o subterrâneo e a reivindicação”

⁹⁰ Traducción libre: Dororidade

2.5 Análisis conceptual de la sociomuseología

Huges de Varine-Bohan (2021) relata que no hace tantos años, la museología no existía y solo se ofrecían estudios para la profesionalización museal enfocados en lo teórico y encaminadas a lo que hoy se conoce como museografía; luego en 1968 se propuso la museología como formación universitaria, en un principio enfocada a las áreas de conservación y educación, además de considerar la clasificación de museos según su naturaleza y colección. En estos tiempos los saberes se encontraban claramente delimitados. En palabras de Mário Moutinho (2014a):

“Como eran tranquilos los días, cuando sabíamos exactamente qué era y qué no era un museo. Cuando los museos solo servían para mostrar o glorificar la historia de cualquier cosa, o cuando solo mostraban sus colecciones y archivos, heredados, recolectados, comprados, saqueados u ofrecidos. Los Museos estaban tranquilos, enfrentando solo a los problemas de almacenamiento, conservación y eventualmente documentación. Cuando existía una narrativa, esa era solo un discurso elemental apoyado en la ideología oficial”⁹¹ (p.3)

Por otro lado, la sociomuseología “puede situarse dentro de las ciencias sociales... se trata de una nueva escuela de pensamiento, que pretende esclarecer y, en cierta medida, potenciar las nuevas prácticas museológicas al servicio del desarrollo”⁹² (Moutinho & Primo, 2018, p. 29). Aparece como una respuesta para la creación de una museología que procura incluir a las personas y trabajar desde, para y con ellas. Se suscribe a lo afirmado por el Movimento Internacional para una Nueva Museología, MINOM en 1994, acreditando que:

“Los programas de formación de museos deben ampliar su ámbito de acción razonamiento museológico en términos globales y formación en términos locales, para satisfacer e incluso superar las necesidades y expectativas profesión museológica, definida y descrita por los ideales establecidos y mantenido por ICOM”⁹³ (*Declaração de Lisboa 1994. Resoluções Da*

⁹¹ Traducción libre: “Como eram tranquilos os dias , em que sabíamos exatamente o que era um museu e aquilo que não era. Quando os museus serviam apenas para mostrar ou glorificar a história de qualquer coisa, ou quando só mostravam as suas coleções e arquivos, herdados, coletados, comprados, saqueados ou oferecidos. Os Museus eram tranquilos enfrentando apenas os problemas de armazenamento, preservação e eventualmente de documentação. Quando existia uma narrativa essa era apenas um discurso elementar sustentado na ideologia oficial”

⁹² Traducción libre: “Sociomuseology can be situated within the social sciences, ... it is about recognizing a new school of thought, which aims to clarify and, to a certain extent, enhance the new museological practices at the service of development”

⁹³ Traducción libre: “Os programas de formação museológica devem alargar a sua esfera de ação museológica raciocinando em termos globais e formando em termos locais,

Comissão Internacional de Formação de Pessoal de Museus ICTOP, 1994, p.2)

La sociomuseología se sustenta en “3 direcciones: una museología para la vida, es decir, una museología como herramienta de liberación, personal y colectiva; una museología como herramienta para la construcción de la justicia cognitiva; y una museología como propuesta de poética creativa”⁹⁴ (Primo et al., 2017, p. 2). Entendida como un área educativa, de investigación y de actuación, está conformada por un conjunto de disciplinas, que procuran el desarrollo de un pensamiento museológico diverso, reconociendo que el museo no existe solo entre sus colecciones, sino que está en el servicio que brinda a las personas (Moutinho, 2014b).

Retomando la primera recomendación a la UNESCO descrita en la Declaración de Santiago; los museos y por ende la museología, deberían ofrecer “a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural” (*Mesa Redonda de Santiago de Chile*, 1972, p.3). Una museología y/o museo que sea consciente de la realidad, será capaz de adaptarse a ella y crear vínculos con la comunidad. Como describe MINOM, la única museología permanecerá será aquella que trabaje con personas y puntos de vista diversos:

“la Museología sostenible es aquella que trabaja desde la memoria, la resistencia, la igualdad de género, la diversidad, la accesibilidad, y de la necesidad de revisión de los relatos, entre otros. La sostenibilidad es una condición que facilita el cumplimiento digno de las funciones de la institución y contribuye al “buen vivir” de las comunidades en las que se encuentra” (*Declaración de Lugo – Lisboa*, 2020, p.5)

En este sentido, la sociomuseología tiene como objetivo, citando a Mário Moutinho (2014b): “consolidar el reconocimiento de la museología como recurso para el desarrollo sostenible de la humanidad, basado en la igualdad de oportunidades y la inclusión social y económica.”⁹⁵ (p.423). Para esta, la museología es una herramienta transformadora y un recurso para avanzar hacia un mejor vivir. Clovis Carvalho Brito (2019) considera que “La sociomuseología como escuela de pensamiento, consiste en una forma revolucionaria de enfrentar la violencia epistémica en el campo científico”⁹⁶

para ir ao encontro e inclusivamente exceder as necessidades e expectativas da profissão museológica, definida e descrita pelos ideais estabelecidos e mantidos pelo ICOM”

⁹⁴ Traducción libre: “3 encaminhamentos: uma museologia para a vida, ou seja, uma museologia como ferramenta de libertação, pessoal e coletiva; uma museologia como ferramenta de construção da justiça cognitiva; e, uma museologia como proposta de uma poética criativa”

⁹⁵ Traducción libre: “...consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica”

⁹⁶ Traducción libre: “Sociomuseologia enquanto uma Escola de Pensamento, consiste em uma forma

(p.105). Entiéndase entonces la sociomuseología como un área de producción de saberes en la cual es posible cuestionarse y originar, rompiendo la colonialidad del conocimiento (Porto-Gonçalves, 2005).

Teniendo en cuenta la Declaración de MINOM de Rio de 2013, es necesario “quebrar las jerarquías de poder con la finalidad de que surjan nuevas protagonistas de sus propias historias”⁹⁷ (Assembléia Geral do MINOM, 2013). Es decir, que no permee un discurso único y heterogéneo, que exista el derecho a ser diferente, que cada persona tenga la posibilidad de hablar acerca de su propia vida, que pueda hacerlo sin intermediarios y sin segundas interpretaciones, que su posicionamiento y memoria, cualquiera que está fuera sea considerada como igual de válida que las demás.

El derecho a la diferencia quedo reconocido en “la Declaración de Quebec, el Atelier 1984 y la creación del MINOM que deben entenderse como un todo coherente”⁹⁸ (Moutinho, 2014^a, p.5). Estos documentos se oponían al estado en el que se encontraban las instituciones museales, aquellas que reflejan una falsa e inexistente neutralidad al cubrir decisiones que fueron realizadas desde sectores privilegiados. Es entonces fundamental voltear la atención hacia quienes escriben desde los activismos aquellas historias intranquilas y estructuralmente silenciadas. Como presenta LaTanya Autry (2017):

“Siempre he sabido que los museos no son neutrales. Nunca han sido neutrales. Espero que nuestras colegas sepan que los museos se originan en esfuerzos colonialistas. Se tratan de poder. Como he compartido... si alguien viene a mí con ese enredo de la neutralidad, lo pasaré. Lo he tenido con perspectivas estrechas que ignoran la historia y permiten que los museos funcionen como espacios racistas, sexistas y clasistas”⁹⁹

Una solución para compartir el espacio de habla y contar con narrativas diversas, es la participación de las comunidades dentro de los museos, como explica la Declaratoria de Oaxtepec (1984): “La participación comunitaria evita las dificultades de

revolucionária de enfrentamento das violências epistêmicas no campo científico”

⁹⁷ Traducción libre: “Quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias.”

⁹⁸ Traducción libre: “...a Declaração de Quebec, o Atelier 1984 e da criação de MINOM deve ser entendida como um todo coerente...”

⁹⁹ Traducción libre: “I have always known that museums are not neutral. They have never have been neutral. I would hope that our colleagues know that museums originate from colonialist endeavors. They are about power. s I have shared on social media networks, if anyone comes as me with that neutrality mess, I will take them down. I have had it with that narrow-minded perspective that ignores history and enables museums to operate as racist, sexist, and classist spaces”

comunicación, características del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas al lado del conocimiento científico” (p.1). Y la Declaratoria de Córdoba (2017) que estipula: “Todas las prácticas museológicas implican un compromiso ético que debe contemplar la participación de las comunidades en las decisiones que involucran el uso, la exhibición, la interpretación y el destino de sus bienes y manifestaciones culturales” (p.2).

Dejando claro que es necesario que se preste atención a las personas y sus memorias. Con respeto a ellas como productoras de conocimiento y cultura y no solo vistas como sujetas a los cuales se puede investigar, aceptando su papel en la generación de discursos. Entendiendo que las realidades de cada una son diferentes y cuando se trata de grupos minorizados sus experiencias no serán iguales que las de los grupos de poder. No obstante, esto no significa que dichas instituciones o las profesionales que en ellas laboran no puedan posicionarse ante las inequidades que no experimentan de manera directa. Djamila Ribeiro (2019) indica que aún y que la persona en cuestión no pueda representar un grupo porque no pertenece a este, sí puede teorizar sobre ello, entendiendo que hace dichos cuestionamientos desde un lugar distinto, uno privilegiado y sin intención de pasar sobre las demás.

En acción, la sociomuseología se consolida como planteado por Henrique Godoy (2021) “próxima a las comunidades silenciadas y solidaria con sus memorias”¹⁰⁰ (p.44). Contar con dichas narrativas, escucharlas, entenderlas y hacer un ejercicio de empatía permitirá a las personas desarrollar una conciencia crítica. Con ella serán capaces de entender que su realidad no es la única y ser conscientes de que la neutralidad que se había presentado no es una realidad, como afirma Mike Murawski (2017):

“La supremacía blanca prospera dentro de esta tiranía de lo universal, lo neutral, lo apolítico, lo justo y equilibrado y lo objetivo. Reconocer que los museos no son neutrales es un paso significativo y urgente hacia la toma de conciencia del poderoso papel que juegan estas fuerzas dentro de estas instituciones. Es un paso crucial para reconocer el propio papel de uno al cuestionarlo, interrumpirlo y ser parte de la adopción de medidas transformadoras para reemplazarlo”¹⁰¹

¹⁰⁰ Traducción libre: “aproximação com comunidades silenciadas e a solidariedade com suas memórias”

¹⁰¹ Traducción libre: “White supremacy thrives within this tyranny of the universal, the neutral, the apolitical, the fair and balanced, and the objective. Acknowledging that museums are not neutral is a meaningful and urgent step toward gaining awareness of the powerful role that these forces play within these institutions. It is a crucial step toward recognizing one’s own role in questioning it, interrupting it, and being a part of taking transformative action to replace it.”

La desigualdad afecta a las personas en función de sus capacidades, género, origen, sexualidad, religión y/o situación económica, impidiendo o limitando su acceso a derechos y en contraste favoreciendo a otras bajo las mismas estructuras, permitiéndoles un mayor acceso a derechos y por tanto mayor poder; erróneamente estos últimos se han considerado como neutrales y a cualquiera que no encaje en sus categorías como identidades diversas, hablar de las inequidades y sensibilizar a la sociedad acerca de ellas ayuda a combatirlas (Patrick & Thain-Gray, 2018). Aún hoy, el mundo es regido desde lugares de privilegio, de una manera androcentrista, patriarcal, racista, clasista, capacitista, cisnormativa, heteronormativa y otras formas de opresión. De una manera tan repetida que es difícil de percibirlo, pues parece que ocurre de una manera natural (Ruiz-Navarro, 2019). Que se trata de algo que siempre ha sido así y entonces es inamovible. Que ser o hacer lo contrario a esto sería erróneo.

Es en este contexto que la sociomuseología se ofrece como una herramienta en “la resolución de los graves problemas de exclusión, incomprensión, indiferencia y violencia” (*Declaración de Lugo – Lisboa*, 2020, p.5). La misma responsabilidad va para las personas sociomuseólogas, teniendo en cuenta que ante dichas injusticias no existen las posiciones neutrales. Waldisa Rússio (2010c) sostiene:

“no somos ni podemos permitirnos ser neutrales o inocentes. El estatus de ciudadanía científica en las áreas en las que trabajamos no impide el ejercicio de nuestra propia ciudadanía... La Museología contemporánea, como teoría y como práctica, como ciencia y profesión, tiene una carga de ética”¹⁰² (p.199)

Una conciencia crítica “lleva a la persona a percibir mejor su mundo, a percibir las relaciones con otras personas y también a percibirse como un proyecto inacabado. Y eso es lo que proporciona el deseo de cambio y la acción para el cambio”¹⁰³ (Rússio, 1984, p.66). Esta conciencia ampliará la mirada de la persona, permitiéndole saber dónde se encuentra, considerando la realidad y los problemas a los que se enfrenta. Y aunque la conciencia por sí sola no significara un cambio automático, se espera que sirva para que cada una procure lo mejor para sí y las demás y trabaje por terminar aquello que impida su pleno desarrollo. Siendo necesaria entonces una museología que este:

¹⁰² Traducción libre: “... não somos e não podemos nos permitir ser neutros, nem inocentes. O status de cidadania científica das áreas em que trabalhamos não impede o exercício da nossa própria cidadania... A Museologia contemporânea, como teoria e como prática, como ciência e profissão, está carregada de ética”

¹⁰³ Traducción libre: “... leva o homem a perceber melhor o seu mundo, a perceber as relações com os outros homens e a se perceber também como um projeto inacabado. E é isso que proporciona o desejo de mudança e a ação para a mudança”

“al servicio de la imaginación creadora, del realismo constructivo y de los principios humanitarios defendidos por la comunidad internacional. En cierta manera pasa a ser uno de los medios posibles de acercamiento entre los pueblos; de su propio y mutuo conocimiento; de su desarrollo crítico y de su afán por la creación en hermandad¹⁰⁴ de un mundo respetuoso de su riqueza intrínseca.” (*Declaração de Quebec. Princípios de Base de uma Nova Museologia*, 1984, p.1)

Teniendo un panorama más claro de que es y que procura la sociomuseología, se pasa ahora a explicar quién es la persona sociomuseóloga y cuáles son sus objetivos, metas y funciones. Para Waldissa Rússio (2010d) la persona museóloga es una “científica y trabajadora social”¹⁰⁵ (p.161). Es decir, no solo se desenvuelve dentro de la academia y la investigación, sino que además sus capacidades deberán ir enfocadas a la sociedad a la que sirve, asumiendo así:

“su compromiso con lo humano y lo social: ya que no es posible crear museos y formar personas museólogas... sin una clara y explícita complicidad con los problemas de la persona y con los problemas de la sociedad ... Los museos y profesionales de la museología no están formados y no sobreviven lejos de la vida”¹⁰⁶ (Rússio, 2010a, p.174-175)

En otras palabras, la persona museóloga es una profesional “que tiene su trabajo estrictamente vinculado no solo al cumplimiento de una función social, sino a quienes laboran conscientemente con lo social, colaborando para inculcar acciones de cambio”¹⁰⁷ (Bruno et al., 2008, p.32). Sus acciones no pueden ser percibidas como inocentes o poco transgresoras, ya que se encuentran en un lugar de poder y toma de decisiones. Siendo entonces sumamente importante que la persona museóloga comprenda las cuestiones y los problemas que afectan a la sociedad y no sea ajena a ellos.

En el Manifiesto de la Altermuseología¹⁰⁸ esta capacidad queda recalcada, Pierre Mayrand y Luisa Rogado (2007) argumentan, “Persona museóloga, trabajadora cultural y social, ciudadana alerta/informada, por tu discurso, por la exposición, por tu contacto,

¹⁰⁴ Se sustituyo la palabra “fraternal” por el término de género neutral hermandad.

¹⁰⁵ Traducción libre: “cientista e trabalhador social”

¹⁰⁶ Traducción libre: “seu compromisso com o humano e o social: por isso nao e possivel criar museus e formar museólogos... sem uma cumplicidade clara e explicita com os problemas do homem e com as questões da sociedade... os museus e os museólogos nao sao formados e não sobrevivem distantes da vida”

¹⁰⁷ Traducción libre “tem seu trabalho estrictamente ligado não somente ao cumprimento de uma função social, mas de quem trabalha de forma consciente com o social, colaborando para incutir ações de mudança.”

¹⁰⁸ En original: “MANIFESTE DE L’ALTERMUSÉOLOGIE”

tú influyes en la vida ciudadana”¹⁰⁹. Agregan y reconocen que sus decisiones, narrativas y omisiones tendrán un impacto en quienes a las exposiciones asistan, por lo que su responsabilidad no es menor.

Judite Primo (2014) escribe que Hugues de Varine describe a la persona museóloga como una ‘Persona-Recurso’¹¹⁰ tratándose de “un agente de intermediación entre la acción comunitaria y la institución museológica, en la relación de apropiación e interpretación de códigos de identidad colectiva, con el fin último de promover el desarrollo colectivo en el contexto sociocultural”¹¹¹(p.7). Es decir, la persona museóloga sería el medio entre la sociedad y las instituciones, una representante para ambas, una traductora, que permitirá que las dos partes lleguen a entenderse y construyan acuerdos.

Se precisa entonces una museología que mire al presente, a la sociedad contemporánea, que ofrezca reflexiones alternativas y considere diversas exposiciones para diferentes públicos, que esté preparada para el constante cambio, evaluándose, profesionalizándose y actualizándose con las últimas tecnologías; una museología democrática y dialógica, que facilite espacios en donde las personas puedan comunicarse, pero sobre todo donde puedan ser escuchadas, que se enriquezca de lo que la comunidad puede aportarle al mismo tiempo que enriquece a la comunidad a la que sirve (*Declaración de Caracas*, 1992).

Al abarcar un tema tan amplio como las sociedades y partiendo de que estas se reformulan todo el tiempo, existe la necesidad de encontrar permanentemente respuestas nuevas. Marcele Nogueira Pereira (2018) señala que es necesario “profundizar las discusiones sobre Museología, con posibilidades de reflexión que den cuenta de temas renovados a diario a partir del trabajo desarrollado con las comunidades y los movimientos sociales”¹¹² (p.91). Pudiéndose entonces apoyar en el conocimiento y trabajo de memoria desarrollado y puesto en práctica por las personas de su entorno.

¹⁰⁹ Traducción libre “MUSEOLOGUE, TRAVAILLEUR CULTUREL ET SOCIAL, CITOYEN AVERTI, PAR TON DISCOURS PAR L’EXPOSITION, PAR TON CONTACT, TU INFLÉCHIS LA VIE CITOYENNE”

¹¹⁰ En su idioma original «personnes-ressource»

¹¹¹ Traducción libre: “um agente de mediação entre a ação comunitária e a instituição museológica, na relação de apropriação e de interpretação dos códigos de identidade coletiva, tendo por fim último a promoção do desenvolvimento coletivo de âmbito sociocultural.”

¹¹² Traducción libre: “...aprofundamento das discussões acerca da Museologia, com possibilidades de reflexão que deem conta de questões renovadas cotidianamente a partir do trabalho desenvolvido junto a comunidades e a movimentos sociais”

Según Judite Primo y Mário Moutinho (2020) la sociomuseología se ve a sí misma en reformación constante, ya que cuenta con la “intención de llamar la atención sobre una amplia área de preocupaciones, métodos y objetivos que dan cada vez más sentido a una museología cuyos los límites nunca dejan de crecer”¹¹³ (p.32). Es decir, se trata de una museología cuyo propósito es seguir expandiéndose tanto y como sea necesario para cubrir las necesidades de la sociedad. Esta apertura de la museología queda establecida en la Declaración de Quebec:

“En el mundo contemporáneo, que tiende a integrar todas las formas de desarrollo, la museología debe ampliar sus objetivos, más allá de su papel y funciones tradicionales de identificación, conservación y educación, para que su acción pueda incidir mejor en el entorno humano y físico” (*Declaración de Quebec. Principios Básicos de Una Nueva Museología*, 1984, p.1)

Como expresa Manuelina Maria Duarte Cândido (2014) “No se desea una museología que apenas estudie los museos, o sus actividades, o sus objetos, más que analice una relación específica de las personas y su realidad”¹¹⁴ (p.55). Así, se pone la mirada sobre las acciones artísticas feministas como trabajos por la memoria y dignidad. Teniendo a Luz Maceira Ochoa (2017):

“los distintos grupos de la sociedad desarrollan cada vez más recursos y cuentan con diferentes medios para construir sus propias representaciones y relatos, para elaborar y comunicar sus memorias, e incluso para trascender o transformar las narrativas dominantes” (p.125)

No obstante, no se puede omitir que la preservación de la memoria y la garantía a su acceso es en sí un conflicto ético. Mara Persello (2019) destaca, “Incluso si ... se hace todo lo posible para garantizar el libre acceso a la mayor cantidad de información posible, solo se puede ofrecer lo que se ha conservado y para quienes que estén dispuestas a buscar”¹¹⁵(p.81). En este sentido, mismo reconociendo que las acciones existen, no se puede garantizar que por el hecho de realizarse serán vistas o utilizadas propiamente.

Partiendo de que tanto la historia como las instituciones y personas que trabajan con ella no son neutrales y que dicha neutralidad no existe. Sera entonces necesario pensar

¹¹³ Traducción libre: “chamar atenção para toda uma vasta área de preocupações, métodos e objetivos que dão cada vez mais sentido a uma museologia cujos limites não cessam de crescer”

¹¹⁴ Traducción libre: “Não se deseja uma Museologia que estude apenas os museus, ou suas atividades, ou seus objetos, mas que analise uma relação específica do homem com a realidade.”

¹¹⁵ Traducción libre: “Even if ... do their best to ensure free access to as much information as possible to all, still they can offer only what has been preserved, and to those willing to search”

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

desde perspectivas que permitan la pluralidad, para entender como diferentes memorias coexisten en un mismo tiempo y espacio. Así se encuentra la sociomuseología como un posible camino para tratar con las memorias particularmente complicadas y que lidian con el dolor.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

3. Metodología

El presente capítulo se divide en cuatro secciones, primero aparecen los objetivos del trabajo. Posteriormente, el diseño de la metodología empleada, así como las razones por las que esta fue elegida, también se presentan brevemente los perfiles de las artistas que fueron entrevistadas. Más adelante aparece el instrumento de recolección de información, y se aclara como este fue cambiando conforme a las sugerencias de distintos grupos hasta llegar a la forma final en que fue aplicado. Por último, se explica el procedimiento seguido.

3.1 Objetivos

Objetivo general. Evidenciar como el arte como práctica feminista denuncia la violencia femi(ni)cida, preseva las memorias de dolor y actúa en la promoción y defensa de los derechos humanos, al tiempo que existe como un ejercicio sociomuseológico. A través del uso de las artes visuales; ilustraciones, pinturas, murales y esculturas que traducen datos, notas periodísticas y testimonio de familiares en imágenes, permitiendo visibilizar la problemática de la violencia feminicida, acompañar la protesta en búsqueda de justicia y no repetición, así como para informar y sensibilizar a la sociedad.

Objetivos secundarios. En un primer momento, analizar como el arte como práctica feminista actúa en la promoción y defensa de los derechos humanos, entendiendo que estas obras funcionan como herramientas que abogan por la protección de la vida, exigen el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia, y hacen una preservación digna de sus memorias.

Seguido, inspeccionar como la violencia femi(ni)cida incide al arte como práctica feminista, para esclarecer como la producción artística se ve influenciada por la violencia machista que existe a nivel general, en el ámbito social o comunitario, así como a nivel personal, es decir aquella violencia que las artistas reciben o temen recibir sobre su propio cuerpo.

En tercer lugar, revisar los modos en que el arte como práctica feminista captura las memorias de dolor generadas por la violencia feminicida. Observando que es lo que muestran, que proponen y que exponen estas narrativas creadas desde una perspectiva de género donde las memorias de las mujeres cuya vida fue arrancada por la violencia feminicida se encuentran en el centro.

Por último, explicar como el arte como práctica feminista existe como un ejercicio propio de la sociomuseología, relacionando cómo estas acciones artísticas

funcionan de forma aislada y conjunta dentro del movimiento antifeminicida como marcadores y activadores de memoria.

3.2 Punto de vista en un marco feminista

Concordando con Dorothy Edith Smith (2016) en que, considerar el standpoint o punto de vista de las mujeres es hablar de un espacio dinámico y de creación, donde los conocimientos no permanecen estáticos o concluidos, pues la vida de las mujeres se nutre de manera continua mediante la experiencia. Esta investigación está dirigida desde un punto de vista feminista. Comienza con las interrogantes de la vida de la autora y como estas se entrelazan con la vida de las compañeras desde un punto de partida común, la indignación.

Empleando las palabras de Lorena Cabnal (2015) “indignarse es un acto personal que al hacerlo político, convoca a actuar desde la dimensión personal para invitar a que se colectivice” (p.1). La indignación se manifiesta por medio de las artes visuales, capaces de preservar la memoria, debatir un tema difícil y empujar la conversación. Teniendo en cuenta, como Liuba Alberti (2021) enfatiza:

“el conocimiento no puede estar alejado de la fibra sensible de lo humano ... esta sensibilidad debe ser reconocida e incorporada como forma del conocer. Para este propósito del saber y conocer, que llama a un conocimiento sensible, el papel del arte, como practica de la percepción de lo sensible en tanto estético, es de vital importancia” (p.27-28)

Las artistas dejaron de ser ajenas y distantes, para actuar, romper el silencio, y no ignorar la realidad feminicida en el entorno, que reconocen no es lejana a sus cuerpos. Emanuela Borzacchiello (2019) describe “La violencia se sedimenta en capas en el territorio que habitamos, así como bajo nuestra misma piel” (p.179). En la opinión de Justa Montero Corominas (2012):

“Escribir sobre la violencia sexista siempre se hace desde la conmoción, es imposible ignorar los sentimientos, olvidar las experiencias, mantener la actitud distante de quien analiza una realidad ajena. Volver sobre ello supone repensar buena parte de la actividad feminista de todos estos años y siempre, siempre, se empieza por la misma pregunta: ¿por qué?” (p.66)

Como explica Shulamit Reinharz (1992) en las investigaciones feministas lo personal y lo público convergen, así es común que la rabia y preocupaciones de la autora se transformen en un proyecto de estudio, por lo que una contextualización de la

experiencia de la investigadora puede emplearse para explicar la investigación, ya que, como expuesto, esta comienza en la experiencia propia.

El 13 de mayo de 2017 Lesvy Berlín fue asesinada dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México. La Procuraduría General de la Ciudad de México, culpabilizo y estigmatizo a Berlín, cuestionando sus actitudes y dañando su reputación (García Ruiz, 2022). Recuerdo leer las noticias en todas partes y sentirme completamente consternada, sin entender como pudo ser posible que fuera asesinada de tal manera y en tal lugar, sin entender tampoco que las narrativas repetidas en medios lejos de informarnos y acercarnos a la verdad usaban sus plataformas para replicar mensajes que le revictimizaban.

Las mujeres indignadas protestaron, exigiendo además de verdad y justicia, respeto por su memoria e identidad, querían que se hablara de ella dignamente. La denuncia se extendió a redes sociales bajo el hashtag #SiMeMatan en el que muchísimas mujeres escribimos que creeríamos que se diría de nosotras si llegáramos a ser víctimas de feminicidio. @maramiranda25 tuiteo “#SiMeMatan es porque me gustaba salir de noche y tomar mucha cerveza...”¹¹⁶.

Meses después, en septiembre de 2017, Mara¹¹⁷ fue víctima de feminicidio. En medios se le culpó por consumir alcohol, salir, a divertirse y por no ser precavida; pero Mara sí se estaba cuidando, tomo un cabify, un taxi privado y compartió en tiempo real la ubicación a Karen, su hermana; sin embargo, no fue suficiente, pues ella nunca regresó (Roldán, 2020).

A nivel nacional hubo gran indignación por su desaparición y feminicidio. Salimos a las calles a llorar, a gritar y a acompañarnos. Cuando volví a casa después de la protesta me sentía desamparada. Nuestro enojo era tanto y parecía a la vez tan distante de otras personas. Hablando con mi amiga Karina decidimos organizarnos para seguir alzando la voz de alguna forma, fue y ahí comenzamos No Estamos Todas. Una protesta ilustrada en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida.

Para la tesis de maestría, realice un primer acercamiento a No Estamos Todas, con la propuesta de una exposición. Esta investigación me permitió tomarme un tiempo para entender el trabajo que junto a las compañeras habíamos construido, así como pensar el ejercicio colaborativo como un memorial, leerlo desde la museología y posteriormente

¹¹⁶ La cuenta no está más disponible en línea.

¹¹⁷ Consultar Anexo 1.

proponer una exposición física, con impresiones de ilustraciones, difusión de cortos documentales, informaciones y poesía.

Posterior a ello, para el doctorado abrí la visión para explorar otras acciones artísticas en memoria de las mujeres víctimas de violencia femi(ni)cida. Quise hablar con varias artistas, colegas, para conocer sus caminos, proyectos y dificultades. Y así investigar, antes de las exposiciones o la producción de imágenes, a fin de conocer sus pensamientos y sentires. Esto procurando entender que les ha llevado a crear y porque siguen creando.

El trabajar en No Estamos Todas, me ha permitido conocer a personas preocupadas por actuar contra la violencia feminicida. Ya sea que formen parte de agrupaciones creativas, de periodistas, estudiantes o que trabajen de manera individual en sus propios memoriales. Antes de comenzar la elaboración de esta tesis, compartí la idea inicial con Laurene y Vanessa, les pregunté si estaban interesadas en acompañarme en este camino, pues pensé que a partir de su producción podíamos ya tener puntos de vista bien diferentes. Con ellas de acuerdo, comencé a realizar el plan de tesis, el marco teórico y el instrumento.

En 2017, cuando empezamos a trabajar en el memorial coincidimos con Laurene, que realizaba los retratos de ‘¿Le has visto?’, acerca de mujeres desaparecidas en Ciudad de México, lugar donde residía. A Vanessa la conocí más recientemente cuando compartió sus enormes e impactantes obras de ‘México Rojo’.

Para hablar de lo que ha sido No Estamos Todas, desde una perspectiva que fuera distinta a la propia, decidí llamar a otras artistas. A Mayra, quien desde hace muchos años ha trabajado en la colectiva de diversas maneras, y a Adriana, que en ese momento era una integrante relativamente nueva, más con muchísima implicación.

Lety también participo al comienzo en No Estamos Todas con varias ilustraciones, escribimos mails durante un tiempo y perdimos la conexión. Volvimos a encontrarnos durante un ‘Datos Contra el Femicidio’, donde me comentó que ilustraba en Memorial por Ellas y que este ejercicio hacía énfasis en su estado, Coahuila.

A Elizabeth y a su trabajo activista, que refleja Puerto Rico desde sus feminismos los he seguido por un tiempo, aproveche la oportunidad de esta investigación para hablar con ella, pues antes no habíamos tenido la ocasión.

Luego mi amiga Danae, quien tiene un proyecto feminista para señalar la falta de perspectiva de género en la prensa, llamado La Corregidora, me presento a Tallulah,

pues dijo que nuestro trabajo, tanto artístico como académico parecía cercano, estaba en lo correcto y el trabajo de las RestaurAmoras fue la última pieza añadida a la presente investigación.

3.3 Diseño

Shulamit Reinharz (1992) dice que los métodos para hacer investigación feminista existen en aquellos proyectos donde las personas se identifiquen a sí mismas como feministas y/o que se consideren parte del movimiento. Sandra Harding (1998) propuso que este tipo de investigaciones empiece por la propia vida de las mujeres al pensar cuáles áreas de su vida son las que requieren investigarse, reconociendo que las experiencias femeninas son importantes; estas investigaciones se nutren al escuchar a otras mujeres y conocer cuáles son sus pensamientos sobre sus propias vidas, como organizan y categorizan esta y de qué forma construyen sus historias, cuando las investigaciones se focalizan en estudiar la violencia, la mujer no existe solo como cuerpo de afectación ocupando el lugar de víctima, más también como una resistencia permanente. La intención, como escrito por Lydiette Carrión Rivera (2023)

“es aportar algunos conocimientos para desarticular las violencias simbólicas a las que nos vemos sometidas las mujeres, pero siempre de la mano de otras mujeres, produciendo también y escuchando a otras mujeres, incluso a aquellas con las que no necesariamente comparto todos los puntos de vista”
(p.14)

Así, más que procurar consensos o verdades únicas, se pretende mostrar la variedad de realidades (Reinharz, 1992). Como lo hacen notar Victoria Horne y Amy Tobin (2014) el feminismo es una posición política a partir de la cual es posible escribir, donde el foco no es añadir a las narrativas existentes, sino intervenir desde una perspectiva feminista, buscando que se escriba de las mujeres y se problematice como el género es representado, a fin de hacer posible entender nuevas definiciones del sexo y la sexualidad, desde las artes este recorte es un análisis políticamente direccionado a la producción de las mujeres y los temas que desde los feminismos exploran.

A la vez se adopta también una metodología afectiva. En la cual, como explicado por Amalia De Montesinos Zapata (2023) es preciso ubicar el cuerpo en el centro de la investigación, entendiéndolo como el primer territorio, con la capacidad de afectar a otras y la disposición a ser afectado, reconociéndolo vinculado a una

colectividad, cuerpo que pasa por un proceso de adelgazamiento de la piel, que le permite sentir todo y sentirlo mucho. Empieza entonces la reflexión desde los cuerpos, nuestros cuerpos. Estos donde guardamos todas las memorias (Declaración de Córdoba, 2017).

Ya que, aún y con la gran diversidad que existe en los feminismos, es este el territorio donde todos convergen a reflexionar, actuar y protestar contra las opresiones (Garita, 2019). Cuerpos atravesados por distintas violencias. Cuerpos que identifican dichas violencias, que las nombran. Que se indignan y acuerpan ante las injusticias que viven otras mujeres.

Esta investigación es de enfoque cualitativo. El uso de este proceso interpretativo permite investigar la vida de las personas, sus experiencias, emociones y sentimientos, lo que es útil al investigar movimientos sociales (Strauss et al., 2002). Tal enfoque puede ayudar a entender cuáles fueron las motivaciones que les llevan a participar de los movimientos, conocer las maneras en que participan, sus objetivos y además visualizar la manera en que las personas entrevistadas fueron afectadas a lo largo del proceso. Este paradigma de investigación no prueba hipótesis o teorías, al contrario, busca generarlas (López Noguero, 2002). La tesis es una combinación del análisis de información previa y de información producida tras el uso múltiples métodos (Reinharz, 1992). Como explicado por Coral Hernández Fernández (2013):

“Los datos cualitativos incluyen, por tanto, no solo los relatos proporcionados por los informantes sino también los referentes a los enfoques teóricos y metodológicos de los que partimos, la revisión bibliográfica y documental relevante al objeto de estudio, así como las normas, visiones, imaginarios, mitos, percepciones, actitudes, categorías, conceptualizaciones, estilos de vida, valores, etc. que rodean y contextualizan la investigación” (p.377)

De este modo, el trabajo es también un archivo, que incluye una amplia documentación bibliográfica para adentrarnos en las temáticas y problemáticas levantadas. También se hace una lectura cuidadosa del trabajo académico de autoras que investigan las producciones culturales acerca de la violencia feminicida. Además, fue revisado un compilado de acciones artísticas de denuncia desde un enfoque feminista. Destacando, como dicho por Shulamit Reinharz (1992) que, al estudiar las producciones artísticas hechas por mujeres, en memoria de mujeres, a través del feminismo, queda revelada tanto la resiliencia de las creadoras, como la existencia del patriarcado y la misoginia.

El instrumento empleado fue la entrevista en profundidad de manera semiestructurada, cuya “intencionalidad principal ... es adentrarse en la vida ... penetrar y detallar en lo trascendente, descifrar y comprender los gustos, los miedos, las satisfacciones, las angustias, zozobras y alegrías, significativas y relevantes” (Robles, 2011). Este tipo de aproximación a la experiencia vivida de las mujeres es fundamental, ya que posibilita aprender de ellas de manera directa (Reinharz, 1992).

Para la realización de esta entrevista, como descrito por Karla Sáenz López y María Delia Téllez Castilla (2014) se requiere que la persona entrevistadora tenga consigo una serie de preguntas abiertas, previamente elaboradas, que le permitan llevar una conversación y una recolección de datos específica; es decir, se trata de una conversación guiada, que persigue fines específicos y no de una plática aleatoria, la persona entrevista tampoco es casualidad, su participación fue previamente elegida y consensuada. El uso del mismo instrumento en múltiples entrevistas permite a la investigadora obtener informaciones del mismo tipo de diferentes personas, lo que facilita la comparación de datos para su análisis y reduce la posibilidad de influencia en quien responde (Reinharz, 1992),

Las entrevistas se realizan de una manera cercana y profunda en un intento empático para lograr comprender a las personas. Teniendo en cuenta, como reflexiona Michael Quinn Patton (2002) que ellas se distinguen de otros ‘objetos de estudio’, pues son seres complejos comprendidos en aspectos socioculturales concretos. Es decir, no se trata de experimentos que puedan ser repetidos en un laboratorio, sino de personas con memorias e historias de vida únicas. Así, la aproximación no experimental, consiste en observar el entorno sin manipularlo.

Se optó por una temporalidad transversal, donde la recolección de información sucedió en un tiempo específico, en otras palabras, se trató de la fotografía de un momento único (Gómez et al., 2013). De alcance exploratorio, permitió un primer acercamiento a fenómenos que no se habían investigado previamente a fin de conocer sus interacciones (Ramos-Galarza, 2020).

Con los resultados obtenidos se realiza un análisis de contenido, para describir e interpretar lo que fue narrado conforme a un marco teórico y desarrollando teorías en torno a las variables previamente establecidas (Bernete, 2013). Esta aproximación analiza las ideas expresadas, de forma objetiva y sistemática. A la vez, un análisis fenomenológico facilitó el conocer la experiencia vivida y percepciones de las personas

entrevistadas, encontrando puntos en común entre las narrativas (Aguirre García, 2020). Siendo posible observar la relación de las creadoras con las acciones artísticas.

Este trabajo no busca ofrecer una representación estadística de un total más ser un estudio detallado de un grupo en específico. Dicho grupo fue seleccionado según las características de su trabajo, identificadas por la autora como ‘arte como práctica feminista’. Para ello se ubicaron acciones artísticas que trataran la violencia feminicida y se hizo un recorte quienes utilizan las artes visuales como medio de denuncia.

Criterios de inclusión: Las artistas participantes en este estudio son mujeres que se identifican como feministas y han trabajado de manera constante y por años contra la violencia feminicida y en memoria de las mujeres víctimas de esta.

Nacidas entre 1985 y 1995, al momento de esta escrita son adultas jóvenes. Sus nacionalidades incluyen la mexicana, mexicana-estadounidense, francesa, inglesa y puertorriqueña. Todas han residido, al menos, por un tiempo en México y cuentan con los niveles académicos de licenciatura, maestría y candidata a doctora. A continuación, se presentan sus perfiles y algunas de las acciones artísticas en las que participan.

Artista	Inicio	Acciones artísticas principalmente analizadas	Tipo	Representaciones	Realización	Territorio
Laurene Praget	2017	¿Le has visto? / Las Friduchas	acción artística individual	retratos de mujeres desaparecidas / representaciones de violencia feminicida	se crea de manera individual	Ciudad de México y México
Elizabeth Barreto Ortiz	2018	Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía / retratos realizados con Todas	acción artística individual / trabajo junto con las periodistas de Todas	retratos de mujeres víctimas de violencia feminicida	se crea de manera individual	Puerto Rico
Mayra Canela	2019	No Estamos Todas	memorial colectivo	retratos en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida	se crea de manera individual	Principalmente América Latina / México
Leticia Espinoza Méndez	2019	Memorial por Ellas	trabajo de periodistas en Proyecto Mujeres	retratos en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida	se crea de manera individual	Coahuila, México

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

Tallulah Lines	2020	RestaurAmoras	colectiva de muralistas, parte de la colectiva feminista Siempre Unidas	retratos de mujeres víctimas de violencia feminicida	se crea de manera colectiva, muralistas, familias y voluntarias	Quintana Roo, México
Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos.	2020	México Rojo	acción artística individual	representaciones abstractas de violencia feminicida	se crea de manera individual	México
Adriana Alvarez García	2022	No Estamos Todas	memorial colectivo	retratos en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida	se crea de manera individual	Principalmente América Latina / México

Laurene Praget. 1985. Vive y trabaja entre Francia y México. Artista multidisciplinaria, es licenciada de Estética y Filosofía del Arte por la Universidad de París I Panthéon-Sorbonne en 2009, y maestra en Estética e Historia de las Artes por la Universidad de París VIII Vincennes - Saint-Denis. En 2017 comenzó una serie de retratos de las mujeres reportadas como desaparecidas en la Ciudad de México. En 2018 comienza la serie ‘las Friduchas’, pinturas que relatan feminicidios. También desde 2018 ha colaborado con No Estamos Todas. Además, documenta la vida de las mujeres, la violencia y sus huellas en diversos proyectos de fotografía, video y poesía. ‘¿Le has visto?’ fue expuesta en 2017 en el Espacio Cultural El Paliacate, San Cristóbal de las Casas, Mexico. En 2018 en La fête des Morts en Les Ecuries, Paris, Francia y Librairie Publico, Paris, Francia. Formo parte del en el Encuentro Internacional de las Mujeres que luchan en México en 2018 y 2019. En 2022 estuvo en Mujeres Pa'lante, en Barcelona, España y Performing Arts Forum, en St. Erme, Francia. ‘Las Friduchas’ fue expuesta en 2018 en Aguafuerte Galería en la Ciudad de México, México y en 2019 en el Encuentro internacional de las Mujeres que luchan. Su obra ‘No Estamos Todas, nos falta Javierita’ realizada para la Coordinadora 19 de Diciembre, fue utilizada como capa de los libros ‘Por nuestras muertas toda una vida de lucha, Historias de violencia patriarcal’ y ‘Por nuestras muertas toda una vida de lucha, #JUSTICIAPARATODAS’ así como en protestas y exposiciones de la coordinadora. ‘No Estamos Todas, nos falta... No identificada’, formo parte de la exposición para la disertación realizada en la maestría de la autora.

Elizabeth Barreto Ortiz. 1987. Puerto Rico. Es ilustradora, artista visual y muralista Licenciada en Bellas Artes por la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico en el año 2010. Desde finales del 2018 ilustra los rostros de las mujeres víctimas de feminicidio en Puerto Rico. En 2019 realizó doce retratos de las mujeres víctimas de feminicidio íntimo de entre enero y octubre de ese año, que fueron expuestos de manera temporal con la instalación ‘Abrazo a la muerte’ en el Museo de Las Américas en San Juan, Puerto Rico. Posteriormente en 2021 pasaron a formar parte de la colección permanente del museo en la instalación ‘Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía’. Actualmente Elizabeth trabaja una producción anual de retratos para ‘Todas’, proyecto periodístico puertorriqueño, feminista y con perspectiva de género (Todas, n.d.). Otras realizaciones artísticas suyas tratan de la vida en la isla, las heridas abiertas del colonialismo, así como de experiencias tanto femeninas como feministas.

Mayra Canela. 1989. Es diseñadora industrial e ilustradora, egresada de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Con un diplomado en artes por parte de College of Dupage en Illinois, un diploma en ‘Street art photography’ por parte de la Università popolare di Roma. Ha participado ilustrando e interviniendo murales para el Estado de Jalisco, en México. Su trabajo es inspirado y busca resaltar a las mujeres sobresalientes, influenciado por la naturaleza y sus colores, así como los procesos que vivimos desde nuestro ser interior. Desde 2019 forma parte de la colectiva No Estamos Todas. Actualmente reside en Países Bajos.

Leticia Espinoza Méndez. 1985. Coahuila, México. Madre de Leonora, su hija terrenal y tres bebés celestiales. Periodista, egresada de la Facultad de Comunicación por la Universidad Autónoma de Coahuila. Tiene una maestría en Comunicación realizada en la Universidad Iberoamericana campus Ciudad de México. Es alumna del Taller de Grabado Elena Huerta en el Museo de Artes Gráficas de Coahuila. Ilustradora autodidacta, desde el año 2019 realiza el Memorial Por Ellas una serie de retratos digitales en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida en el estado de Coahuila, México. También trabaja en la serie ‘Voces de Luz y Esperanza’ un proyecto multimedia, donde se ilustran las historias de las mujeres sobrevivientes de violencia extrema que se encuentran en el Refugio de la Fundación Luz y Esperanza. Ambas iniciativas dentro de Proyecto Mujeres, medio digital periodístico con perspectiva de género (Proyecto Mujeres, n.d.). Además, ha contribuido en múltiples momentos con No Estamos Todas

desde 2018. Memorial Por Ellas ha sido expuesto en Coahuila y ha aparecido en medios periodísticos de su región.

Tallulah Lines. 1987. Vive entre Newcastle, Reino Unido, de donde es originaria, y Playa del Carmen, México. Es investigadora, artista y activista. En 2018 concluyó la maestría en Estudios de la Mujer en la Universidad de York, su trabajo analizó la identidad y la autopercepción de las trabajadoras domésticas en Playa del Carmen, México. En 2020 realizó una segunda maestría, e hizo una investigación etnográfica sobre el papel del arte en la protesta feminista contemporánea en Quintana Roo, México, con un enfoque en los murales antifeminicidio de Las RestaurAmoras / Siempre Unidas. Actualmente, es investigadora asociada en el Centre for Applied Human Rights en la Universidad de York, y es candidata a doctora en Política por la Universidad de York, su trabajo ahonda en la producción artística de las mujeres que participan de acciones colectivas en contextos de Cultura Feminicida. Desde 2020 forma parte de las RestaurAmoras, integrada a la colectiva Siempre Unidas, con las que ha realizado murales en memoria de las mujeres víctimas de feminicidio en Quintana Roo, México. Es cofundadora de Las Iluministas, colectiva con la que ha creado exposiciones online y de arte público colaborativas en México y Reino Unido, en 2020 documentando la crisis de Covid-19 y en 2021 procurando acciones artísticas para cambiar las narrativas de feminicidio. El proyecto en curso de Las Iluministas procura abordar la relación de las mujeres, el trabajo remunerado y el trabajo de cuidados.

Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos. 1997. Nacida en México y criada en la frontera, actualmente vive en Estados Unidos. Titulada en 2019 de Asociado en Bellas Artes de Pima Community College, en 2021 obtuvo la Licenciatura en Bellas Artes en Arte de Estudio 2-D en la Universidad de Arizona y al momento de esta escrita cursa una maestría en Bellas Artes en la misma universidad. Desde 2020 realiza obras que hablan de la violencia de feminicida en la serie ‘México Rojo’. Otras de sus obras abordan el racismo y la experiencia de la identidad mexicana-estadounidense. En 2020, el trabajo de Saavedra estuvo en la exposición SHILO, en Sonora, México. En 2021, de manera virtual, formó parte del BFA Show de la Universidad de Arizona. La obra ‘1810 - ?’ fue la portada de ‘The Journal of Creative Geography’ y formó parte de ‘RE:IMAGINAR’, colaboración de arte feminista de Las Iluministas y Pink Collar Gallery en México - Reino Unido.

Adriana Alvarez García / Light Baby. 1995. Nació en Cuernavaca, Morelos y actualmente vive en la Ciudad de México. Diseñadora de modas en 2016 por la Escuela de Diseño y Modas Gama. Siempre ha ilustrado, fue maestra por cuatro años y actualmente se dedica a crear a tiempo completo en el proyecto Light & Dark. Desde 2022 participa en la colectiva No Estamos Todas. Con su propia experiencia como centro, su producción en curso retrata distintos tipos de violencia contra las mujeres.

3.4 Instrumento

El instrumento fue desarrollándose en distintas etapas, primero una versión exhaustiva fue hecha a partir de los ejes de análisis, categorías y subcategorías de la tesis. Posteriormente, el instrumento fue validado por pilotaje y por expertos. A continuación, se describen los procesos y se presentan los perfiles de quienes colaboraron.

Validación por Pilotaje. Prueban el instrumento, observan si el lenguaje es adecuado/entendido e identifican posibles problemáticas en la aplicación.

Perfil. Artistas feministas que comparten criterios con las participantes, más que no forman parte de la muestra.

Validación por Expertos, Metodología. Asegura que el instrumento corresponde con la estructura de la tesis, verifica su pertinencia y calidad, así como efectividad en la aplicación.

Perfil. Es profesora de posgrado, miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Posee un nivel académico de doctora en Filosofía con orientación en Ciencias Políticas, maestra en Gestión Pública y Médico Cirujano. Su experiencia abarca, docente en diversas universidades en programas de licenciatura, maestría y doctorado en México, con múltiples reconocimientos por excelencia académica como docente. Lidera un grupo de Mentores y Consultores Doctorales. Es exservidora pública, y ha presidido organizaciones de salud y género.

Validación por Expertos, Museología. Realizan una revisión de contenido del instrumento comprobando que es adecuado para el área de estudios y garantizan que sería capaz de cumplir con los objetivos que fueron previstos para el trabajo.

Perfil 1. Es profesor titular en programa de posgrado en Museología. Posee un nivel académico de postdoctorado en Estudios Culturales, doctorados y maestrías en Museología y Sociología. Su experiencia abarca docente en instituciones de educación superior en Brasil y Portugal, con investigación en museología y sociología. Lidera un

grupo de investigación en Museología, Patrimonio y Memoria, y es miembro de otro grupo enfocado en Cultura, Memoria y Desarrollo, editor de una revista académica interdisciplinaria y consultor.

Perfil 2. Es profesor, coordinador pedagógico y director de maestría en Sociomuseología. Posee un nivel académico de doctor en Museología, maestro en Ciencias Sociales y en Historia, licenciado en Sociología, con especializaciones en Gestión Pública, Historia del Arte y Museología. Su experiencia abarca docente en universidades de Brasil y Portugal, especializado en museología y ciencias sociales, colabora en un centro de estudios interdisciplinarios en educación y desarrollo, miembro de un consejo editorial y participante de diversos proyectos de investigación

Perfil 3. Es profesora y coordinadora de departamento en Museología. Posee un nivel académico de posdoctorado en Museología, doctora en Museología, maestra en Arqueología y licenciada en Historia con especialización en Museología. Su experiencia abarca docente en universidades de Brasil, Alemania, Francia y Bélgica, con investigación activa en museología, editora de una revista académica, consultora, coordinadora de una red de museos y líder de un grupo de investigación interdisciplinaria en Museología, miembro de organizaciones internacionales en el ámbito de los museos y la arqueología.

Primera versión. El cuestionario se diseñó en 5 unidades de análisis. Procura descubrir la perspectiva que las artistas tienen sobre su propio trabajo, su contexto y como esto se entrelaza en su historia de vida.

El primer eje del análisis, arte como práctica feminista, se divide en dos categorías, aquellas representaciones que muestran violencia y las que no muestran violencia. Entre las que no muestran violencia se encuentran el retrato y las obras que se centran en historias de vida de las mujeres. De las que muestran violencia, aparece violencia gráfica y violencia de forma sugerida.

La segunda dimensión, defensa de los derechos humanos, se centra en el defensa del derecho a la vida y la defensa del derecho a la memoria. Para entender como las obras son herramientas para nombrar el valor y la vulnerabilidad de la vida, preservar la memoria y utilizarla como medio de denuncia.

En el tercer eje de análisis acerca de la violencia de género, se explora como esta impacta a nivel personal a las artistas y su afectación como una violencia generalizada

contra las demás mujeres. Sus subdimensiones procuran conocer como el vivir estos ambientes determina su vida y creaciones.

El eje de análisis cuarto, memorias de dolor, se divide en la forma en que estas memorias se comunican y de qué forma puede haber una reparación a través de ellas. Para entender por qué deciden abordar este tema, de qué manera y cuáles aportaciones consideran que realizan.

La categoría sociomuseología se enfoca en la construcción de la memoria y una historia más plural y la construcción de memoria a través de los movimientos sociales. Aquí se incluyen narrativas múltiples, arte útil, feminismos y por último producir con perspectiva de género. En esta sección, lo que se quiere saber es cómo los ejercicios aparecen como oposición a la invisibilización de la vida de las mujeres y de la violencia que ellas reciben.

EJE DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS/ DIMENSIONES	SUBCATEGORÍAS/ SUBDIMENSIONES	PREGUNTAS ESPECÍFICAS
1. Arte como práctica feminista	1.1 No violenta 1.2 Muestra violencia	1.1.1 Retrato 1.1.2 Historia 1.2.1 Violencia gráfica 1.2.2 Violencia sugerida	¿Cuál es la importancia de realizar obra sobre personas específicas? ¿Cuál es la importancia de realizar obras que hablen del feminicidio como un problema general? ¿Por qué te parece importante contar historias a través de la ilustración? ¿Se muestra violencia en la obra, por qué? ¿Cuál es la importancia de mostrar la violencia explícitamente? ¿Por qué se expresa la violencia de una manera sugerida y no explícita?
2. Defensa de los derechos humanos	2.1 Defensa del derecho a la vida 2.2 Defensa del derecho a la memoria	2.1.1. Valoración 2.1.2 Vulnerabilidad 2.2.1. Preservación. 2.2.2 Denuncia	¿Crees que tu obra valora la vida? ¿Cómo influyen a la vulnerabilización del derecho a la vida? ¿Por qué es importante preservar estas memorias? ¿Qué quieres que estas ilustraciones provoquen? ¿Cómo las ilustraciones son una preservación de memoria? ¿Considera que tu obra hace una denuncia, de qué manera? ¿Cuál es la importancia de las ilustraciones en la defensa de los derechos humanos?
3. Violencia de género	3.1 Personal 3.2 Contra las demás	3.1.1 Concientización 3.1.2 Proyección 3.2.1 Acción 3.2.2 Afectación	¿Cuándo te vuelves consciente de la violencia de género? ¿Cuándo te vuelves consciente de la violencia feminicida? La violencia contra tu cuerpo afecta

			las manifestaciones que realizas ¿Por qué ilustrar la violencia feminicida? ¿Cuándo iniciaste a crear las ilustraciones? ¿Hubo algo que detonara este inicio? ¿Dónde iniciaste a crear las ilustraciones y de qué territorio hablan? ¿Qué comunican? ¿Cómo te sientes después de terminar una ilustración?
4. Las Memorias de dolor	4.1 Comunicación. 4.2 Reparación	4.1.1 Romper el silencio 4.1.2 Decir la verdad 4.2.1 Escribir la historia 4.2.2 Acompañamiento	¿Por qué es importante realizar esta obra ahora? ¿Por qué expones la obra? ¿Por qué es importante recordar a estas mujeres de una manera pública? ¿Por qué hablar de feminicidio? ¿Tuviste contacto con familias de mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿De qué forma las ilustraciones colaboran en la creación de un duelo colectivo?
5. Sociomuseología	5.1 Construcción de una memoria y una historia que incluya a todas las personas 5.2 Construcción de la memoria a través de los movimientos sociales	5.1.1 Narrativas más plurales 5.1.2 Arte útil 5.2.1 Feminismos 5.2.2 Producir con perspectiva de género	¿De qué manera se opone tu obra a la invisibilización de la vida de las mujeres? ¿Cuál es la responsabilidad siendo mujer de recordar otras mujeres? ¿Cómo estas representaciones nos ayudan a crear una historia? ¿Qué buscan decir tu obra? ¿Cómo nos permiten las imágenes pensar acerca de las problemáticas sociales? ¿Por qué tenemos que crear narrativas feministas que se opongan a la historia dominante? ¿Cómo las imágenes traen al presente la violencia feminicida o a las mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿Cuál es la diferencia cuando una mujer pinta a una mujer que cuando la representa un hombre? ¿Qué significa producir con perspectiva de género?

Validación por Pilotaje. En esta revisión se vio la necesidad de modificar la redacción de algunas preguntas con la finalidad de obtener respuestas más amplias, se agregó el ‘por qué’ al final de algunas cuestiones, para conocer además de la obra que se realizó, bajo qué objetivos y motivaciones fue guiada. Estos ajustes también procuraron

eliminar las preguntas que pudieran ser respondidas con monosílabos como si o no, para obtener respuestas más detalladas.

Se identificó el uso constante de la palabra importante. Por tanto, esta fue usada en menor medida, eliminada y/o sustituida por palabras más adecuadas al contexto. Además, se agregaron preguntas adicionales en vacíos que las personas validadoras encontraron. Finalmente, se agregó un poco de contexto a una pregunta que era demasiado abierta y causaba dudas.

Los ejes de análisis fueron reestructurados. En el primero, en lugar de centrarse en el producto artístico y la forma en que este contiene o no violencia, se optó por hablar de lo que se entiende por feminismos y del tipo de nombramientos o acciones se pueden realizar a través de ellos.

En cuanto al eje de análisis de sociomuseología, sus categorías mudaron a construcción de una memoria y una historia que incluya a más personas y presente, así las subcategorías mudaron a derecho a la diferencia, fin de la neutralidad, documentar y exponer. Dando mayor atención a como los ejercicios de memoria son pensados, creados y trabajados.

EJE DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS/ DIMENSIONES	SUBCATEGORÍAS/ SUBDIMENSIONES	PREGUNTAS ESPECÍFICAS
1. Arte como práctica feminista	1.1 Feminismos 1.2 Representaciones	1.1.1 Reconocimiento 1.1.2 Actuación 1.2.1 Arte útil 1.2.2 Producir con perspectiva de género	¿Te autodenominas feminista? ¿Consideras tu obra feminista? ¿Cómo definirías una representación/trabajo feminista? ¿Existe alguna responsabilidad siendo mujer de recordar otras mujeres? ¿Cuál es? ¿Por qué tenemos que crear narrativas feministas que se opongan a la historia dominante? ¿Cuál es la importancia de realizar un registro de la violencia de manera artística? ¿Por qué eliges la ilustración como medio para contar historias? ¿Por qué es valioso realizar obra que represente a personas específicas? ¿Cuál es la importancia de realizar obras que hablen del feminicidio como un problema general? ¿Se muestra violencia en la obra, por qué? ¿Para qué muestras la violencia explícitamente? ¿Por qué se expresa la violencia de una manera sugerida y no explícita?

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

			¿Existe alguna diferencia cuando una mujer pinta a una mujer que cuando la representa un hombre? ¿Cuál es? ¿Qué significa producir con perspectiva de género?
2. Defensa de los derechos humanos	2.1 Defensa del derecho a la vida 2.2 Defensa del derecho a la memoria	2.1.1. Valoración 2.1.2 Vulnerabilidad 2.2.1. Preservación 2.2.2 Denuncia	¿Crees tus obras valoran la vida de las mujeres? ¿Qué representan las ilustraciones en la defensa de los derechos humanos? ¿De qué manera las ilustraciones defienden el derecho a la vida? ¿De qué sirve recordar las violaciones a los derechos humanos? ¿Por qué vale la pena preservar estas memorias? ¿Cómo las ilustraciones son una preservación de memoria? ¿Considera que realizas una denuncia, de qué manera? ¿Cuándo dirías que empezaste a utilizar la ilustración como un medio de denuncia?
3. Violencia de género	3.1 Personal 3.2 Contra las demás	3.1.1 Concientización 3.1.2 Proyección 3.2.1 Acción 3.2.2 Afectación	¿Cuándo te vuelves consciente de la violencia de género? ¿Cuándo te vuelves consciente de la violencia feminicida? La violencia contra tu cuerpo afecta las manifestaciones que realizas ¿Por qué? ¿Por qué ilustrar la violencia feminicida y a las mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿Cuándo iniciaste a crear las ilustraciones para denunciar violencia o sus víctimas, hubo algo que detonara este inicio? ¿Dónde iniciaste a crear las ilustraciones y de qué territorio hablan? ¿Qué quieres que estas ilustraciones provoquen? ¿Por qué buscas estas reacciones? ¿Cómo te sientes después de terminar una ilustración?
4. Memorias de dolor	4.1 Comunicación. 4.2 Reparación	4.1.1 Romper el silencio 4.1.2 Manifestarse 4.2.1 Escribir la historia 4.2.2 Acompañamiento	¿Por qué realizar esta obra ahora? ¿Por qué hablar de feminicidio? ¿Por qué recordar a estas mujeres de una manera pública? ¿Cómo las imágenes que realizas traen al presente la violencia feminicida o a las mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿Tuviste contacto con familias de mujeres víctimas de violencia feminicida, impacto de alguna manera tu obra? ¿De qué forma las ilustraciones colaboran en la creación de un duelo colectivo?

5. Sociomuseología	5.1 Construcción de una memoria y una historia que incluya a más personas 5.2 Presente	5.1.1 Derecho a la diferencia 5.1.2. Fin de la neutralidad 5.2.1. Documentar 5.2.2. Exponer	Tomando en cuenta que las memorias de mujeres están históricamente invisibilizadas ¿De qué manera se opone tu obra a la invisibilización de la vida de las mujeres? ¿Cómo estas representaciones nos ayudan a crear una historia más plural? Consideras tu obra como una crítica ¿A qué? ¿Cómo nos permiten las imágenes pensar acerca de las problemáticas sociales? ¿Qué la diferencia, por ejemplo, de las gráficas o los informes? ¿Por qué comenzaste a registrar la violencia feminicida? ¿Por qué exponer la obra? ¿Cómo se pasa de la memoria individual a la creación de una memoria colectiva cuando sociabilizamos el arte? ¿En qué medios has compartido tu obra y porque has decidido hacerlo de dicha manera?
--------------------	---	--	--

Validación por Expertos. Metodología. Se detectó la necesidad de repensar el instrumento, ya que era demasiado extenso. Si bien anteriormente se buscaba detallar las preguntas, en esta parte del proceso el objetivo fue crear una versión sintética. Esto, con la finalidad de hacer posible su aplicación.

Se seleccionaron las preguntas consideradas de mayor valor para el trabajo, otras cuestiones fueron agrupadas y reformuladas. Por ejemplo, la cuestión ¿Cómo te sientes después de terminar una ilustración? cambio a ¿El realizar este trabajo ha afectado tu vida de alguna manera? Para conocer no solo el efecto inmediato posterior, más la experiencia reflexionada a través del tiempo de las artistas.

EJE DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS/ DIMENSIONES	SUBCATEGORÍAS/ SUBDIMENSIONES	PREGUNTAS ESPECÍFICAS
1. Arte como práctica feminista	1.1 Feminismos 1.2 Representaciones	1.1.1 Reconocimiento 1.1.2 Actuación 1.2.1 Arte útil 1.2.2 Producir con perspectiva de género	¿Cómo definirías una obra/representación feminista? ¿Por qué consideras que realizas un trabajo feminista? ¿Por qué es necesario crear narrativas feministas que hagan un registro de la violencia y de las mujeres que la sufren o sufrieron? ¿Por qué eliges el arte como medio para contar estas historias? ¿De qué manera se retrata la violencia en tu obra y con qué finalidad?

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

			¿Qué significa producir con perspectiva de género?
2. Defensa de los derechos humanos	2.1 Defensa del derecho a la vida 2.2 Defensa del derecho a la memoria	2.1.1. Valoración 2.1.2 Vulnerabilidad 2.2.1. Preservación 2.2.2 Denuncia	¿De qué manera las obras actúan en defensa de los derechos humanos? ¿De qué sirve recordar las violaciones a los derechos humanos? ¿Cómo las ilustraciones son una preservación de memoria? ¿Cuándo y cómo empezaste a utilizar la ilustración como un medio de denuncia?
3. Violencia de género	3.1 Personal 3.2 Contra las demás	3.1.1 Concientización 3.1.2 Proyección 3.2.1 Acción 3.2.2 Afectación	¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia de género? ¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia feminicida? ¿De qué manera la violencia que has recibido o a la que estas expuesta afecta la obra que realizas? ¿Qué detonó el inicio de tu producción? ¿Qué reacciones buscas provocar con tu obra? ¿El realizar este trabajo ha afectado tu vida de alguna manera?
4. Memorias de dolor	4.1 Comunicación. 4.2 Reparación	4.1.1 Romper el silencio 4.1.2 Manifestarse 4.2.1 Escribir la historia 4.2.2 Acompañamiento	¿Por qué realizas esta obra ahora? ¿Por qué decides recordar a las mujeres víctimas de feminicidio de una manera pública? ¿Como las imágenes que realizas traen al presente la violencia feminicida o a las mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿De qué forma las ilustraciones colaboran en la creación de un duelo colectivo? ¿Afecta tu obra el tener contacto con familiares de mujeres víctimas de violencia feminicida o con sobrevivientes de esta?
5. Sociomuseología	5.1 Construcción de una memoria y una historia que incluya a más Personas 5.2 Presente	5.1.1 Derecho a la diferencia 5.1.2. Fin de la neutralidad 5.2.1. Documentar 5.2.2. Exponer	¿De qué manera se opone tu obra a la invisibilización de la vida de las mujeres? ¿Cómo estas representaciones nos ayudan a crear una historia o memoria más plural? ¿Cuál es la diferencia entre los datos oficiales como cifras e informes y las imágenes que realizas para pensar acerca de las problemáticas sociales? ¿En qué medios has compartido o expuesto tu obra y porque has decidido hacerlo de dicha manera? ¿Cómo se pasa de la memoria individual a la creación de una memoria colectiva cuando el arte es socializado?

Validación por Expertos. Museología. Como último paso, el instrumento fue validado por profesionales en el área de museología, quienes lo consideraron aplicable. Los validadores sugirieron la adición de nuevas preguntas, además de mudar el orden de otros elementos.

Una pregunta crucial para el desarrollo de este trabajo fue agregada, ¿Qué consideras que es el feminismo? Esta sirvió como abertura, para plantear el instrumento y entender desde donde hablan las artistas y se posicionan. Otra cuestión agregada refiere a la acción colectiva del feminismo y la influencia de otras creadoras sobre la propia producción.

En el eje de la sociomuseología se agregó una cuestión acerca de la preservación actual o soñada para la obra, lo que permitirá entender qué medidas se han tomado o que se desearía pasar con el trabajo artístico.

Además, se abordaron consideraciones éticas acerca del consentimiento para la realización de la entrevista, dicho documento fue trabajado y entregado previo a las conversaciones, firmado, de forma libre y clara. Se encontrará en la sección de anexos.

EJE DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS/ DIMENSIONES	SUBCATEGORÍAS/ SUBDIMENSIONES	PREGUNTAS ESPECÍFICAS
1. Arte como práctica feminista	1.1 Feminismos 1.2 Representaciones	1.1.1 Reconocimiento 1.1.2 Actuación 1.2.1 Arte útil 1.2.2 Producir con perspectiva de género	¿Qué consideras que es el feminismo? ¿Te identificas dentro de alguna rama del feminismo? ¿Por qué consideras que realizas un trabajo feminista? ¿Cómo definirías una obra/representación feminista? ¿Por qué eliges el arte como medio para contar estas historias? ¿Por qué es necesario crear narrativas feministas que hagan un registro de la violencia y de las mujeres que la sufren o sufrieron? ¿De qué manera se retrata la violencia en tu obra y con qué finalidad? ¿Cómo la obra de otras artistas ha inspirado tu producción? ¿Qué significa producir con perspectiva de género?
2. Defensa de los derechos humanos ¹¹⁸	2.1 Defensa del derecho a la vida	2.1.1. Valoración 2.1.2 Vulnerabilidad 2.2.1. Preservación 2.2.2 Denuncia	¿Existe una relación entre las obras que realizas y los derechos humanos? ¿De qué manera las obras actúan en defensa de los derechos humanos?

¹¹⁸ Cambio a solo derechos humanos.

	2.2 Defensa del derecho a la memoria		¿Cuál es el objetivo de tus obras? ¿De qué sirve recordar las violaciones a los derechos humanos? ¿Cómo la obra que realizas es una preservación de memoria? ¿Cuándo y cómo empezaste a utilizar la ilustración como un medio de denuncia?
3. Violencia de género ¹¹⁹	3.1 Personal 3.2 Contra las demás	3.1.1 Concientización 3.1.2 Proyección 3.2.1 Acción 3.2.2 Afectación	¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia de género? ¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia feminicida? ¿De qué manera la violencia que has recibido o a la que estas expuesta afecta la obra que realizas? ¿Qué detonó el inicio de tu producción? ¿Qué reacciones buscas provocar con tu obra? ¿El realizar este trabajo ha afectado tu vida de alguna manera?
4. Memorias de dolor	4.1 Comunicación. 4.2 Reparación	4.1.1 Romper el silencio 4.1.2 Manifestarse 4.2.1 Escribir la historia 4.2.2 Acompañamiento	¿Por qué realizas esta obra ahora? ¿Por qué decides recordar a las mujeres víctimas de feminicidio de una manera pública? ¿Como las imágenes que realizas traen al presente la violencia feminicida o las mujeres víctimas de violencia feminicida? ¿De qué forma piensas que el arte que realizas colabora en la creación de un duelo colectivo? ¿Afecta tu obra el tener contacto con familiares de mujeres víctimas de violencia feminicida o con sobrevivientes de esta?
5. Sociomuseología	5.1 Construcción de una memoria y una historia que incluya a más personas 5.2 Presente	5.1.1 Derecho a la diferencia 5.1.2. Fin de la neutralidad 5.2.1. Documentar 5.2.2. Exponer	¿De qué manera se opone tu obra a la invisibilización de la vida de las mujeres? ¿Cómo estas representaciones nos ayudan a crear una historia o memoria más plural? ¿Cuál es la diferencia entre los datos oficiales como cifras e informes y las imágenes que realizas para pensar acerca de las problemáticas sociales? ¿En qué medios has compartido o expuesto tu obra y porque has decidido hacerlo de dicha manera? ¿Cómo imaginas o como te gustaría que se conservara tu obra? ¿Cómo se pasa de la memoria individual a la creación de una

¹¹⁹ Después de realizar un acomodo de las referencias utilizadas en la tesis se optó por mudar violencia de género por violencia femicida/feminicida.

			memoria colectiva cuando el arte es socializado?
--	--	--	--

3.5 Procedimiento

Del 2022 al 2024 fueron realizadas 7 entrevistas escritas y 7 entrevistas orales. El hecho de contar con esta combinación permitió reforzar la conexión entre entrevistada y entrevistadora, así como ahondar en cuestiones o ideas pendientes (Reinharz, 1992),

Para la modalidad escrita, fueron hechas cartas-entrevistas adaptadas a cada artista, en estas se colocaron las cuestiones de la primera parte del instrumento. Luego se recibieron 7 cartas en respuesta que son expuestas en totalidad posteriormente en este trabajo. La parte oral ocurrió mediante videollamadas, una a una, de una duración aproximada de 45 minutos, en estas que fueron abordadas el resto de las cuestiones. Luego, las respuestas fueron transcritas para ser estudiadas.

Elegir las entrevistas como un método de investigación es, citando a Marta Gouveia de Oliveira Rovai (2017) “un compromiso político con la escucha atenta, ética y respetuosa de voces que insisten en hacerse oír, abriendo brechas y planteando interrogantes sobre sentimientos y comportamientos socialmente construidos y sobre la producción de una historia única” (p.12). Siendo mediante dicho análisis que sus experiencias y percepciones logran ser recopiladas.

De acuerdo con Eloisa Pereira Barroso y Clerismar Aparecido Longo (2017) considerar la oralidad y utilizarla para llevar a cabo la investigación es enfocarse en las memorias de las personas y en su forma de recordar, transmitiendo sus experiencias a partir de la propia visión; esto posibilita a la investigadora obtener las vivencias de las personas en forma de memoria humana, memoria que tal vez no se encuentre registrada

en otros documentos anteriormente. Existe una especial importancia en presentar la experiencia como base de una investigación, a juicio de Joan Scott (1991):

Cuando la evidencia ofrecida es la evidencia de la ‘experiencia’, su reclamo de referencialidad se refuerza aún más, pues ¿qué podría ser más verdadero, después de todo, que el relato propio de una persona de lo que él o ella ha vivido? Es precisamente este tipo de apelación a la experiencia como evidencia incontestable y como punto originario de la explicación... Cuando se toma la experiencia como origen del conocimiento, la visión individual de ‘la persona que tuvo la experiencia o la historiadora que la relata’ se convierte en el fundamento de la evidencia sobre la que se construye la explicación” (p.777)

Los resultados obtenidos fueron categorizados, según las variables de investigación y agrupados en temas comunes (López Noguero, 2002). Es decir, los datos se relacionaron dentro de un sistema de orden, dicho reacomodo generó un nuevo discurso estructurado que responde a los objetivos de la investigación, y representa un avance en el conocimiento (Hernández Fernández, 2013).

La realización de este trabajo implica un compromiso ético y viene con un costo, como Shulamit Reinharz (1992) explica, al escuchar la vida de las mujeres que lidian con el trauma, se expone a las entrevistadoras psicológica y mentalmente.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

4. Acciones Artísticas

4.1 No Estamos Todas

Desde 2017 el memorial de No Estamos Todas realiza ilustraciones en memoria de las mujeres víctimas de feminicidio y transfeminicidio. Su objetivo tener un medio que recordara a las mujeres de una manera amable y empática. Que valorara sus vidas, les representara de una manera digna y no se redujera a narrar la violencia o estigmatizarles.

No Estamos Todas procura la creación de imágenes nuevas, para realizarlas las artistas se basan en testimonios otorgados por las familias, en informaciones de notas periodísticas, en experiencias propias o en memorias imaginadas acerca de quienes pudieron ser estas mujeres (Coronado-Téllez, 2020). Desde su creación se trató de un ejercicio colaborativo, donde cualquier persona pueden participar según lo desee.

De acuerdo con Irem Ergul, Emma Fuchsová y Alexandra Hagedorn (2020) el movimiento se ha mantenido en su forma debido al compromiso de quienes participan, ya que cada colaboración implica la realización de un producto original que requiere de reflexión, creatividad, esfuerzo y tiempo. Esta diversidad de creadoras, de acuerdo Geraldine E. Malatto y Evelyn M. Espinosa (2023) construyen al memorial en pluralidad de voces y le aportan de estética diversa. En palabras de Heidi Herrera:

“El proceso participativo fomentado por el proyecto sitúa el arte no sólo como estético sino como un proceso afectivo... Los retratos imaginados de No Estamos Todas ponen en práctica un modo alternativo de organización social a través del continuo performance de la memorialización participativa. Gracias al formato en serie del proyecto, la narración de estas vidas como dignas del duelo, como una pérdida que continúa a ser lamentada por familias, amistades y una comunidad virtual remota, humaniza activamente a las víctimas y promueve una práctica de duelo colectivo”¹²⁰

No Estamos Todas ha sido replicado en distintos países como una acción específica y/o como un esfuerzo continuo. De acuerdo con Mariana Rojas Mora (2022) quien reflexiona acerca de la campaña en Costa Rica, además de nombrar a las mujeres y trabajar la memoria, este ejercicio permite visibilizar feminicidios aun cuando no reconocidos por el estado. El memorial está expuesto permanentemente en redes sociales

¹²⁰ Traducción libre: “The participatory process encouraged by the project locates art not only as aesthetic but as an affective process ... The imagined portraits of No Estamos Todas enact an alternative mode of social organization through the ongoing performance of participatory memorialization. Enabled by the project’s serial format, the narration of these lives as grievable, as an ongoing loss mourned by families, friends, and a far-flung virtual community, actively humanizes the victims and advances a practice of collective mourning.”

y temporalmente en escuelas, universidades, municipalidades, galerías, museos y protestas.



Ilustración 7: No Estamos Todas (2018) Shaday
Fuente: Instagram @s0padeshaday

Aparecen ilustraciones para Heydy por Erika de Canella, María por Grecia Zamora, Identidad Reservada por Ale de la Torre, Leticia por Eliane Mancera, Magaly por Khatii, Adilene por Areli Castillo, Elizabeth por Güzel, Lupita por No Estamos Todas, Azucena por Yas Islas, No Identificada por Ana Karen San Emeterio, No Identificadas por Tania López Montes de Oca, Daysi por Chio Castañeda, Sophia por Andy Mucel y Rosa por Mariana G.

4.1.1 No Estamos Todas: Mayra Canela

En 2019 Mayra Canela comenzó a colaborar con No Estamos Todas, se encontraba lejos de su natal México y quería participar de la protesta a pesar de la distancia. Desde entonces su compromiso ha sido constante, participando mediante las ilustraciones, y a través de talleres y conferencias en universidades y organizaciones feministas. Mayra describe sus ilustraciones como muy femeninas, principalmente pinta mujeres y botánica, en acuarela y medios digitales.

Sus ilustraciones en No Estamos Todas son principalmente rostros, enfatizando las texturas en el cabello. Las imágenes cuando basadas en testimonios incluyen referencias a su apariencia y personalidades. Algunas miran de frente y sonríen, otras tienen los ojos cerrados y expresiones calmas. Todas se ven felices, tranquilas, en sus ilustraciones hay mucha paz. Su producción se caracteriza por utilizar tonos pasteles y por incluir mariposas, flores o plantas. La artista encuentra en ellas, además de los elementos de belleza, la vida, la resistencia y los ciclos.

También ha participado en la creación de murales y trabajado con otras mujeres artistas. En 2022 fue invitada por las amigas de Wendy¹²¹ para pintar una pared y denunciar su desaparición a un año de los hechos (Torres, 2022). Pinto la resistencia de las familias buscadoras al escribir entre flores silvestres la frase en mayúsculas “CAERSE, FLORECER Y SEGUIR BUSCANDO”.

Para Mayra el realizar este tipo de trabajos es ofrecer un regalo a las familias que sufren la pérdida, pues les acompaña y les ofrece un recuerdo nuevo para atesorar y guardar en sus memorias y corazones.

¹²¹ Consultar Anexo 1.



Ilustración 8: Kezaline (2021) Mayra Canela
Fuente: No Estamos Todas

A Kezaline le gusta mucho el maquillaje, trabaja en una clínica de belleza y de manera independiente poniendo pestañas, quiere estudiar psicología en la universidad, el 8 de junio de 2019 fue asesinada en Chihuahua, México, tenía 23 años; desde ese mismo día su padre, el señor Francisco Corona se encuentra desaparecido (Sánchez Castro, 2022). En la ilustración aparece Kezaline entre tulipanes, sus flores favoritas.

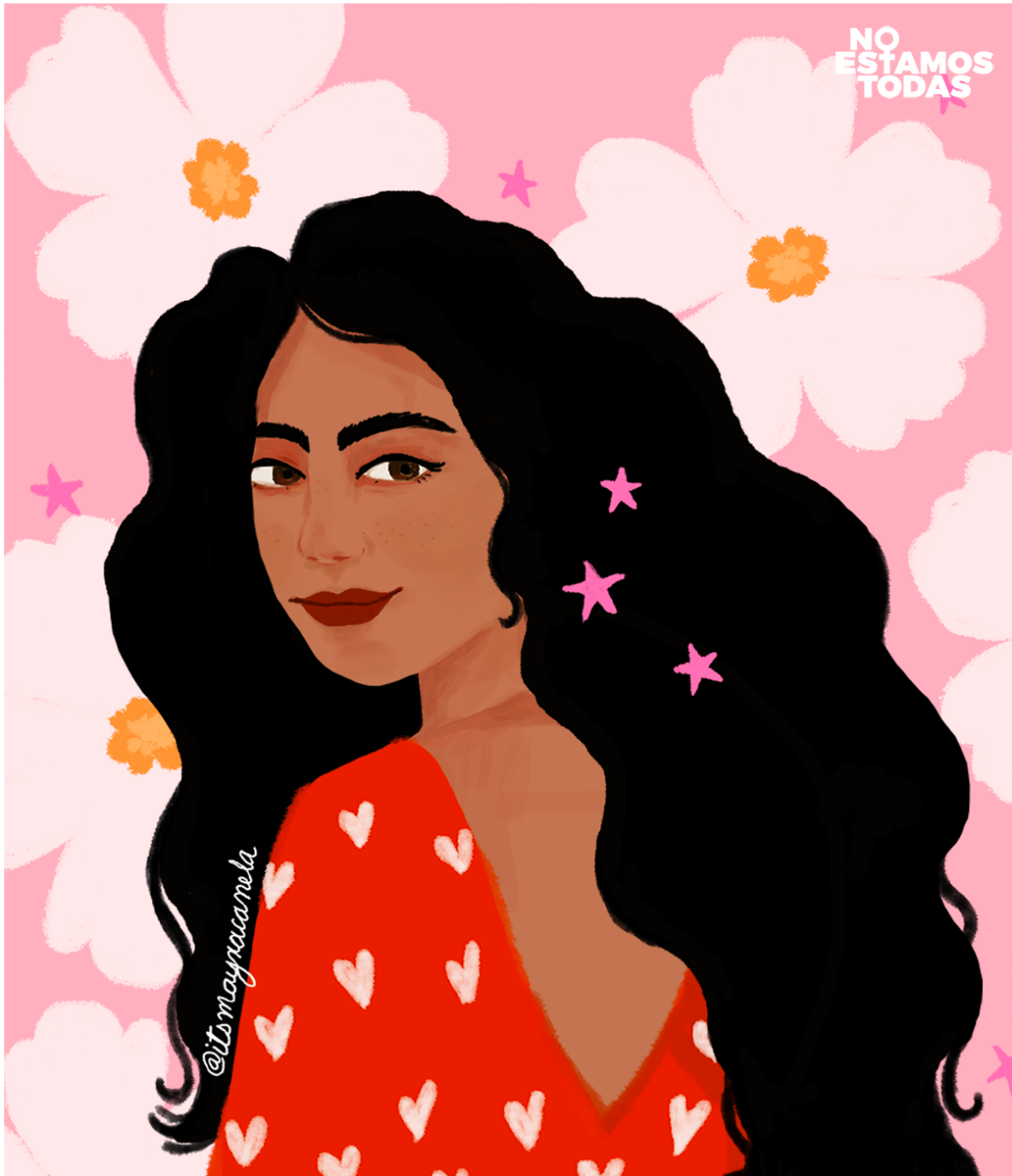


Ilustración 9: Jalix (2022) Mayra Canela
Fuente: No Estamos Todas

Jalix de la comunidad San Pedro Abajo, zona Otomí, tiene 17 años, es alegre, atenta y dedicada a la escuela, planea terminar la preparatoria para después especializarse en medicina forense en la universidad, pues quiere ser capaz de resolver crímenes como el de su sobrina Maicha, quien fue víctima de feminicidio en el año 2020; el 26 de marzo de 2022, en el Estado de México, México, Jalix también fue asesinada (N. Gómez, 2022; Redacción El Universal, 2022).



Ilustración 10: Diana (2023) Mayra Canela
Fuente: No Estamos Todas

Diana de 26 años, es mamá de una niña, ama el maquillaje, las flores amarillas y las mariposas, fue reportada como desaparecida el 12 de diciembre de 2022, encontrada asesinada un día después en Hidalgo, México (No Estamos Todas, 2023a).

4.1.2 No Estamos Todas: Adriana Alvarez

Adriana Alvarez vive en la Ciudad de México y se dedica a la ilustración. Toda la vida ha ilustrado y esto la define en gran manera, es el medio principal por el cual se expresa. La artista comenta que quería a tratar el feminismo en sus trabajos y para ello creo un personaje fuerte, que cuestionaba y hacía frente a las violencias que viven las mujeres en México. Describe que esta obra estaba llena de enojo y que fue en la búsqueda de referencias que encontró No Estamos Todas, con quienes empezó a colaborar desde 2022. Transformo entonces su rabia en un lenguaje diferente, uno no violento.

En sus ilustraciones digitales, retrata a las mujeres de una manera mágica y luminosa. Les pinta radiantes, rodeadas de destellos, con cabellos largos en movimiento como si se encontraran flotando. Los rostros que ilustra son de rasgos delicados y si bien su estilo es reconocible y constante, cada retrato es diferente. Las ilustraciones no hacen referencia a fotografías ni procuran coincidir con la imagen física de la persona más con un recuerdo. Con gran respeto recurre a los testimonios compartidos por las familias para imprimir sus palabras en cada imagen, tal cual le fueron dichos, la elección de pintalabios de Fanny, el amor por los perritos de Dany, la complicidad y buenos momentos que compartían Fernanda y su joven hija Raisha.

Además de sus colaboraciones con la colectiva, Adriana Alvarez ahora desarrolla una serie, aun en proceso y sin título, donde en gran formato y con muchos detalles narra en acuarela su propia experiencia en contextos machistas. En una de estas pinturas se puede observar en el reflejo de un espejo, una mujer maquillada de peinado elegante, cubierta de joyas y lo que podría ser una imagen de opulencia, se ve contrastado por la triste expresión de la protagonista, con una abertura en la mejilla que deja ver en el interior la carne viva, un dolor contrastante. A través de estas obras Adriana critica lo que socialmente es esperado que sea anhelado por las mujeres. Visitando temas ligados a la feminidad como la vanidad y el exceso en la belleza, mientras la tristeza se revela a pedazos.



Ilustración 11: Dany (2022) Adriana Alvarez / Light Baby
Fuente: No Estamos Todas

Dany aprendió a tocar el piano desde que era pequeña, también sabe lengua de señas mexicana e imparte clases para que otras personas la aprendan, ama los animales, es estudiante de preparatoria y sueña con convertirse en psicóloga, tenía 15 años cuando fue asesinada el 6 de octubre de 2016 en Nuevo León, México (Quiero vivir sin violencia Dany Jimenez AC, 2023).



Ilustración 12: Fanny (2023) Adriana Alvarez / Light Baby
Fuente: No Estamos Todas

Fanny es mamá de un niño pequeño, tiene dos perritos que adora, un cocker y una beagle, le gusta pintarse los labios de rojo, escuchar música, leer, viajar y visitar museos, a sus 29 años fue asesinada el 17 de diciembre de 2017 en el Estado de México, México (No Estamos Todas, 2023b).



Ilustración 13: Fernanda y Raisha (2023) Adriana Alvarez / Light Baby
Fuente: No Estamos Todas

Fernanda de 31 años trabaja y cocina para su comunidad, siempre está acompañada de su hija Raisha, de 12, una alumna de secundaria dedicada, le gusta asistir a ferias científicas, pues está convencida que estudiando puede alcanzar una vida mejor; Nana y Rai se amaban, temían un lazo único, pero la situación no era fácil, Xavier el hermano de Fernanda dice que ella vivía bajo la constante amenaza de su pareja que la violentaba, ambas fueron asesinadas el 30 de julio de 2020 en la Zona de los Santos, Costa Rica (Solano, 2021).

4.2 ¿Le has visto?: Laurene Praget

Laurene Praget describe que en la Ciudad de México las calles se encuentran saturadas de fotocopias que denuncian la desaparición de mujeres. Le era imposible ignorarles cada vez que salía de casa. Fue en este contexto que en 2017 comenzó un homenaje para ellas, sobre lino plasmo sus rostros con pintura acrílica, en blanco y negro tal como en las fotocopias que veía. Nombro a la serie de retratos ‘¿Le has visto?’. Laurene denuncia que las mujeres desaparecen físicamente y continúan a desaparecer cuando la sociedad ignora los hechos.

Darwin Franco Miguez (2019) dice que las desapariciones son una estrategia del terror y crisis humanitaria, explica que en México las personas desaparecen no una sino cuatro veces; primero de manera física, cuando son privadas de la libertad, segundo de manera jurídica administrativa, cuando su existencia se ve reducida solo a estadísticas y archivos judiciales, tercera la desaparición social simbólica, generando un estigma por medio de la criminalización y culpabilización, diciendo que de alguna manera buscaban ese destino y por último de forma mediática por medio de narrativas que homogeneizan e invisibilizar a las personas víctimas de desaparición.

En las obras de ‘¿Le has visto?’ los rostros de las mujeres son retratados de manera individual tal cual eran. De semblantes serios o de ligeras sonrisas, que miran de frente y a los ojos. Mencionando sus nombres e identidades una a una. Esta producción contrasta en su sobriedad con otros trabajos de Praget cargados de símbolos y elementos, por ejemplo, sus colaboraciones con No Estamos Todas, donde expone biografías completas a través de la pintura.

Para la ilustración de Javierita, se basó en un relato, una nota de voz de Claudia su mamá, que le recuerda con cariño. Laurene logro ilustrar toda su historia, con una calidez, un cuidado y un detalle increíble. Esta obra fue compartida con la coordinadora 19 de Diciembre para acompañarles en su protesta.

La serie ‘las Friduchas’ es, en opinión de la autora, el trabajo más crudo de Praget, quien imprime en el lienzo todo su enojo, rabia y desesperanza. Los cuadros remeten al óleo de ‘unos cuantos piquetitos’ de Frida Kahlo. Estas fuertes piezas son una crítica, una denuncia a que fuera de México solo se comparte una idea romantizada del país, simple y descontextualizada. Como la imagen de Kahlo, que aparece solo a modo

de icono, más que en contraste, poco se conoce de la realidad a la que se enfrentan las mujeres en dicho país.

Los cuadros, llenos de texturas y referencias a los crímenes, exponen la violencia explícitamente. Muestran los cuerpos de las mujeres violentados, inertes y sangrantes. Si bien la artista hace clara referencia a historias de mujeres víctimas de feminicidio específicas, en su lugar decide pintar el rostro de Kahlo.



Ilustración 14: ¿Le has visto? - Grisell (2021) Laurene Praget
Fuente: laurenepraget.com

Grisell de 38 años, es abogada, activista y defensora de derechos humanos, fundo un refugio para apoyar a mujeres en condiciones de vulnerabilidad, también apoyo y acompaño a familiares de personas víctimas de desaparición y feminicidio (Redacción Infobae, 2022b). Desapareció a mediados de marzo de 2021, aunque autoridades encontraron su cuerpo sin vida el 17 de marzo de 2021 en Hidalgo, México, solo fue reconocida más de un año después, el 23 de agosto de 2022 (Hernández Gómez, 2022).



Ilustración 15: Javiera (2018) Laurene Praget
Fuente: laurenepraget.com

Javierita era una niña muy feliz; siempre estaba bailando sin importar cuál fuera la música, le encantaban los zapatos, en especial los que brillaban, su mascota era un conejito de nombre Raboncito, Javiera tenía 6 años cuando fue asesinada el 19 de diciembre de 2005 en Santiago de Chile (Coordinadora 19 de diciembre, 2018).



Ilustración 16: Justicia para Victoria (2018) Laurene Praget
Fuente: laurenepraget.com

Victoria fue una joven feliz, estaba cumpliendo 23 años en septiembre de 2017; su familia planeaba celebrar en casa y cenar juntos, pero Victoria, que había salido con su novio nunca volvió, fue encontrada asesinada en la Ciudad de México, México (Ramírez, 2019).

4.3 Memorial por Ellas: Leticia Espinoza Méndez

Acompañada de las periodistas digitales de ‘Proyecto Mujeres’ en 2019, Leticia ilustró los feminicidios ocurridos en su estado, Coahuila, al norte de México. La idea surgió después de haber colaborado en No Estamos Todas, con la ilustración para Pilar, pues noto la falta de un medio de comunicación con perspectiva de género que hiciera seguimiento de las historias de las mujeres víctimas de la violencia feminicida en su región.

Las ilustraciones de Leticia son principalmente digitales. De distintos tamaños y proporciones, a través de ellas cuenta pequeñas historias imaginadas que pudieron ser parte de la cotidianidad de la vida de las mujeres. Niñas que juegan en un parque, la mujer que espera detrás de una ventana, jóvenes caminando en la naturaleza y señoras de rostros tranquilos. Abundan las plantas en las ilustraciones, hay una niña está disfrazada de flor, otra tiene una corona de pétalos, otras aparecen rodeadas de plantas.

Leticia trabaja principalmente con retratos de rostros, aunque también hay ilustraciones de mujeres a medio plano o de cuerpo entero. Algunas obras son muy autorales, de caras redondas, mejillas rosadas y pestañas largas. En contraste, otros retratos están abiertamente basados en fotografías.

Cada ilustración cuenta con el primer nombre o el nombre completo de la mujer representada, seguido de una cruz †, el mes del feminicidio y el año, en tercer lugar, aparece la ciudad en que ocurrió el feminicidio y el estado. Todas son de Coahuila, México.

El Memorial por Ellas se encuentra permanentemente exhibido en la página de Proyecto Mujeres y en su Facebook. Cuando compartidos a través de sus redes sociales, las ilustraciones comienzan con un No estamos todas, nos falta... y siguen con un pequeño relato periodístico de cuándo y cómo ocurrió el feminicidio, además de la situación actual del feminicida, si está en libertad o si fue procesado por el delito. Las ilustraciones también han sido impresas y han acompañado a mujeres en distintas marchas, instalaciones y altares de muertas.



Ilustración 17: Maripily (2018) Leticia Espinoza Méndez
Fuente: No Estamos Todas

Pilar de 42 años, es mamá de cuatro, fue asesinada el 2 de diciembre de 2018 en Coahuila, México (Ruiz, 2019).

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida



Ilustración 18: Manifestación Justicia para Alondra (2020) Leticia Espinoza Méndez
Fuente: Facebook Proyecto Mujeres

Aparecen los retratos para Elda, María del Rosario y Solecito, asesinadas en el estado de Coahuila, México en el año 2019 y 2020.



Ilustración 19: Altar Memorial por Ellas (2020) Leticia Espinoza Méndez
Fuente: Facebook Proyecto Mujeres

Aparecen los retratos para Paloma, Violeta, No Identificada, María, Iris, Evelia, Erika, Daniela, Cecilida, Dora y Areli, Margarita y Fernanda, Gabriela, Jean, Marisol, Iveth, Inés, Nydia, Jazmin, Ana, Alondra, Bertha, Claudia, Elvira, Wendy, Rosy y Rosa, asesinadas en el estado de Coahuila, México en el año 2020.

4.4 Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía: Elizabeth Barreto Ortiz

Elizabeth Barreto Ortiz expone a través de sus obras distintas caras de su identidad, como es la vida en la isla y su feminismo. En 2019, después de realizar ilustraciones para exigir justicia por jóvenes mujeres víctimas de feminicidio, comenzó la serie de ‘por las que ya no están con nosotras’ para externar su indignación por las mujeres víctimas de violencia feminicida en Puerto Rico.

Procurando la memoria digna, les retrato felices y sonriendo. Aún y que trabaja un estilo un poco caricaturizado, las acuarelas se mantienen realistas y son fieles a las facciones de las mujeres, pues la artista utilizó referencias fotográficas que fueron compartidas en medios y redes sociales. Los rostros contentos destacan sobre el fondo blanco rodeadas de flores y pequeñas estrellas.

La obra de Elizabeth Barreto Ortiz contribuye al recuerdo de las mujeres en vida, en su plenitud, retirándolas del papel de víctimas, les presenta de manera individual, acompañadas de sus nombres y de frases como “descansa en poder”, “justicia para todas”, “siempre en la memoria de tus seres queridos”, y “viva en nuestros corazones”. Les representa de una forma cálida, tierna y cercana, dejando en evidencia que les realiza desde un lugar de respeto y amor,

Entre flores de cempasúchil, papel picado y velas, el 31 de octubre de 2019 los retratos fueron expuestos de manera temporal mediante la instalación de un altar para la Noche de Catrinas en el Museo de Las Américas en San Juan, Puerto Rico; dos años más tarde en octubre de 2021, la instalación se repensó para ser integrada a la exposición permanente en la sala de Artes Populares del mismo museo (Torres Nieves, 2021).

Ambas instalaciones se encontraron enmarcadas con el mural ‘Abrazo a la muerte’ donde aparece una niña de cabellos negros y largos, con una ligera sonrisa y los ojos cerrados, abrazando y acurrucándose en una mujer, también de cabellos negros, que utiliza una máscara de calavera, las dos se ven unidas además en la vestimenta, pues coinciden en vestidos morados de estrellas blancas.

Elizabeth Barreto Ortiz continúa ahora la denuncia y exigencia de justicia por las mujeres víctimas de feminicidio en la isla acompañada de las periodistas de Todas PR. En 2020 realizaron el proyecto de investigación ‘Digamos sus nombres: los feminicidios que hay que contar’. En 2021 ‘Ni una más: las familias de las víctimas de

feminicidios reclaman reparación y justicia’. Y en 2022 ‘Buscaban su propia ruta. Sus exparejas se convirtieron en sus feminicidas’.

Los profundos reportajes, además de contextualizar la violencia que se vive en el país, analizar y traducir datos, presentan a las mujeres víctimas de feminicidio íntimo de manera individual con retratos ilustrados y la biografía de cada mujer, detallada de recuerdos y testimonios de familiares y amistades. Reafirmandose así como un acto de resistencia.



Ilustración 20: Valerie Ann (2018) Elizabeth Barreto Ortiz
Fuente: Facebook Elizabeth Barreto

Valerie Ann se graduó como chef, le gusta la música y la fotografía, también disfruta del teatro, donde es actriz, productora y maestra, estudia comunicación en la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, quiere ser periodista y trabajar en la radio, sueña con tener un café-teatro; Valerie Ann tenía 23 años cuando fue asesinada el 17 de diciembre de 2018 en Adjuntas, Puerto Rico (Estrada Torres, 2021).



Ilustración 21: 'Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía' (2019) Elizabeth Barreto Ortiz
Fuente: Instagram @cookingood

Aparecen los retratos para Rosselly, Thyndia, Yashira, Ana, Yomaira, Marta, Mercedes, Lourdes, Laneyska y Rosaura, Luz y Arlene, asesinadas en Puerto Rico en 2019.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida



Ilustración 22: 'Del dolor y la rabia nace resistencia y rebeldía' (2021) Elizabeth Barreto Ortiz
Fuente: Google arts and culture. Museo de Las Américas.

4.5 México Rojo: Vanessa Saavedra

En 2020 la artista mexicoamericana Vanessa Saavedra comenzó la serie de ‘México Rojo’, además de la pintura, utilizan elementos tridimensionales como ropa, calzado, yeso y pasta para modelar. Con ello procura representar la topografía de los feminicidios en México. Su obra refleja la indiferencia de las personas y la ineficiencia del estado.

Los títulos, así como los mensajes escritos sobre estas repiten comentarios que se escuchan en boca de personas conocidas y de cientos de anónimas en redes sociales, que culpabilizan a la víctima y nunca al agresor. La artista busca provocar y para ello utiliza la ironía. Citando a Arantxa Llanos Ciafrino (2017) esto puede hacer posible el “aproximarse a más personas de diferentes contextos que en un principio podrían apartarse, inhibirse o sentirse excluidas, potenciales receptores que no entienden que están recibiendo un enunciado irónico” (p.29).

Vanessa define sus obras como difíciles de ver, pero no imposibles. Sus pinturas de enormes proporciones y peso son complicadas de contemplar por el caos y crudeza que narra la violencia ejercida contra las mujeres. El díptico ‘Se lo merecía’ está compuesto de dos piezas que gritan la ausencia de unas menores. En la primera se observa un uniforme de niña de escuela, camisa blanca, falda a tablones, medias blancas y balerinas, escrito sobre la pieza “CON RAZÓN LA VIOLARON, Iba muy provocadora, ¿Y LOS PAPÁS?, Culpable, PUTA”. En la segunda pieza, aparece un mameluco de bebé o niña pequeña con un conejo de peluche. Escrito sobre la pieza “MÉXICO FEMINICIDA!!, ¿Cómo iba vestida?, LO PEDÍA A GRITOS, ¿DÓNDE ESTABA?, Se lo merece, ella se lo buscaba, CULPABLE”. En ambas piezas hay guantes negros que rodean las vestimentas como tocándolas y condones, el fondo y las ropas se encuentra cubiertas por pintura roja.

La obra ‘¿Cómo iba Vestida?’ utiliza una frase que insinúa que la mujer fue atacada por vestir de manera provocadora. Que ella buscaba o pedía la violencia. Esta pieza presenta cubiertos en rojo los zapatos de una niña pequeña.

En ‘1810 - ?’ la artista critica que desde la independencia de México el machismo fue adoptado como parte de la nación. En esta obra una mujer yace inerte en el suelo, está descalza y le cubre una bandera de México. Para la autora, la pintura remite al transfeminicidio de una persona no identificada ocurrido en junio de 2015, donde el

cuerpo de la víctima fue envuelto en una bandera (Mayorga, 2015). No obstante, en entrevista Vanessa Saavedra, comenta que desconocía dicha historia, por lo que el parecido se trató de una coincidencia.



Ilustración 23: Se lo Merecía, Díptico (2020) Vanessa Saavedra
Fuente: Facebook Vanessa Saavedra Art

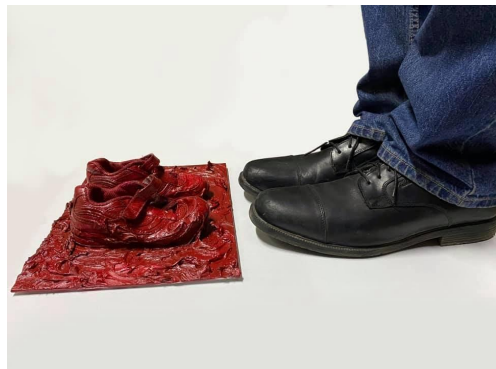


Ilustración 24: ¿Cómo iba Vestida? (2021) Vanessa Saavedra
Fuente: Facebook Vanessa Saavedra Art

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida



Ilustración 25: 1810 - ? (2020) Vanessa Saavedra
Fuente: Facebook Vanessa Saavedra Art

4.6 Las RestaurAmoras: Tallulah Lines

Durante la protesta convocada para exigir justicia por el feminicidio de Victoria en Quintana Roo, México, las RestaurAmoras se organizaron para pintar rápidamente una pared de la ciudad. Sobre fondo lila y entre grandes flores amarillas de cempasúchil, ilustraron un retrato de Victoria, debajo pintaron cuatro cirios encendidos, escribieron en mayúsculas “JUSTICIA PARA VICTORIA SALAZAR”, la fecha del asesinato 27 de marzo de 2021 y la frase “LOS DERECHOS HUMANOS NO TIENEN FRONTERAS” y firmaron el mural con el nombre de la colectiva a la que pertenecen, las Siempre Unidas¹²². Acompañaron la pintura de veladoras encendidas, flores naturales moradas y blancas y una cruz rosa con su nombre.

Tras realizar el primer mural, la colectiva siguió llenando las paredes de la ciudad con más rostros de mujeres víctimas de violencia feminicida. Colocaron los retratos enmarcados en un círculo, añaden sus nombres, la frase siempre viva, la fecha de nacimiento y la del feminicidio. Alrededor decoraron pintando flores de cempasúchil, garra de león y velas, como si se tratase de un gran y permanente altar. Las RestaurAmoras basan sus detallados retratos en fotografías de las mujeres que son aportadas por las familias, además agregan elementos que las individualizan, les retratan junto con sus mascotas o flores predilectas.

La realización de los murales es una invitación abierta a otras personas a participar y colaborar donando su espacio, tiempo, materiales o energía. Durante la creación, los familiares y amistades de las mujeres homenajeadas también les acompañan, colaborando y compartiendo recuerdos sobre sus vidas.

Las RestaurAmoras consideran que pintar los retratos de estas mujeres en las calles es trabajar en una reparación simbólica para las familias. En su nombre cambian la letra d en Restauradoras por la m, para hacer referencia al amor con el que trabajan (Lines, 2021).

Exclaman que la violencia feminicida no es un asunto privado y se atreven a recordarlas públicamente ocupando las calles. En 2021 Lines estudio el trabajo de las RestaurAmoras en su tesis de maestría ‘Las RestaurAmoras Murales de Feminicidio:

¹²² Las Siempre Unidas es una organización de activismo feminista en Playa del Carmen, Quintana Roo (Lines, 2021).

Visualizando el feminicidio, reconfigurando el espacio público y encarnando el activismo a través de murales feministas en México¹²³ en la Universidad de York.

En 2020 Lines cofundó junto con Alicia Salgado el proyecto de Las Iluministas, un año después colaboraron con la curadora Michaela Wetherell de Pink-Collar Gallery para crear una exhibición colectiva de invitación abierta, con la finalidad de RE:Imaginar mediante el arte propuestas artísticas para abordar la violencia feminicida desde un enfoque feminista, su llamado recibió más de un centenar de respuestas y se encuentra disponible en línea para visitas (Las Iluministas, 2021).

¹²³ Traducción libre: Las RestaurAmoras Feminicide Murals: Visualising feminicide, reconfiguring public space and embodying activism through feminist murals in Mexico



Ilustración 26: Victoria (2021) Las RestaurAmoras
Fuente: Facebook Siempre Unidas

Victoria de 36 años trabaja en un hotel y es mamá de dos niñas, en 2016 migro con ellas desde El Salvador a México en la esperanza de una mejor vida, solicito asilo como refugiada por motivos de género, no obstante, lejos de recibir protección fue asesinada la tarde del 27 de marzo de 2021 por elementos de la policía de Quintana Roo, Mexico (Pradilla, 2021).



Ilustración 27: Erika (2021) Las RestaurAmoras y familia de Erika
Fuente: Facebook Siempre Unidas

A Erika de 25 años, le gustan los girasoles y andar en bicicleta, sueña con tener una casa junto al mar y abrir una cafetería algún día (10 Mujeres, 2023). Erika fue vista por última vez el 15 de junio de 2019 cuando salía de su trabajo en un hotel, su cuerpo sin vida fue encontrado tres días después en Quintana Roo, México, pero su familia no fue notificada del feminicidio sino hasta meses más tarde (Redacción Infobae, 2022a).



Ilustración 28: Agostina (2023) Las RestaurAmoras y familia de Agostina
Fuente: Facebook Siempre Unidas

Agostina originaria de Argentina, es la mayor de tres hermanas, tiene 31 años, decidió viajar a México para seguir avanzando en su trabajo como modelo e influencer, a seis meses de su llegada fue encontrada asesinada el 18 de febrero de 2023 en Quintana Roo, México (Redacción Página 12, 2023). La policía apuntó que se trató de un suicidio, pero la familia siempre acusó al novio como culpable, después de mucho insistir su caso fue reclasificado para investigarse feminicidio (Redacción Río Negro, 2024).

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

5. Las Cartas

Atendiendo la sororal recomendación de la profesora Carolina Ruoso, las entrevistas/conversaciones realizadas para la tesis ocurrieron en dos momentos: de forma oral y mediante carta-entrevistas. Teniendo por base las entrevistas que Ruoso realizó para el periódico O Povo (2018a), (2018b) (2018c) (2019). Donde a través de la escrita se entablaron conversaciones con las artistas de una manera cercana, lo que permitió acercarse a sus trabajos a través de sus propias palabras y pensamientos reflexionados.

Las cartas presentadas en este capítulo permiten conocer las opiniones de las artistas acerca de su posicionamiento en el feminismo, así como la elección del arte como un medio para manifestarlo. En ellas se procura la respuesta a 5 cuestiones principales.

1. ¿Qué consideras que es el feminismo?
2. ¿Te identificas dentro de alguna rama del feminismo?
3. ¿Por qué consideras que realizas un trabajo feminista?
4. ¿Cómo definirías una obra/representación feminista?
5. ¿Por qué eliges el arte como medio para contar estas historias?

Aunque la autora es consciente de que el trabajo de tesis es una escrita académica y no de carácter íntimo, queda en evidencia como descrito por Karijn van den Berg y Leila Rezvani (2022) que “lo personal y lo académico siempre se superponen y se entrelazan”¹²⁴ (p.24). Por lo que es posible observar que las cartas incluyen no solo conceptos y definiciones aisladas, sino trechos de vida de las artistas que revelan interacciones previas con la entrevistadora. La cercanía y familiaridad reveladas no son más que otra característica de la investigación feminista, donde las relaciones entre compañeras son próximas y sororas (Reinharz,1992).

A continuación, se presentan sus mensajes, las cartas en respuesta.

¹²⁴ Traducción libre: “the personal and scholarly always overlap and intertwine”

Tucson, Estados Unidos, 27 de octubre del 2022

Estimada Gabriela,

Estoy agradecida y honrada de ser parte de tu tesis doctoral en Museología. Aprecio tu investigación e interés por mi trabajo y por permitirme conocerte. Admiro mucho el proyecto No Estamos Todas y la dedicación de tu estudio, que, de igual manera, me ha abierto muchas puertas a mi propia investigación de artistas que tocan los mismos temas que yo.

Es cierto que no hay una manera concreta de ser feminista. Sin duda hay muchas interpretaciones de lo que es este movimiento y lo que busca. Para mí el feminismo es un movimiento social que busca la equidad de género. El feminismo es un movimiento social que pide para la mujer los derechos que tradicionalmente han estado reservados para los hombres. Me considero parte de la creciente consciencia social en busca de la igualdad de género.

Mi serie “México Rojo” nació de mi realización de la indiferencia social y ausencia de acción legal. La respuesta del público siempre fue desinteresada; si no justificaban un feminicidio, se dedicaban a criticar las marchas como protestas. La gente argumenta que “hay otras maneras” de protestar contra la impunidad del feminicida. Considero de gran importancia recordar que se habla de personas reales y no números/estadísticas. Quise actuar como un espejo de la indiferencia social para remarcar que el problema no está solo en la ineficiencia del estado, sino también en la respuesta del pueblo ante la injusticia.

Elegí el arte como medio de protesta y crítica social porque es una forma pacífica de permear el inconsciente colectivo. Entendiendo que el arte como tal no puede solucionar los problemas, pero puede afectar y cambiar a las personas. El puro proceso de crear estas obras provocó un cambio en mí. Es innegable que el arte es un lenguaje universal que ha tenido un papel muy importante en la historia.

Muchas gracias por permitirme ser parte de esta investigación tan importante.

Sinceramente,

Vanessa Estefanía Saavedra Ceballos

París, Francia, 16 de diciembre de 2022

Querida Gabriela,

Te agradezco mucho por venir a entrevistarme en el contexto de tu tesis, cuyo tema me resuena y me aparece muy importante, justamente dentro de este trabajo de memoria, de hacer archivo y de documentar la realidad contemporánea de violencia que viven las mujeres y las acciones grupales y individuales que se emprenden para denunciarla. Es un honor para mí participar en tu investigación y espero que mi testimonio te pueda ser útil. Para mí el feminismo es un modo de pensar y de actuar siguiendo un proceso de deconstrucción del sistema patriarcal establecido. Eso incluye primero deshacerse del modo jerárquico vertical y capitalista. Romper con la dominación del considerado masculino además blanco y heterosexual sobre las consideradas minorías – ser mujer, ser niñx, ser LGBTQ+, ser negrx/morenx/asiaticx etc.

Dentro de eso, siento también que es necesario deshacerse de los celos, de las competencias y de las posturas dogmáticas entre esos cuerpos dichos minoritarios. Salir de todos modos de dominación y privilegiar movimientos empáticos y benevolentes, horizontal, hasta en los grupos feministas mismos. También, romper con el modo de manada entre hombres que se protegen ellos y entonces protegen a este sistema.

Para mí el feminismo es también sanar las heridas causadas por el patriarcado. Sanar, cuidar, denunciar las injusticias y las violencias, y deconstruir hacia una paz individual interior y exterior que tiende hacia el colectivo. Reivindicar el derecho de las mujeres a vivir libre, en paz, y en igualdad – lo cual debe todavía pasar por grandes luchas, más o menos radicales dependiendo de las zonas en el mundo, pero con necesario apoyo mutuo y internacional. En eso, entonces, me autonombro feminista. Vivo mi feminismo desde el sentir, desde la empatía y desde mi propia experiencia, pero también desde mi observación del mundo y mi sentido crítico.

Si tenía que buscar una rama, creo que me acercaría tal vez de un feminismo fenomenológico. Pero es difícil de decir porque no soy muy conectada al aspecto político-activista del ser feminista así que ignoro como nombrar mi manera de ver y de vivir mi feminismo.

Por eso de definir una obra artística feminista, diría que puede tener muchos aspectos, como hay varias ramas al feminismo.

De lo que considero yo así mayormente, desde mi propia sensibilidad pero con aberturas, sería primero una obra hecha por una mujer tratando de temas al respecto del ser mujer en la sociedad patriarcal.

En lo que voy con eso sería una obra hecha por una persona que creció en la dominación patriarcal, sufriendo de micro maltratos cotidianos sistémicos y/o de violencias de género por el hecho de haber nacido mujer. Eso es mi visión personal y no nego que existen otras formas de ser artista feminista. Sólo que dudo que me resonarían igual. Pienso por ejemplo a obras hechas por hombres dichos aliados que tendrían una meta feminista.

Lo que considero siendo ‘temas al respecto’ implica tan la denuncia de violencias, maltratos, invisibilización de las mujeres, que el hecho de ponerles a la luz dentro de un proceso de sanación, de documentación y/o de archivar; reivindicar existencias, saberes, dar homenajes, tratar de las pequeñas historias, de un cotidiano, del íntimo. Y todo eso, sin postura dominante y con todo el respeto y el amor hacia lo tratado, y hacia las personas implicadas. La lista se podría alargar obviamente, veo imposible pretender a una exhaustividad.

En esos sentidos, considero mi obra feminista. Trato de dar a ver, a sentir, desde la intimidad y hacia la empatía y el reconocimiento, pequeñas historias que resultan ser políticas y bastante universales dentro del ser mujer en una sociedad patriarcal, pero también de la violencia feminicida y de las desapariciones forzadas en México. Es un acto de memoria y de homenaje realizado desde mi tripa de mujer, con todo mi corazón y con la conciencia de que a mi también, me puede pasar – porque soy mujer.

Desde esos proyectos míos más dedicados a las violencias y de la importancia de narrar desde el feminismo esas historias, primero diría que es importante que las mujeres se cuenten a ellas mismas. El relato histórico siempre fue creación masculina, invisibilizando a las mujeres y eso a favor de la dominación masculina. Entonces, tan de saberes y logros digamos que de violencias machistas es fundamental contarles desde nuestro prismo, desde nuestro sentir y nuestras experiencias – porque siempre fueron invalidados. Hay que ver lo que ocurre cuando un vato maltrata o mata a una mujer, siempre es ella la que recibe la culpa primero. Ahora en Francia hay el escándalo de un muy famoso youtuber acusado de varias violaciones de chicas menores y de acosos, y pues los periodistas se dedican a cuestionar la responsabilidad y la culpa de las chicas y nunca la suya a él. Manada patriarcal. También a nivel histórico es importante de marcar

los hechos, nombrarles, listarles, para que no se olvide en un futuro lejano, que no se minimice la violencia vivida por las mujeres en el siglo XXI, que sigue creciendo mientras está más denunciada -resistencia patriarcal -, y que se guardan visibles las luchas.

Para terminar, decidí usar el arte como forma de denuncia y de visibilización porque es mi modo principal de expresión. Mientras participo a marchas feministas, y a encuentros de mujeres también, necesito expresarme y archivar por medio de objetos artísticos que se quedaran y también que se pueden compartir desde un nivel distinto. Desde el emocional y la intimidad, para numerar y nombrar, y para abrazar. Mi corto video poema “te miro a los ojos mientras voy sanando lo que me dañaron” que trata de las violencias patriarcales que vienen herir el cuerpo en su más íntimo, y del proceso de sanación que requiere tiempo, da una gira desde 2 años en festivales feministas o festivales de video poéticas en el mundo entero y está recibido porque sana, porque se siente como un bálsamo y eso se me hace sentir útil dentro del sufrimiento de las mujeres. Esta sensación de utilidad da un cierto sentido a mi existencia. Y creo que los retratos de las mujeres desaparecidas que pinto vienen también abrazar fuerte corazones dolidos. Lo deseo fuerte. Por eso lo sigo haciendo, mientras me cansa emocionalmente mucho.

Querida Gabriela, nuevamente te agradezco mucho por tu atención y por tu interés hacia mi trabajo y mi sentir sobre ello. Tu propia implicación personal es admirable y me siento agradecida de que nuestros caminos se hayan cruzado.

Sáludos muy cálidos, cuídate mucho.

Laurene Praget

Saltillo, Coahuila. A 17 de diciembre de 2022.

Hola Gabriela:

Agradezco mucho tu invitación para ser parte de las artistas entrevistadas para tu proyecto de investigación, “Si nos escuchan nuestra voz tendrán que vernos: Representaciones visual feministas para la dignificación”¹²⁵, y aunque llevo casi cuatro años dedicándome a ilustrar aún siento raro identificarme como artista, pero sin duda fue precisamente #NoEstamosTodas quien plantó la semilla en mí para adentrarme en los proceso de memoria e ilustración de mujeres víctimas de violencia, y violencia en su máxima expresión, violencia feminicida.

Me preguntas ¿qué considero que es el feminismo?, creo que mi respuesta es muy básica, es la defensa de los derechos de las mujeres, la visibilización de las desigualdades que sufrimos las mujeres, y las violencias de las que somos objeto, y ante ello la búsqueda de mejores caminos y esperanza para todas nosotras.

¿Qué si me autonombro feminista? En este momento de mi vida sí, mi experiencia de vida con el periodismo principalmente, me llevó a conocer a defensores y defensoras de derechos humanos, de las llamadas minorías, sin embargo, durante éstos últimos cuatro años me he centrado en el trabajo de quienes defienden como yo los derechos de las mujeres víctimas de violencia, y con ésta experiencia tan fuerte de trabajar con mujeres víctimas de violencia sus hijos e hijas en una fundación que les da refugio, es inevitable no autonombrarme feminista, sin embargo, no me identifico con ninguna rama del feminismo, aún, estoy en constante deconstrucción.

Tu lo has dicho, “no existe un manual con instrucciones de que es vivir un feminismo perfecto o desarrollar un trabajo feminista ideal”, y ésta pregunta que me haces sobre ¿cómo definiría una obra artística feminista? Es complicada para mí, sin embargo, creo que una obra feminista debe poner a las mujeres en el centro, debe salir y cuestionar los estereotipos, la objetualización, y la revictimización de las mujeres.

Tomando en cuenta lo que señalo me preguntas ¿por qué considero que realizo trabajos artísticos feministas? Porque justo eso es lo que he hecho, he puesto en el centro de mi preocupación las historias de las mujeres, y las he llevado a mis dibujos, y éstas me han visto florecer como “artista”, una aprendiz de artista que vio muy necesario ponerle

¹²⁵ Título anterior de la tesis.

rostro y nombre a mujeres que históricamente han sido borradas, y doblemente revictimizadas socialmente al ser víctimas de feminicidio, porque casi siempre se les culpa de su propia muerte.

Desde mi experiencia en la creación del Memorial por Ellas ¿por qué es necesario crear narrativas feministas que hagan un registro de la violencia y de las mujeres que la sufren o sufrieron? Para mí que tengo formación en la comunicación, y específicamente en el periodismo siempre fue importante ir más allá de las cifras de mujeres víctimas de violencia, sino también conocer sus testimonios, su voz, su rostro, porque sentía que al contar su experiencia quizá otras mujeres se reconocerían a sí mismas en esas historias, reconocerían sus propias violencias, para animarse a salir de ellas, desde entonces pensaba que sus historias eran más que una nota amarillista de la sección policiaca, y ahora que desde mi papel como activista- artista, pienso que sigue siendo necesario presentar nuevas formas para narrar esas historias, y de las que ya no tuvieron tiempo de alzar su voz y salir de los ciclos de violencia que vivieron, aquellas a las que se les privó de la vida por el simple hecho de nacer y ser mujer.

Y finalmente ¿por qué elegí el arte como medio para contar estas historias? A finales 2018, conocí el proyecto #NoEstamosTodas, y me pareció tan bello, tan fuerte y tan poderoso poder darle rostro a las mujeres que hoy nos faltan, y me animeé a hacer una ilustración con la herramientas que contaba, en un hoja de papel y con un marcador, realicé un dibujo en honor a Pilar una mujer víctima de feminicidio de Ramos Arizpe Coahuila, después digitalicé la imagen y la trabajé en un programa, al ver publicada la ilustración, seguí pensando que esa forma de hacer visibles a las mujeres que solo eran nombradas en la nota roja de los medios de comunicación era una forma de honrarlas y dignificar su memoria, y en mi estado ubicado al norte de México no había ese grado de conciencia. En 2019 empecé a dibujar a más víctimas, recuerdo que era febrero y en mi entidad ya iban 3 mujeres asesinadas, y platicando con una compañera periodista que creó la colectiva Proyecto Mujeres, le dimos forma al #MemorialPorEllas, entre las dos nos apoyaríamos en la documentación de los casos, yo haría las ilustraciones y ella se encargaría de la redacción y los posts que se publicarían en la pagina de fb de Proyecto Mujeres, y así lo hemos hecho durante 4 años al principio casi de manera inmediata publicábamos la ilustración cuando sabíamos de un feminicidio, pero la problemática nos ha rebasado. A cuatro años de hacer más de 80 ilustraciones de víctimas de feminicidio, son muchas la motivaciones para elegir el arte para denunciar y contar la historia de

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

mujeres, niñas y adolescentes, unas muy personales que forman parte de mi historia que seguro ya tendré la oportunidad de contarte, además desde pequeña siempre me gustó dibujar, casi siempre las mujeres fueron parte de mis dibujos, empecé dibujando, princesas, sirenas y luego mujeres comunes, eran solo mis monitas, producto de mi imaginación, en éstos cuatro años esas monitas con mucho amor han tomado el rostro de las que ya no están, han tomado una causa, para nombrarlas. Espero no haber divagado mucho, pero creo que el arte también puede servir como denuncia, y yo lo hago desde esa perspectiva también.

Abrazos,
Leticia Espinoza/#MemorialPorEllas

Entiendo el feminismo como una herramienta de análisis crítico que nos permite identificar cómo el Estado y la extensión de sus poderes crea y perpetúa la desigualdad. Es una conciencia política que aspira a la justicia y la equidad. Por lo tanto, estudia la multiplicidad de sistemas que vulneran, deshumanizan y capturan unas vidas sobre otras con el fin de accionar estrategias para desmantelarlos.

Sí, me identifico como feminista queer y decolonial. Estas experiencias son las que me han brindado mayor acercamiento hacia la imbricación de sistemas. También son las que me han hecho reconocer que dentro del feminismo el más conocido, y mercadeado por el propio sistema, es el que se piensa desde los privilegios raciales y de clase. Este ‘feminismo’ asimilado por el propio sistema le sirve para perpetuar la desigualdad entre mujeres racializadas, pobres y de géneros disidentes creando la una falsa ilusión de igualdad.

Puedo interpretar como obras de carácter feminista, más allá de las que abordan temas de género y el sistema patriarcal, aquellas que arrojan luz sobre cómo se ve el amplio espectro de la desigualdad. Aquellas que enfocan sus acercamientos de estudio sobre causas sociales y la lucha por los derechos humanos tomando en cuenta que la perspectiva de género es necesaria en el análisis de todos estos asuntos.

Considero que realizo obras de carácter feminista porque aplico la perspectiva de género para crear obras que problematizan el andamiaje social, cultural, económico y político que genera violencia y amplía la desigualdad que se vive desde la colonialidad.

Es necesario abordar desde una narrativa feminista los registros de violencia para analizar la complejidad del asunto, proponer estrategias de prevención y soluciones formuladas desde una perspectiva de género. Mientras no se atienda de esta manera se continuará revictimizando a las víctimas y a sus familiares. Ante un Estado que se encarga de invisibilizarnos toca organizarnos para resistir. El arte y la memoria son herramientas que se han demostrado ser eficaces para narrar nuestras historias, para denunciar y para imaginar/ decretar mundos alternos donde toda vida coexisten en paz y armonía con la naturaleza.

Elizabeth Barreto Ortiz

Es muy fácil responder sistemáticamente a una pregunta cuya respuesta está establecida; lo cual de igual manera es subjetivo ya que, en la práctica, sin importar la definición que hayamos dado de dicho concepto nuestros valores y costumbres dan a conocer la verdadera definición que individualmente tenemos para este. El feminismo en mi vida, en mis valores y actos es el absoluto respeto hacia otro ser humano; sin importar nada de por medio, ya que en mi propio pensamiento, no puedes defender algo que no respetas, ya sea una persona o una idea. Esto va de la mano también con el cómo te auto nombras parte de un movimiento. No es fácil sentirse parte de algo de lo cual no te sientes merecedor o acreedor por la idea equivocada de que debes haber hecho algo a favor de dicho colectivo para ser validada, sin embargo, no dudo que en el corazón de muchos de nosotros existe este sentimiento de pertenecer, que nos arroja en nuestros momentos de soledad o dificultad, por lo tanto me sumo a este silencioso grupo donde me puedo integrar aún desde mi propio aislamiento.

Ahora, Menos fácil me resulta identificarme con una rama específica, ya que para ello, considero que sí debe haber una cierta actividad totalmente consciente de los resultados de nuestras acciones, por lo tanto, diría que no soy capaz de identificarme en una rama a la que aún no siento haber contribuido.

En cuanto a mi trabajo, ser ilustrador requiere una constante absorción de información de todo tipo, en el mejor de los casos esta información no significa un problema, pero la realidad es que estamos sentimentalmente expuestos a cualquier estímulo fuerte y cargado de consecuencias para nuestras vidas. En el acto de crear existen reglas técnicas, sin embargo, no así reglas creativas. Me parece que no importa tu nivel como ilustrador o artista, no hay una regla que defina si tu obra es feminista o no, al menos, no una establecida. Podemos creer o asumir que debemos seguir alguna norma bajo la cual hacer este tipo de arte, pero, incluso de esta manera, sigue siendo sólo nuestra perspectiva de la vida y experiencia en el movimiento feminista, por lo cual, lo que definirá siempre si tu obra es feminista o no, eres tú y tu propio concepto del mismo; tus vivencias dentro o fuera de un grupo, tus valores y fundamentos con la actividad feminista. Puede parecer una justificación a mi obra, que por supuesto, en mi propia definición considero feminista; en cambio, es una invitación para mi arte, a no retractarme y motivarme a que mis ilustraciones, en efecto, lo sigan siendo.

Creo que sentir que algo es necesario en el mundo y en la sociedad, a veces puede ser tachado de egocéntrico, ser egocéntrico tampoco es algo bueno socialmente, y al final, todo termina en un círculo sobre la egolatría de la mujer y por qué el feminismo es simplemente eso, querer atención. Para todas aquellas personas que consideren que dicho egocentrismo es lo único que hay detrás de nosotros como seres humanos, es justamente para quienes sirve que existan narrativas en favor de la visibilidad de dichas injurias a nuestras vidas, y para todos aquellos que hayan vivido, presenciado o compartido un acto violento, es un recuerdo de solidaridad, una constante confirmación de desacuerdo, una denuncia. Nuestras voces sirven para todo ello, y que esto tenga un significado para alguien en alguna parte es lo único que necesitamos para ratificar la necesidad de dicha existencia.

Después de hablar sobre estas necesidades, quiero decir que me siento profundamente confundida de manera habitual, no sobre mis ideales, sino, más bien, sobre si mis habilidades son necesarias para alguien más. El movimiento feminista ha luchado de mil maneras a lo largo de los años, se ha levantado y caído en numerosas ocasiones, siempre es interesante la adición de nuevos rostros y pensamientos a este. En cada cambio y en el constante crecimiento, se acercan talentos, ideas y experiencias. La vivencia personal es lo que yo considero que le aporta mi arte al movimiento, alejado de la idea de que es la obra en sí lo que quiero aportar. La principal razón para formar parte de esto haciendo ilustraciones no es mi facilidad o capacidad para la ilustración, sino mi visión contada a través de lo que es mi esencia como persona. Mi obra soy yo, es mi propia voz y consciencia, entonces, mi manera de luchar en el movimiento, es simplemente siendo yo, lo que podríamos traducir como ilustrar.

Adriana

Light Baby

Querida Gaby,

Para mí el feminismo ha sido un camino de mucho aprendizaje y descubrimiento personal, en mis años de vida, de indagar y cuestionarme, me han abierto a empatizar y buscar formas de exigir igualdad, reconocimiento y justicia. Yo no me siento identificada en alguna rama en particular del feminismo, al día de hoy, aprendo de cada una de ellas y trabajo en mí para poder aportar de la mejor manera posible.

Empecé realizando retratos artísticos feministas, desde un punto de impotencia y miedo, al querer hacer algo para hacer saber mi inconformidad y sentimiento de injusticia, el arte siempre me ha acompañado, entonces fue la mejor forma de rendir un tributo más sereno ante una situación tan violenta y muchas veces representada de manera brutal. Yo quiero seguir recordando respetuosamente los nombres de las mujeres y niñas que no están para hacerlo.

Es necesario que sigamos creando narrativas feministas para visibilizar, transformar nuestros derechos, hacer justicia contra la desigualdad de género, forjar un futuro para que las nuevas generaciones no crezcan con este miedo que vivimos nosotras, y nosotras tener un presente digno como cualquier ser humano debería, con derecho a vivir y disfrutar una vida con paz, tranquilidad, sueños y metas por realizar sin tener que pensar que en cualquier momento puede ser arrebatado.

El arte me permite lograr y compartir historias, ilustrarlas para que queden presentes y en el futuro sigan ahí para recordarnos que este camino es largo, pero cada paso vale la pena aunque aún falte mucho más.

Mayra Canela

Querida Gabriela,

Para empezar, dejame decirte que me encanta este método de carta-entrevista que estás aplicando, siento que es una forma muy bonita para seguir con la conversación que iniciamos por Zoom, especialmente porque hay tanto que decir sobre estos temas que una sola conversación nunca es suficiente!

Gracias por tus palabras sobre los murales de las RestaurAmoras. Formar parte de aquel proyecto fue algo bastante importante para mi como artista, académica, activista y sobre todo, ser humano. Valorar y memorializar las vidas de las mujeres a través del arte es algo que sigue estando muy presente en mi práctica artística actualmente.

Ahora para contestar tus preguntas...yo considero que el feminismo es, cómo dice Sara Ahmed (2017)¹²⁶, algo que vivimos. Significa ver el mundo desde una perspectiva que centra el género, y de ahí, mover en el mundo en una manera en la cual siempre buscamos poner en acción nuestras creencias teóricas, siendo en contra de la explotación patriarcal. Lo personal es político. Es importante decir que va más allá de hombres y mujeres, sino, se trata de todo un sistema diseñado para honrar y promover lo masculino, y denigrar y violentar lo femenino. Sí soy feminista. Descubrí la teoría feminista durante el verano de mi segundo año de la universidad (2007) y leyendo los textos “clásicos” de la segunda ola, sentí que por fin había encontrado algo que explicara las injusticias que vivía siendo una mujer blanca en Reino Unido. Ahora no podría decir que me identifico dentro de alguna rama específica del feminismo, porque gracias a crecer, estudiar, trabajar en la investigación, y sobretodo vivir en países latinoamericanos, me alejo del feminismo blanco y ahora consumo el feminismo descolonial y comunitario de América Latina, además del feminismo Negro de los Estados Unidos: pero nunca seré ni Latina ni Negra y siempre seré blanca europea, así que, amo, respeto y estoy inspirada por estos feminismos sin la posibilidad de poder reclamarlos totalmente para mí (claim them as mine).

En mi investigación del doctorado he abordado esta cuestión sobre como definir una obra artística feminista, pero la verdad aún no tengo una respuesta clara. Probablemente diría que es una obra creada por una mujer que se identifica cómo feminista, que aborda cualquier tema relacionado al género, porque el arte es una expresión consciente y subconsciente de quién eres, y según la definición de feminismo

¹²⁶ En referencia al libro de Sara Ahmed, (2017). Living a feminist life.

que elaboro arriba, el feminismo es el conjunto de nuestra postura y nuestras acciones - entonces incluye por supuesto las obras que creamos. Así que sí, realizo trabajos artísticos feministas, porque a través de mi arte hago tangible mis creencias feministas.

Pensando específicamente en los murales de Las RestaurAmoras, opino que sea necesario crear narrativas feministas que hagan un registro de la violencia y de las mujeres que la sufren o sufrieron porque vivimos en una cultura femicida (Pineda, 2019)¹²⁷ crónica en la cuál las voces y experiencias de las mujeres han sido siempre y sigue siendo minimizadas, ignoradas, silenciadas, etc - o no nos creen, o no nos hacen caso, o dicen que somos exageradas. Así se perpetúa la violencia de género porque las condiciones son perfectas para borrar las voces, las vidas y la humanidad de las mujeres. A través del arte afirmamos que nosotras y nuestras experiencias seamos importantes y valiosas. En mi propia práctica, sí he creado obras que narran mi propia experiencia de violencia de género cómo un acto terapeutico, pero lo que comparto y expongo al mundo tienden de ser obras que aborden el placer, la alegría, el goce, la libertad, porque son elementos fundamental de la resistencia feminista que quiero plasmar e invocar en el mundo.

Yo elijo el arte porque es innato en mí, que no puedo encoger ni parar de hacer. Aportar algo al mundo a través de lo que pinto siento que es una forma de compartir el amor que hay en mí, con los murales quiero decir desde un lugar de amor que yo reconozco la injusticia de los feminicidios, la ira hacía todas las personas responsables por haber cometido el feminicidio pero también por dejarlo en impunidad (casi siempre quedan impunes), y la valiosa e importante que era la mujer que mataron. Es una manera muy humana de conectar con esta mujer que fue asesinada, su familia y sus seres queridxs. Es una manera de devolverle color y alegría y vida a la memoria de esta persona en las mentes de las personas que vean el mural, aunque no conozcan a la mujer en el mural.

Espero que te hayan ayudado de alguna manera estas reflexiones y te deseo muchísima suerte con tu investigación.

Saludos,

Tallulah

¹²⁷ En referencia al libro de Esther G. Pineda, (2019). Cultura femicida: El riesgo de ser mujer en América Latina

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

6. La Trenza

Amalia De Montesinos Zapata (2023) explica que en contextos violentos hay quienes eligen por adelgazar la piel, para quitar esa coraza de desafecto que les protege, cuerpos atravesados por la guerra que defienden su derecho a la vulnerabilidad, no se trata de una reacción automática, es un proceso reflexionado y comprometido de exponer la carne para sentir todo de una manera profunda; explica que aún y cuando en sus personas habita el miedo también habita la ternura y la capacidad del cuidado y que es a través de estas que se generan conexiones para sanarse a sí y sanar colectivamente.

Las conversaciones presentadas a continuación, entre mujeres de piel delgadita, que sienten y exponen dichos sentimientos fueron realizadas individualmente, no obstante, la autora decide trenzarlas y presentarlas en un continuo, como si se tratara de un diálogo a un solo tiempo, creando un tejido, hilando unas ideas con otras. Las artistas serán referidas por su primer nombre: Adriana, Elizabeth, Laurene, Leticia, Mayra, Tallulah y Vanessa.

Dentro de tantas prácticas posibles en los feminismos, se cuestionó a las artistas, cuál es la razón por la que deciden elegir el arte para manifestarse y trabajar la memoria de las mujeres víctimas de la violencia feminicida. Tallulah describe que la potencialidad de estas obras está en que hacen la ausencia presente, “entre las muchas cosas especiales que podría hacer el arte es que hace tangible algo. Siento yo que cuando hablamos, pues hablamos y ahí van las palabras como al aire. Obviamente, estas historias sí son importantes, pero ahí como que siento que se dispersan las palabras, pero luego cuando estás hablando, ya estás pensando y luego estás creando algo físico, que en este caso es un mural, ahí va toda la energía y todas las palabras, se convierte en algo. Un algo, un objeto físico que está lleno de memoria y está lleno de energía y lleno de palabras e ideas sobre esta persona. Entonces yo siento que ahí sí ves algo. Y pues eso para nosotras, pero luego, pues las personas que pasan y ven el mural, pues ahí lo ven también como un objeto, es un objeto, es algo real, tangible que te hace saber que existía una persona”.

Vanessa coincide en la capacidad que existe en el arte para crear algo nuevo y compartirlo, “me gusta la idea del inconsciente colectivo del que habla Carl Jung. Este inconsciente está lleno de símbolos y arquetipos con los que el arte puede llegar a la sociedad. A lo que me refiero con esto es que en el momento en el que tú piensas algo y lo conviertes en algo físico, la gente lo va a empezar a ver y va a empezar a relacionar lo mismo que tú”.

Vanessa se dice consciente las potencialidades de su trabajo, “siento que el arte tiene sus limitaciones. Obviamente, no puedo cambiar al mundo con una pintura, sin embargo, el arte puede suscitar emociones, ah, y llegar al inconsciente colectivo e incluso o a la conciencia del público, entonces la gente empieza a hablar de esto, por eso es importante y por eso lo elegimos. Mediante del arte visual es posible suscitar emociones e invitar a la reflexión”.

Laurene relata que sus pinturas aparecen como una extensión de su clamor “era una especie de grito, de mírenles, mírenles a los ojos, existen y no son papeles, no son estadísticas, realmente fue un grito así, de una angustia tan fuerte de mírenles, yo no puedo más soportar el vivir con esas ausencias constantemente”.

Vanessa propone irónicos títulos a sus obras para retar la narrativa que existe de que las mujeres provocan la violencia que reciben, excusar o minimizar los crímenes, “en los títulos el sarcasmo lo utilizo como un foco de atención, porque la gente ya ve mucho arte, que es que nos agarramos de las manos y amor y paz, y la gente tiende a ignorar esas protestas. Incluso por eso se hacen las protestas que se hacen ahora, porque ya se hicieron muchas protestas pacíficas y se ignoraron totalmente. Entonces si yo digo ‘no se lo merecía’, es obvio que no, pero la gente va a decir, sí, pues no se lo merece, iba a seguir, pero si dice ‘se lo merece’ va a despertar algo así como ¿por qué? Me explico, entonces empiezan a prestar inmediatamente atención y actúo como un reflejo de la sociedad, de lo que la sociedad le está haciendo a estas situaciones”. Agrega que las obras procuran retirar la responsabilidad de la violencia de las mujeres víctimas, “la sociedad trata de culpabilizar mucho a las mujeres ... Los feminicidas solo van por quién ... No puedo explicar por qué no entiendo su forma de pensar, pero ves que asesinan hasta señoras de la tercera edad, asesinan a mujeres que salen de trabajar, a niñas, entonces la gente se escuda detrás de estos comentarios diciendo, pues se lo buscaba. Entonces yo uso estas niñas como para decir, ¿cómo es que una niña se buscaba esto? La respuesta es que no, no lo hacía, no uso adultas, porque luego la gente se va a perder en eso, pero yo creo lo mismo para todas, nadie se busca ni se merece eso, entonces es como una forma de decir si ellas no se lo buscaron ¿por qué las otras sí?”.

Al reflexionar acerca de cómo aparece la violencia en la obra, Adriana menciona que cambio su enfoque para participar en No Estamos Todas, “yo empecé a hacer estas ilustraciones para, el 8 de marzo ... La temática era bastante distinta, porque mi idea justamente en mis ilustraciones personales era ser bastante más cruda. Porque era como

parte de sacar es enojo, reprimido que a veces tenemos. Que no puedes sacarlo nada más, así como así, dije, voy a hacer ilustraciones. Estoy enojada. Voy a hacer ilustraciones. Pero cuando vi lo del colectivo ... [era] muy claro, que era un memorial con cero violencia y eso me pareció precioso y excelente porque iba justamente al contrario de lo que yo estaba haciendo como con esos sentimientos a flor de piel. Entonces dije si me gusta y si quiero”.

Vanessa expresa que opta por la violencia implícita y la composición caótica, “quiero hacer algo difícil de ver, pero no imposible. No busco el morbo, sino ... Invitar a la reflexión ... De cierto modo, por respeto, no quiero recordarles a las personas que ya sufrieron tanto otra vez lo que está pasando. Es muy fuerte el tema y creo que sería irrespetuoso ser demasiado gráfico, no podría hacerlo. Es implícitamente gráfico”.

Elizabeth decide no contribuir a la difusión de imágenes de crueldad, cuando quiere representar la violencia lo hace “a través de como personajes caricaturescos, con elementos que yo integro, como elementos de la naturaleza, como vivo en una isla, entonces como encender una palmera en fuego ... [pienso] cómo se vería la violencia desde metáforas tropicales y trato de encajarlo de esa manera sin que utilice imágenes ... sangrientas que vayan a lo crudo, que vayan a la morbosidad, trato de alejarme de eso porque siento que es algo que tenemos muy normalizados, de muchas maneras tenemos bien internalizados y no quisiera sumarle a esa experiencia... tampoco busco suavizarla u ocultar, sino que más bien trato de buscar otro lenguaje que no añada... En Puerto Rico, México y sobre todo en Estados Unidos ya hay unos niveles de cómo experimentamos la violencia en nuestra cotidianidad, que no quisiera como abonar a eso... quisiera utilizar un lenguaje visual que te lleve más hacia una reflexión y también considerando que hay personas que tienen traumas y quisiera tener sensibilidad ante eso”.

Tallulah rememora como fue la creación de murales, “en 2021 pintamos, yo creo que al final eran como 13 retratos. 13 murales de víctimas de feminicidio y siempre seguimos el mismo patrón, el mismo diseño. Que es hablamos con la familia y la familia nos manda una foto que les gusta de su víctima, como de los hombros para arriba. Y lo retratamos con un fondo, que es un círculo, ponemos su nombre, sus fechas y abajo ponemos cempasúchiles, y otra flor rosa que no me acuerdo cómo se llama ... pata de león y velas. Y ponemos ‘siempre viva’ y el nombre de la persona. Entonces, no retratamos la violencia, pero estamos retratando una víctima de violencia feminicida. Y pues, lo que queremos hacer con esta representación en particular, es darle honor a la vida

de esta persona. Eso a través del altar, de cempasúchil y las velas y ponemos siempre viva porque, pues, quiere que, a través del mural, del retrato, hay algo en su memoria. Y no estamos recordando a esta persona como víctima, estamos recordando a esta persona como persona. Ahí está en su vida. La foto es una foto que a su familia, o tal vez a la persona le gustó. Normalmente, pues, se ven felices. Se ven muy vivas. Muchas veces son jóvenes las víctimas y se notan en el estilo de foto que eligen. Que están ... viviendo sus vidas jóvenes, no sé, se sienten bien, muchas veces, obviamente están sonriendo y está bonito como que recordarles, así como que la persona que fuera ... también pedimos si hay alguna otra cosa que les gustaría a la familia que incluyamos, entonces, hemos pintado a las mujeres con sus mascotas, o con mariposas, porque le gustaron las mariposas, los girasoles, porque le gustaban los girasoles ... haciendo referencia a las memorias de estas personas. Destacando que esta persona, tristemente, ya solamente físicamente existe en un mural, en la pared ... Y es muy fuerte”.

Mayra crítica a quienes utilizan imágenes violentas, expresa que dicha violencia no se refleja en su obra porque no la representa, “creo que ya es suficientemente fuerte lo que la realidad pasa como para representarlo de una manera tan agresiva. Me parece que es muy agresivo y muchas veces en los medios ... los ponen de una forma muy brutal y entonces yo no siento que sea parte de mí ... No me nace a hacerlo así”. Agrega “necesito ponerlo de una forma que ... que siento yo, que esa persona que no está ahora tiene más paz y su familia también”.

Al cuestionarles que significa producir con perspectiva de género, Adriana admite que nunca lo había analizado en su propia obra más que aparece de manera inconsciente. Vanessa comenta que “producir con perspectiva de género es una manera de plasmar cómo las desigualdades de género influyen en las oportunidades para hombres y mujeres y en situaciones de discriminación que pueden emerger”. Leticia describe que se logra “poniendo precisamente en el centro de las mujeres sin criminalizarlas. Para Laurene “es expresar que sí existe esa violencia de género y que existe un desbalance en el género ... para mí es tan obvio, al final creo que es más bien una reivindicación”.

En cuanto a la influencia de otras mujeres artistas en la producción propia, Elizabeth declara “hay artistas que me han inspirado a armar esa valentía, a expresarme, a encontrar maneras más sutiles, sobre cómo expresarme y a tener un sentido de responsabilidad dentro de lo que estoy haciendo como artista”.

Leticia nombra la importancia de las colectivas feministas “en proyectos como el de No Estamos Todas, que son puras mujeres, que ellas hayan sido, como también mi inspiración para yo poder hacerlo, o sea, no, un hombre, sino mujeres. Que hayan acogido mi obra ... es una contribución muy grande, que claro qué estamos haciendo... Yo todavía batallo para decirme que yo soy artista, una de mis amigas dice ... es que tú créelo”.

Vanessa recuerda cuando comenzó a usar el arte como un medio de denuncia, “anteriormente, había hecho arte sobre la frontera de México a Estados Unidos, sobre algunos problemas sociales, sociopolíticos entre las fronteras. Como la inmigración o cosas, así. Ya tenía muchas cuestiones de racismo en mi vocabulario artístico, sobre todo que tengo un profesor que se llama Alejandro Macías, y él me inspiró mucho a hacer eso. Porque es bien pesado hacer cosas de hacer de racismo en Estados Unidos y él siempre hacía cosas ... me inspiró mucho porque ... si da miedito hacer arte así”.

Tallulah dice que desde muy temprana edad el arte fue un medio para puntuar aquello que le parecía incorrecto en su entorno, “siempre he dibujado y pintado... uso el arte desde siempre. Desde niña, ya siempre me preocupaba como la injusticia y a lo mejor, obviamente de niña, cuando dibujaba ... no estaba pensando en denuncias ni nada, pero sí, estaba dibujando cosas que me parecían injustas e intentando como hacer, no conscientemente, pero hacer ... mi perspectiva [de] un mundo justo ... Luego, ya de adulto, cuando empecé a ser activista, siento que puedo hacer para aportar, los carteles, ilustraciones, cosas que subo a Instagram, o sea, todos los murales que pinto, aunque no son de víctimas de feminicidio, tienen algún mensaje político”.

Para Laurene pintar es realizar actos activistas, “creo que mi trabajo es súper político, trata de los derechos humanos... No me siento tan cómoda con el expresar que soy activista, porque no me siento activista y también, simplemente porque sobre todo en México las mujeres, entre las madres que buscan, las chicas que van a marchar cada marcha, que se ponen en riesgo y tal, ellas si son activistas. Entonces yo a veces marchó, obviamente voy a marchar, pero siento que mi trabajo es político, pero no activista... son actos activistas, pero yo no me siento con el derecho de describirme como activista”.

Según Leticia las obras son políticas, “tienen un objetivo específico y sirven precisamente para visibilizar ese derecho humano que rompieron. Que se rompió al asesinar a estas mujeres y de hecho, también tienen fines políticos [por] la defensa de las mujeres a una vida libre de violencia”.

Tallulah destaca además de los derechos defendidos en la creación de los murales los derechos empleados, “hay el derecho a la expresión, desde la perspectiva de la artista que está pintando. Tener libertad de expresión, obviamente, es cumplir con un derecho. El derecho a la creatividad, que también es un derecho muy chido, que no se habla mucho ... También lo que hacemos con los murales está vinculado a la justicia, porque, pues hay una falta de justicia para todas las mujeres, la mayoría de sus casos, no son resueltos ... Y vamos a pintar, vamos a hacer algo en el espacio público porque esta persona sí fue importante, es importante. Solo porque no hay justicia formal, no significa que no podamos intentar hacer algo para algún tipo de reparación simbólica, de reparación de daños ... yo siento que va más allá, realmente, porque es algo muy humano y muy afectivo y muy emocional que hacemos, entre la víctima, la familia, la sociedad más ampliamente hablando ... el arte hace algo especial, que otras cosas no pueden hacer y genera una conexión en otro nivel, entonces yo creo que lo importante no es pensar en formas institucionales de ver los derechos, cuando hablamos del arte, o sea, es más bien ... lo humano, los sentimientos que sentimos, los sentimientos encontrados, pues es ahí donde entra el arte”.

Las acciones nacieron en distintos territorios y tiempos, siguiendo cada una sus propios objetivos. Para Vanessa, sus obras, hechas, desde su “perspectiva de mujer latinoamericana, [son] protestas contra la normalización de la ineficiencia del estado y la indiferencia social, como la gente ha normalizado tanto los feminicidios y culpabilizar a las víctimas”. Describe que estas son un “arte provocador, un arte que te hace pensar más allá”.

Laurene explica su serie ‘¿Le has visto?’ como “un trabajo de memoria y de homenaje”. Se trata de “retratos que vienen de papeles, de avisos de desaparición destinados a no quedarse en la calle. Y que cuando están pegados en la calle, están en general negados ... los estoy pintando en el retrato y hago memoria y si la chica está encontrada genial, obviamente es una maravilla. Y si no lo es, es importante recordar que existen”.

Adriana relata que mediante sus ilustraciones procura evocar pensamientos y recuerdos positivos, ilustra a las mujeres fuertes, sonrientes y mágicas, pues, en sus propias palabras, “parte de traer a estas personas vuelta es que sea lo más positivo posible, la mejor experiencia posible para quienes la recuerdan porque nunca va a ser fácil y nunca va a tener sentido ... Porque no es justo que la persona ya no este ... Creo que una de las

mejores maneras de afrontarlo es recordar lo mejor que se puedan a las personas que extrañamos y eso es parte de mi compromiso con las ilustraciones es siempre regresarle una sonrisa a la persona que las está viendo”.

Para Leticia, el principal motivo en su proyecto es visibilizar a las mujeres sin revictimizarlas, “trabajando en un medio de comunicación veíamos como ... sobre todo, desde el periódico policiaco... se denigraba a las mujeres. Como aparecían imágenes llenas de sangre ... como sé espectacularizaba su muerte. Entonces nuestro trabajo también surgió con ese objetivo de darles una memoria digna a las mujeres, niñas y adolescentes que son víctimas de feminicidio”. Explica que si bien las fotografías de violencia son un pedazo de realidad y “tiene[n] su función en el periodismo, que es darle mayor credibilidad... La ilustración es algo más abstracto... es otra forma de contar esa historia de forma no tan cruel y tan cruda”.

Tallulah menciona que hay múltiples objetivos en la creación de los murales, “son varios y depende para quién. Uno, por ejemplo, para la familia es respeto... reparación de daños, o reparación simbólica, también para ellas y ellos, acompañamiento y apoyarlos en su proceso de duelo y pues sí, hacerle saber que a nosotras nos importa ... El objetivo para la sociedad es recordar, interrumpir la narrativa ... Es un mensaje a las autoridades, a la policía de que hagan su trabajo. Y pues que esta persona era una persona, no solamente una estadística. Y para nosotras como colectiva y personas involucradas en el feminismo o en el activismo, también es una forma de conectar entre nosotras, entre la colectiva, pero también conectar más con el trabajo, el activismo que hacemos o labor política que hacemos. Porque el proceso yo creo que es súper importante para las artistas, para mí es más importante que la obra terminada. Porque estás ahí durante horas y horas y horas pintando, conectando con la víctima, y conectando con la causa y pensando en el contexto y, por un lado, eso es importante, porque te hace sentir parte de algo más grande. Porque literal, desde no sé, desde tu cabeza que está pensando en lo que estás dibujando y desde tu corazón que está sintiendo está saliendo a través de tu brazo de tu mano y el pincel la pintura y ya está plasmada en la pared. Y cuando estamos pintando, pues muchas veces la familia nos acompaña también y nos cuentan de la persona, nos cuentan del caso, nos cuentan de qué pasó, nos cuenta que de lo que está haciendo o no haciendo la policía, bueno las autoridades, entonces hay esta conexión muy importante. También muchas veces yo siento que hay tantas, hay tantos problemas, hay tanta *** en el mundo para las

mujeres y ¿qué puedo hacer? ... la acción de pintar, siento que es algo que podemos aportar”.

Aún y que sea complicado, Laurene insiste que es necesario reconocer la realidad con sus complejidades, “creo que siempre está bien saber que esa violencia existe, porque además estamos en una sociedad un poco de del disfrute y de imaginar que el malo es siempre lejos. [De] negar un poco eso digamos, pero también para las víctimas, para las familias de las víctimas. Simplemente, para toda persona que puede ser una víctima de esta violación de derechos humanos es súper importante darlo a ver”.

Elizabeth dice que el identificar la violencia, es un proceso, como armar un rompecabezas, “yo no había profundizado o había nombrado lo que era como que el feminismo, o sea, como, que sí me consideraba pro derecho a las mujeres, pero no entendía a profundidad que era exactamente. Estaba en un proceso, donde yo como que lo entendía, pero no la había estudiado, no la había profundizado. Y, por lo tanto, no lo nombraba, no lo identificaba tal cual. Y una vez, una experiencia que marca mucho mi vida. Es que, conocí a una persona, tuve un vínculo afectivo con ella, que es otra mujer. Y ahí es cuando empiezo como a experimentar, a vivir lo que es una relación entre dos mujeres, la reacción de eso ante las personas que me rodean. Eventualmente, me mudó a la Ciudad de México, ahí experimento realmente. Como que en Puerto Rico no estaba tan marcado, pero allá es que realmente experimenté lo que es como que la violencia hacía eso. Ahí es cuando se empieza a acumular todo. O sea, como que las frustraciones que venía caminando de Puerto Rico, que no las había identificado tal cual, como violencia de género hacia mi persona. Incluso siendo en aquel momento una mujer que se considerara como heteronormativa, pasar de eso a ok ahora estoy experimentando otras cosas, y ahí fui como que entendiendo. Fue como ¡ah caray! Es que toda esta *** que me ha pasado y todas estas frustraciones que vengo cargando muchas de ellas vienen a raíz de la misoginia y la violencia de género, que se extiende hacia nosotras y personas de género disidentes, y ahí fue que vine como que a armar el rompecabezas ... Me empiezo a rodear de mujeres, personas de género no conformes, al compartir con estas personas es que ya empiezo como a armar el rompecabezas. Y obviamente me di cuenta de que, en México, en general, todas estas violencias que yo llevo experimentando en Puerto Rico de alguna manera u otra, allá se viven de una manera mucho más aguda. O sea, yo siento que ... la brecha de la desigualdad social es mucho más amplia, y, por tanto, todas las violencias que se experimentan a través de eso”.

Leticia declara que ella empezó a reconocer la violencia gracias a su trabajo, “me di cuenta hasta que fui periodista ... cuando empecé a hacer mis pininos en periodismo, hace como 15 años ... como que era una cosa muy alejada de mí. Claro que todo el mundo sufríamos violencias, pero nunca las veíamos, no las nombrábamos ... justamente me tocaba reportar una ONG, que es en la que ahorita también colaboro, en el área de comunicación, pues platicando con la directora ... ni se tipificaba feminicidio ni nada. Y yo ya empezaba a ver ese tipo de temas. Las procuradurías no te daban información sobre mujeres ... Y lo máximo que puedes hacer era un recuento”.

Tallulah reflexiona, “pues pensando en injusticias relacionadas a ser mujer desde siempre. Desde el tratamiento que experimentaba de niña en comparación a los niños en la escuela. Siempre sabía, pero fue que cuando tenía 18 y entré a la universidad y tenía acceso a la biblioteca y podía leer sobre el feminismo que encontré un idioma, un lugar donde había palabras para describir lo que sentía. Y yo tenía experiencias, literal de violencia. O sea que se reconoce como una, sin duda, de violencia de género, de cuando tenía 14 años, entonces desde ahí fue como muy difícil lidiar con todo lo que sentía sin tener realmente una teoría o no una teoría, porque, pues ya sabemos que el feminismo es una teoría que está basada en la experiencia de vida. Entonces, cuando tenía las palabras, tenía como 18. Y me ayudó un montón entender lo que me había pasado y eso. Pero la verdad, sigue siendo muy difícil porque luego, por ejemplo, pues aunque este súper metida en el feminismo de vida, pero también académica haciendo todo, todo, he estado en situaciones muy recién donde, pues, me ha pasado cosas como que violentas y no me he dado cuenta en el momento. O sea, está bien difícil, aunque tenga como casi el nivel más alto, con la educación formal que podemos tener y sigo sin reconocer a veces ejemplos de violencia”.

Adriana relata, “no tengo como un momento exacto en el que me haya hecho clic en el que yo haya dicho, aquí está, esto existe, me está afectando ... En mi caso personal, yo soy esa típica niña, que está por todos lados, que somos muchas a la que criaron de esta manera. A la que criaron calladita, a la que criaron chiquita, a la que criaron, no digas, no opines nada, tú eres mujer y eso significa que debes cumplir con los estándares sociales de ser mujer. A la que criaron diciéndole, te tienes que casar, tienes que saber cocinar, tienes que saber de limpieza, tienes que tener hijos, por supuesto, cuando tengas hijos, tus hijos son tu vida y tú dejas de ser tú. Yo soy esa niña. Yo soy esa niña tan común en este país a la que le dicen, eres mujer, así te toca, y lo impresionante

de todas nosotras, de todas las que crecimos de esta manera, es que no te das cuenta. No te das cuenta, porque creces así, es lo único que conoces... ¿Por qué sería raro para ti? ¿Por qué deberías cambiar? ¿Por qué deberías darte cuenta de que no está bien? ¿Por qué? Si así creciste. Y curiosamente el momento, los momentos clave en las que yo dije que horror esto está mal. No quiero vivir de esta manera. Esto me está afectando y es por ser mujer. Fueron por un hombre, un amigo maravilloso que ... empezó a cuestionarme esas cosas, me empezó a decir ... no es normal que te pasan estas cosas, no es normal que te dejes, no es normal que la gente te pase por encima ... Ha sido uno de los momentos claves de mi vida”.

En cuanto a su acercamiento al feminismo, Tallulah explica, “fácilmente, me he identificado como feminista... Los primeros textos que leía fueron los clásicos de la segunda ola y pues obviamente si fue espacio para mí, identificarme con estos textos, porque sé que hay mucha crítica de que son escritas de mujeres blancas de clase media, del west, pero, pues también soy, entonces, pues para mí era todo muy fácil. No cuestione, para mí fue como ah genial. Pero eso fue cuando tenía 18, obviamente sé mucho más, pero bueno, para mí fue fácil identificarme con esto. Entonces todo lo que hago, todo, todo, todo, todo, todo, todo, todo, cada momento de mi vida, o sea, si quiero o no, está vista a través de esta perspectiva y no, no tengo otra opción”.

Laurene coincide en que el feminismo fue un apoyo, “me di cuenta de que, por ser chica, por ser mujer, tenía que vivir eso y otras personas no. Y por eso ayudó mucho el feminismo, porque llegó a decirme ¡y no es normal!”.

Leticia recuerda de los feminicidios que ocurrieron en su entorno durante su infancia y adolescencia, “yo soy de un municipio del interior, de aquí de Coahuila [México], un municipio chiquito más al norte ... Cuando estaba muy chiquita, asesinaron a una niña... yo tenía creo que 8 años y ella yo creo que también, éramos como de la misma edad y ese feminicidio, bueno, entonces no se le dijo feminicidio, obviamente, pero conmocionó mucho el pueblo y yo lo recuerdo porque a esa niña, pues en algún momento me la topé ... Pues a esa niña, la mató este un tipo, un señor, un hombre de edad muy adulta... Y alarmó mucho y las niñas teníamos miedo y lo que nos comentábamos entre nosotras ‘no salgas’ y eso fue como la primera experiencia con un feminicidio ... Y luego después en la secundaria la mamá de una de un compañero que, íbamos en la misma generación, la asesina su papá ... Se mete la hermana y también la asesina y pues imagínate el pueblo chico ... Todo lo que se decía de la mamá de la hija,

siempre criminalizándola... la mala del cuento fue la mujer y luego investigando, pues el feminicida ahorita ya está en libertad. Eso pasó hace mucho tiempo y pues le otorgaron la libertad, que, por buen comportamiento, no sé qué, pero yo digo que él debería estar todavía ahí, fueron dos vidas”.

Mayra comenta que, si bien escuchaba de casos de violencia, estos parecían aislados y distantes, “justamente me pasaba que lo escuchaban las noticias, pero eran noticias lejanas, o sea, no eran ni en mi colonia, ni en mi ciudad. O si pasaban era como, pues yo nunca voy a esas zonas. Como que no estaba consciente y como que después me toco escuchar, como en experiencias de mis amigas de la universidad, que sales de fiesta, sales al antro, lo que sea y que a lo mejor alguna de ellas sufrió algún abuso. Pero en el momento yo no tenía presente que era un abuso porque justamente, es que estabas borracha, como que no pensabas. Y realmente no lo tenía tan presente, no estaba consciente de eso y fue apenas hace unos cuatro o cinco años que estoy completamente consciente de lo que es, de lo que pasa al rededor”. Al preguntarle que le llevo a comenzar a ilustrar, comenta “Una de mis amigas me contó que una chava de su trabajo había desaparecido como 10 horas en un Uber. Y ella nunca quiso hablar de que fue lo que paso y fue como este periodo donde estaba más fuerte, o sea, que me di cuenta de que feo está esto. Y entonces fue creo que Instagram, como que empezó a salir como, hashtags y movimientos y pues empecé a verlos y ahí fue cuando me acerqué a No Estamos Todas... A mí me había pasado que, no sé si me quisieron asaltar, o que me querían hacer, en Marruecos, llevo alguien por atrás y me toco y se fue corriendo, sé desapareció, así, de la nada. Y traía yo como todo esto, enojada, y dije sí, voy a hacer algo y así empecé”.

Para Mayra los sentimientos de enojo, rabia, miedo y frustración se iban acumulando y necesitaba de alguna forma externarlos, “yo sentía que tenía que hacer algo... han sido muchas situaciones que yo he vivido, qué personas cercanas a mí han vivido, amigas, mis hermanas, primas, es más, situaciones que me entere de abuelas o bisabuelas que tuvieron violencia. Que mi mamá viene de un pueblo chiquito que era un pueblo machista. Mi abuela fue viuda, fue abusada porque era viuda, cosas así. Que digo, cómo no vamos a hacer algo. O sea, como nos vamos a quedar dejando que esta violencia siga avanzando nada más, porque nadie ve, o sea, porque tenemos miedo, no, y eso ha sido como parte de lo que me ha hecho moverme de alguna forma a hacer algo y alentar a las demás personas a que hagan a que hagan y que no se dejen”.

Laurene rememora, “en Francia hubo un evento en 2003, creo en el año 2003, que un músico muy famoso mató a su compañera de vida¹²⁸, que era una gran actriz muy conocida y la mató así a golpes, muy violenta ... Yo en 2003 tenía 17 años y lo que estuvo impactante es que él apenas fuera cárcel, quedó muy poco tiempo en la cárcel¹²⁹ y creo que eso fue como una alarma, la primera alarma, pero la verdad luego es por llegar en México en 2015”. Luego de observar “la cantidad de avisos de desapariciones y fue el aviso de desaparición de una chica que sé que se llama Ivette¹³⁰ y que estaba pegado a la puerta de mi edificio en la Roma Norte. Y eso fue como realmente el clic, el aviso de desaparición [fue] demasiado y luego un par de semanas, meses, después me fui de viaje en Chiapas y al momento de salir a la calle, el barrio estaba totalmente lleno de avisos de desaparición de una chica, Mavia¹³¹ que es la primera que pinté unas semanas después”.

Elizabeth piensa en “Claudia Patricia¹³² ... [de] 20 años, indígena de Guatemala ... La asesinaron en el trayecto de migrar. Y este caso me llegó muchísimo. Y luego meses después en Puerto Rico asesinan a una joven que se llama Valerie Ann ... A mí me jodió mucho el caso de Valerie Ann porque antes de yo llegar acá tuve una exhibición en Ponce, un pueblo al sur de Puerto Rico. Y Valerie Ann había visitado la exhibición y se había tomado fotos, o sea, como que ahí lo que me tocó fue que yo la vi como similar a mi estilo de vida, sus intereses... Porque era una joven que estudiaba artes y que muchas personas cercanas a mí conocían y ahí fue que detonó todo eso, entonces ... Fue que yo empecé a prestar más atención a eso. Y empecé realmente empecé como, justo por rabia, por el dolor y fue algo que fluyó”.

Leticia habla del contexto en el que comenzó a trabajar el memorial, “era un aumento exponencial de feminicidios en México. Bueno, veníamos con esa racha de feminicidios de 2018, 2019 y también la idea era, pues justo como lo hacen en otras propuestas, documentar, irnos hacia el pasado y documentar, pero este finalmente, pues nunca había el tiempo suficiente para empezar ... Yo antes anteriormente había mandado creo que por diciembre de 2018 una ilustración al proyecto No Estamos Todas y era como, mi idea, ya la venía platicando con un colectivo en el que en el que estamos que se llama Proyecto Mujeres. Y teníamos, tenemos una página donde escribimos ... yo también traía

¹²⁸ Se refiere a Marie. Consultar Anexo 1.

¹²⁹ El feminicida fue sentenciado a 8 años y posterior a ello reanuda su carrera (Hermoso, 2023).

¹³⁰ Ivette tenía 14 años cuando fue reportada como desaparecida el 7 de enero de 2017, encontrada con vida 15 días después en México (Praget, 2017).

¹³¹ Consultar Anexo 1.

¹³² Consultar Anexo 1.

esa inquietud, pero en 2019, surge el primer feminicidio y fue de una chica, de una adolescente en un municipio conurbado a Saltillo, de la región donde yo vivo, en el municipio donde yo vivo y entonces dije, pues es que si me pongo a esperarme... Ya, los casos ya están aquí y pues entonces es ese feminicidio que también fue muy impactante, fue de una chica¹³³ de 15 años y fue la primera ilustración que hicimos ya para el memorial de Memorial por Ellas... Y ya era necesario y viendo todo lo que había pasado en 2018”.

Vanessa reconoce que necesito un tiempo para que su preocupación tomara forma de protesta, explica que, “necesitaba llegar a cierto punto de madurez para poder procesarlo y hablar de ello”. La artista relata “Yo veía en las noticias desde hace muchos años que cosas así pasaban, pero no entendía la gravedad de las estadísticas, más o menos en 2018-2019 empecé a investigar un poquito más” y “fue [hasta] 2020 que tenía la madurez suficiente para hablar de esto, porque no es lo mismo, no saber nada y hablar... Es muy difícil, la verdad tienes que investigar, tienes que llenarte de conocimiento y estar sobre todo lista para todo el odio que vas a recibir”.

Dice que comenzó a crear cuando el dolor le rebaso, “me estaba hirviendo la sangre de cierto modo, pero no había pensado en hacer arte al respecto y llegó el 9 de febrero, fue lo de Ingrid¹³⁴ y yo estuve boquiabierta todo el día, no podía creerlo ... Y lo peor del caso es que no podía estar de luto porque días después fue lo de Fátima¹³⁵ y es que lo me acuerdo y es mucha pesadez, del tipo de pesadez que tu cerebro trata de bloquearlo. Y estaba en una clase de Historia de México, precisamente estábamos escuchando sobre Velázquez y yo estaba leyendo, no estaba prestando atención, estaba leyendo lo de Fátima y viendo Velázquez y en ese momento sentí, como me vino a la cabeza, lo de la mujer con la bandera totalmente, así, específicamente como lo pinté así me vino. Y saqué un cuaderno y empecé a dibujarlo porque dije esto lo tengo que hacer y ese mismo día compré una bandera y ya después ... le pedí una amiga de mi hermano que viniera y ella fue mi modelo y empecé, aunque me tomó casi un año terminarla y empecé a hacer otros artes al respecto. Pero ese fue el momento específico, en una clase de historia, leyendo sobre Fátima, acaba de pasar lo de Ingrid y no terminaba de cerrar la boca de lo que había pasado y dije ya no, no puedo seguir en silencio, estoy muy triste, estoy muy frustrada y no puedo hacer más que arte, es lo que hago. Cuando quise hacer

¹³³ Se refiere a Yesenia. Consultar Anexo 1.

¹³⁴ Se refiere a Ingrid Escamilla. Consultar Anexo 1.

¹³⁵ Consultar Anexo 1.

mi díptico de ‘se lo merecía’ también me llegó así la imagen a la cabeza y no es normal, que eso pase. Casi siempre hago sketches o planeaciones y estas nomás me llegaban y yo dije los tengo que hacer porque los tengo que hacer. Nadie me puede decir que estoy mal y no importa si me lo dicen y dije lo voy a hacer, no me tienen que calificar, pero se dio la oportunidad de usarlo para la universidad, entonces dije, pues hago lo que quiero hacer y lo uso para la universidad también”. Expresa como su objetivo añadir a “una reflexión colectiva sobre lo mucho que afecta la apatía y falta de acción legal en cuanto a los feminicidios. Busco provocar incomodidad, tristeza y pesadez. Escuchamos tanto sobre feminicidios que de cierto modo somos inmunes a las malas noticias. No reaccionamos a nada. Mi trabajo es un recordatorio de la realidad detrás de la noticia. Es un recordatorio de una lucha constante contra la desigualdad”.

Para Mayra el irse envolviendo en los movimientos feministas ha sido un camino de aprendizaje, el observar y afrontar las discriminaciones fue lo que le llevó a entender la ilustración como un medio para protestar su inconformidad, “yo sentía que debería de hacer algo, pero muchas veces no sabía por dónde empezar. Cuando volví a México no conocía muchas ilustradoras y entonces, investigaba de cómo voy a hacer cierta cosa. Cómo puedo unir a este movimiento o cómo puedo ayudar sin que deje de ser mi voz. Porque yo sé que cada una representa de diferentes formas y con lo que yo me sentía cómoda y como lo que yo me sentía identificada. Fue a través también de conocer a muchas mujeres y de las redes sociales, o sea, Instagram y Facebook a través de grupos a través de asociaciones, colectivas, gente que empieza a decir a mí no me parece y aunque sea compartiendo un estado, una historia, un post para mí es una forma de protestar. Y empecé a aprender que también así funcionaba, no y que, a través, por ejemplo, de la ilustración, eh, pues se podía representar la inconformidad o el enojo, no solamente todo es positivo”.

Elizabeth explica que las obras “funciona[n] casi como una respuesta ... ante un estado de shock, de indignación, de dolor y surgió naturalmente. Era algo que venía pensando, yo creo que apenas me nombraba feminista”. Agrega “yo honestamente, no tenía idea del impacto que podría tener eso y hacia dónde eventualmente eso me iba a llevar”.

Tallulah cuenta su involucramiento con los feminismos de la localidad, “las colectivas feministas en Quintana Roo tomaron el Congreso de Quintana Roo en Chetumal y pues yo siempre había ido a las marchas y todo, pero no tenía contacto

cercano con nadie. Pero cuando tomaron la congresita, mi mejor amiga y yo decidimos, pues, a ver si recaudamos cosas, como fondos, cosas que necesitan allá y vamos y las llevamos. Desde ahí tuvimos acercamiento con la colectiva y fuimos, estuvimos allá en la congresita y pues decidieron que querían pintar murales allá y yo dije, yo pinto. Entonces allá en la congresita pinté como que 2, 3, 4, 5 murales, algo así entonces ya sabían que yo estaba pintando murales y estaba súper dispuesta a apoyar con el activismo. Entonces, cuando hicieron la protesta para Victoria, pues tuvieron esta idea, pues [me dijeron] te lanzas, te animas a pintar un mural y yo claro que sí, y de ahí vimos que funciona, que tuvo como buena respuesta”. En cuanto al mural que realizaron para Victoria dice que este ocurrió “en la mera protesta, fue un acto para recordarla... empezamos con los murales y no es para decir que somos las únicas que hacemos murales ni retratos de víctimas ni nada, pero, fue porque, o sea, salió dentro de una protesta”.

Tallulah describe que la colectiva de las RestaurAmoras empezó a crear en medio de otros movimientos, “en 2021, cuando estamos pintando, pues era un momento con mucha energía aquí en el activismo feminista creo y era muy visible y se usaban el arte mucho ... como había como una explosión de activismo feminista y había mucha atención hacia las feministas. Entonces, pues sí, fue un buen momento como para agarrar esta energía también y pues pintar mientras la gente se daba cuenta ... siempre hay un papel para el arte en la en las vidas feministas, porque siempre hay un papel personal. Ayer di un taller con siempre unidas y era un taller de autorretratos con collage y para la autoestima, para apoyarnos en nuestra en el derecho a decidir, era algo mucho más nuestro, mucho más dirigida hasta adentro de las mujeres y más personal. Entonces del arte siempre, siempre existe, siempre tiene un papel político”.

Pero realizar el trabajo no es tan sencillo. Elizabeth señala, “lo que la gente no sabe ... [es] el costo emocional de todo esto. Tengo mis maneras de escape y no trabajo todos los días en esto”. La artista relata dos situaciones que identifica le afectaron fuertemente a nivel emocional “cuando hice la primera serie que fue en el 2019, fue para la primera versión del altar que fue dedicado a las víctimas de feminicidio en la isla ... El año pasado el museo me comisionó reinstalar esa obra, como parte de la colección permanente del museo, es la misma obra, lo que pasa es que en aquel entonces se presentó para un evento que iba a durar una noche. Y varias cosas quedaron dentro de la colección del museo, como el mural que se hizo y todos los retratos que se prepararon y luego es que el museo vuelve a contactarme para comisionarme, como la vamos a reinstalar dentro

de una dentro de la exhibición permanente y tú propones lo que tú quieras. Cuando hice esa primera versión ... el museo me contacta porque justo, yo ya venía trabajando como que ese tema y ellos estaban interesados en el comisionarle a un artista que tuviera contacto con México, porque ellos están resaltando a la tradición del altar que se preparan para el día de los muertos y entonces vieron mi trabajo. Yo nunca había hecho una instalación. Fue como una apuesta, pero funcionó.

Cuando prepare eso en 2019, el momento del día de la apertura, eso quedaba al aire libre, esta primera versión del altar. Era una versión que está en un patio interior de un edificio, al aire libre, so, había que esperar hasta el último momento para hacer varias cosas, como encender todas las velas, los inciensos y so realmente, no había manera de ver la obra final hasta el momento de la apertura. Yo estaba cansada, ya estaba al borde del desplome físico, así, cuando termino todo, que encendí las velas y los inciensos, ya había público en el patio interior. Y me volteo y lo primero que recibo son unas señoras que estaban viendo como que todo el espectáculo de encender todo y ellas ya estaban llorando. Ahí fue la primera bofetada, dije ah, es que se me olvido, caray, que yo estaba haciendo esto, sobre este tema, a mí se me fue. Porque yo me envolví en el proceso creativo y en el resolver, el trabajar, trabajar, que se me, se te va toda esta parte. Claro, en el proceso estoy pensando que todo lo quiero abordar con este cuidado del uso de la imagen, una sensibilidad. Que obviamente yo sabía que podían llegar familiares y allegados. Y la primera impresión es que yo no quiero ... ofender por alguna manera. Yo quiero que estén representadas de una manera digna. Y también como en Puerto Rico no existe, como esa celebración, esa tradición del Día de los Muertos que hay en México. Se puede entender como con un carácter un poco más, si solemne, pero como más festivo, está normalizado dentro de la cultura, o sea, yo no quería como tratarlo tal cual en Puerto Rico porque no, no el mismo contexto.

Además, es un altar de mujeres que fueron asesinadas de una manera terrible. Entonces esto fue la primera bofetada emocional. La segunda fue cuando publique esa colección de retratos y ahí si me contactaron los familiares, varios, siguieron compartiendo y les llevo, entonces me escribieron. Al día de hoy, todas las personas que me han contactado han sido en manera de agradecimiento. Y que me ha permitido a mi ver también que parte del valor de este tipo de trabajo reside en alguna forma de acompañamiento, porque muchas veces estos familiares quedan, quedan como solos y como rezagados de alguna manera dentro de la sociedad. Como que, a muchas personas

se les hace difícil como acompañar a estas víctimas indirectas de los feminicidios. Digo, creo que a todo el mundo se nos hace difícil, como que puedes hacer, no hay nada que vaya a consolar, excepto que se haga justicia. Es como lo mínimo que tú esperarías. El Estado como aparato, que pudiera tener, bueno, que tienen el poder de determinar cómo acompañar estas familias y que se pudiera hacer, brilla por su ausencia, y brilla en muchos de los casos por revictimizar a las familias. Así es que yo empiezo como a caer en cuenta de los niveles de profundidad, sé lo complejo que es, lo doloroso y en palabras tal cual de lo *** que es, ahí es que me empieza a caer peso emocional”

Mayra dice que es muy difícil trabajar con narrativas e imágenes tan violentas, “cuando empiezo a leer los casos, pues es muy fuerte. Es muy fuerte saber detalles y saber de una noticia que sigue alrededor. Pero también leo muchas noticias y también sigo otras colectivas, entonces estoy como muy consciente, que es día a día y en todos lados o que le pasó a la amiga de la amiga. Entonces, como que todo eso sí me afecta, que digo, necesito un break. Necesito despejarme, necesito descansar un poco porque en mi cabeza todo el tiempo le estoy, me estoy acordando o lo siento muy gráfico... Trato de no ver imágenes. Si hay un vídeo compartido no los veo porque eso no es respetuoso para nadie y como ¿por qué tiene que estar ahí?”.

Adriana menciona que tenía miedo de trabajar en temáticas tan delicadas y de cómo esta exposición podría afectarle y que se ha blindado con un sentido de responsabilidad, “no está bien que dejemos, que permitamos, que esto que, por supuesto que nos afecta, que por supuesto que nos ofende y que por supuesto que nos involucra, lo llevemos a un nivel en el que ya no lo podamos controlar, esa es como la clave... Qué sentido tiene que esté tratando de ayudar a otras personas o tratando de ofrecerle algo a otras personas si en el proceso yo me destruyo ... la clave, es decir, este es el punto en el que lo puedo controlar, entonces de aquí para atrás todo bien de aquí para adelante concéntrate”. Describe que el trabajar en el memorial le hace bien, en sus palabras “me hace sentir muchísimo más libre, como cuando te quitas una piedrota de encima”.

En contraste, Vanessa declara que cuando termina de realizar sus obras siente tristeza y miedo, “soy una mujer y totalmente he pasado por violencia, tan simple como que no me tomen en serio cuando estoy hablando, a que me estén siguiendo hasta mi casa. Entonces me duele mucho hacer este trabajo en sí, de hecho, creo que es de los trabajos, que nunca me pone feliz ... Es un nivel de empatía, que gracias a Dios solo es empatía y no es que me haya pasado. Pero al mismo tiempo podría ser cualquier día, entonces sí

estoy totalmente conectada emocionalmente”. Agrega “he llorado durante el proceso ... de lo pesado que se siente estar frente de ellas. Hacer el trabajo es muy pesado. No sé si tú creas en esto, pero yo siento que muchas veces la artista deja toda su energía en el trabajo. Y mucha gente que ha visto mi trabajo en persona me dicen que sienten como una pesadez muy fuerte. No se trata de la fotografía, sino de verlo en persona, porque ves la escala y ves todo y empiezas a pensar en todo el dolor y entonces empiezas a sentir la pesadez emocional, que es el feminicidio. Yo siempre busco no solo literalmente hacer pesadas mis obras, que sí son pesadas de colgar, sino que es pesado verlas por lo caótica de la composición, por los elementos que conlleva y por lo que significa. Para contrarrestar esa apatía social ... entonces es como recordar que no es algo que se debe tomar a la ligera, es lo que quiero hacer con mi trabajo, hacer ese recordatorio”.

Laurene ha trabajado en las pinturas desde hace años, narra, “lo sigo haciendo y pues pienso parar por cansancio emocional, y a la vez sigo haciéndolo ... La verdad es que a veces no sé por qué, pero creo [que es] para que haya un número representando una realidad y porque empecé a hacerlos hace seis años para decirlo así y como es una situación que sigue y que sea empeora ... Quiero seguir haciendo, aunque sea uno, dos, dos rostros al año, que sea todavía un proceso de memoria”.

Leticia hace referencia al daño psicológico, “empecé con mucho entusiasmo y mucho coraje, con todo lo que sucedía, pero llega un momento en que claro que te afecta psicológicamente. Que tu trabajo está ahí y te dices bueno, yo no voy a resolver el problema, yo solamente estoy viendo la problemática y qué triste que cada vez es más y qué triste que nunca acabo de dibujarlas entonces, pues psicológicamente afecta, además nosotras ... cuando sucede un feminicidio, estamos muy pendientes de los medios de comunicación y pues es un hurgar entre la vida de esas mujeres, lo queramos o no, estar pendientes y buscar bueno sucedió este feminicidio en tal lugar y es estar buscando sus datos, como murió. Y pues las notas siempre giran como murió, muy pocas notas giran en quienes eran estas mujeres y niñas. Pues estar leyendo mucho contenido violento, por supuesto que afecta psicológicamente en alguna de tus esferas y pues en los tiempos en darle prioridad al proyecto dejar de hacer otras cosas ... Van a hacer cinco años, te puedo decir que está incompleto ... el conteo fueron como de 24 y yo apenas he ilustrado como 13, voy desfasada y el hecho de yo no tener este listado completo porque al principio claro que íbamos hasta mejor que la fiscalía ... Y le seguíamos el paso y teníamos hasta más actualizada nuestra lista que la fiscalía y ahorita, o sea, me ha consumido el tiempo.

Y el hecho de no tener las listas, me presiona y me digo que tengo que tenerlas, o sea, entonces si me impacta. Esto tampoco es como bueno, que yo esté obsesionada con hacerlos y que me duela y que no estén bien conmigo si no está, me pesa mucho, pero lo hago, porque luego pienso que nadie lo hace ... Me desgasta el hecho de que no puedo hacerlo como antes, pero que lo quiero seguir haciendo y sigo pensando ... Hay que terminarlo y a lo mejor ... Hay que soltar y ahora sí, ya organizar”.

Laurene sostiene que esta afectación no es menor, “como que me aisló, a veces en una onda de violencia. Y es difícil a veces de conectar con gente que no puede medir para nada lo que está ocurriendo en mí dentro. Y también en mi vida amorosa, por ser heterosexual ... En mi relación con los hombres en general cambió mucho. O sea que yo no tengo paciencia hacía ninguna forma de violencia hacia las mujeres... hay un nivel muy herido en mí, por eso y también como que hice un burnout en finales de 2019, por cansancio emocional, obviamente y también como que siempre tengo los retratos cerca de mí y siento también que estoy fácilmente en una postura constante de duelo. Y eso obviamente que influye, mi vida”.

Tallulah comparte como le afectó trabajar con las RestaurAmoras, “completamente, me cambio, o sea, estar en el activismo, estar cerca, si me ha cambiado la vida. De muchas maneras, yo no sé ni cómo expresarlo. Cuando empecé, cuando estaba haciendo este proyecto de los murales, empezamos a pintar y como un par de meses después me di cuenta de que tan importante era trabajo que estamos haciendo y pues fue la base de mi investigación de mi maestría. Entonces, pues yo estaba escribiendo, leyendo sobre esto, haciéndolo, conociendo a las familias, luego también estaba en mi trabajo pagado, estábamos escribiendo un libro en este momento. Viví un burnout como bien fuerte, como varias veces no, porque claro, era demasiado. Todo, todo el tiempo, era violencia de género. Conocer a las familias, ver a la mamá a llorar, escuchar a papá decir cómo mataron a su hija, o sea, demasiado. Ahora, pues sí aprendí, a que tengo que cuidarme también y todo y entender mi papel en esto. Pero en general todo ha sido por bien, me siento como más comprometida, me siento completamente comprometida con estar en el activismo de la forma en que lo quiera definir y pues convencida completamente del poder del arte, de la importancia del arte y es esencial ... saber esto me ha ayudado lo personal y en lo político”. Expresa, “Yo creo que, yo tengo mucha empatía cuando estoy pintando las víctimas femicidio en murales porque también he vivido violencia de género en relaciones personales y siento mucho una sensación de que

pude haber sido yo. Entonces le meto mucho cuidado, tengo mucha empatía cuando estoy pintando las víctimas y pues muchas ganas de hacerlo, o sea, muchas ganas de pintarlo. Siempre estoy dispuesta para hacerlo cuando todas nos podamos organizar, ahí estoy”.

Laurene insiste en que la violencia que ha sido ejercida contra su cuerpo marca totalmente su obra, “yo creo que la [violencia, la] determina. Tal cual la determinada completamente. Supongo que si no hubiera vivido ninguna forma de violencia de género, sexual, en mi vida, no hubiera conectado de la misma manera a la violencia que encontré en México primero. Y creo que, de tomarme el tiempo, de dedicarme a esa violencia externa, me hizo luego llegar a mi propia violencia vivida y también empecé a trabajar sobre eso por medio de videos y autorretratos”.

Elizabeth también usa los autorretratos para trabajar el dolor, “tengo varios ... cada cual tenía como un pensamiento y venían de esta historia, o vivencial de dolor que yo había vivido en Puerto Rico, o sea, yo no me estaba dando cuenta de lo que yo estaba haciendo, pero realmente yo estaba haciendo un análisis como que estas experiencias y traumas, que yo había internalizado”.

Mayra explica “para mí [ilustrar] fue como una forma de ponerle voz al miedo que yo tenía. Porque leía muchas cosas y fue escalando. Leías una noticia y pasó en el norte y luego pasó en el sur o pasó en tanto. Entonces como que tenías ubicadas las zonas donde era el peligroso y luego dos días después es todo el país y luego es tu colonia y luego es la amiga de tu amiga. Y yo estaba en este mood, de ¿qué está pasando?, o sea, no puede ser que esté tan fuerte, que sea tan peligroso, que tenga miedo, que me sienta más segura en otro país que en el mío. O que no tenga ganas de salir. Que todo el tiempo estés compartiendo lo que estés haciendo a tus contactos seguros, porque en ningún lado estás bien. Y tenía mucho miedo, la verdad, o sea, tenía mucho miedo de hacer cosas, de levantar mi voz, porque decía me van a juzgar, me van a decir... pero con el tiempo y con las personas con las que he estado conviviendo he aprendido que es una forma ... de la inconformidad, de levantar tu voz. Y dije, creo que para mí es una forma de yo poder hacer algo por esas chicas, que ya no están y a lo mejor es una ligera aportación, lo que yo podía hacer y tal vez hacer que más personas se acercaran a también a No Estamos Todas y que se interesaran por también participar”.

Elizabeth se refiere el peligro que enfrentan las personas que visibilizan, indica que percibe que este miedo puede acrecentarse dependiendo del lugar en el que se está, “en México, yo sé que la violencia es mucho más aguda, que a mí me da terror. Por

ejemplo, el miedo a la persecución y el atentado contra nuestras vidas, por lo que tú hagas como artista, incluso a participar de este visibilizar ... Yo sé que México tiene que ser un gran riesgo, sobre todo si tu trabajo, hace mucho ruido, mucha notoriedad, no sé, pienso que sí que hay otros riesgos que se toman ahí”.

Al hablar del derecho de las artistas de representar a otras mujeres, Laurene dice, “cuando lo pinté estaba a full de sentimientos. Era pura emoción y ahora que tengo más distancia y de hecho ya lo hemos platicado, de la pintura, del derecho de dar a ver esos retratos, especialmente, el derecho que yo tengo sobre la imagen de esas mujeres, y es una cuestión que me pone un poco incómoda. Justamente por eso de no ser activista entre comillas, de andar del lado del arte, que es entonces institucional y que es fancy y que es elitista. Me pone como un conflicto ético súper fuerte. Y por eso busco a exponer esos proyectos en lugares, un poco alternativos, politizados y de casas de mujeres y a la vez siento que es importante también presentarles a niveles institucionales. Pero se me hace que es muy complicado encontrar un lugar este institucional con ética, lamentablemente se me hace que es muy complicado, pero para mí es una condición. Absoluta que haya una ética”.

Leticia también expresa la misma incomodidad “a veces dices, no tengo el valor, ¿quién soy yo para dibujar a esas mujeres a esas niñas o para darles un rostro?”.

Adriana cuenta que necesito el apoyo de personas cercanas a ella, “a mí me daban miedo, no hacerlo bien. Ay, pero es que me estoy adjudicando algo que no me corresponde. Pero es que yo no me puedo nombrar a mí misma feminista porque nunca he hecho nada por el feminismo. Nunca he hecho nada por las mujeres, entonces yo qué derecho tengo y todos estos pensamientos”.

Dentro de la colectiva No Estamos Todas, los retratos que Adriana ha realizado se basan en testimonios de familiares y amistades lo que aumenta su propia exigencia. En palabras de Adriana, “leer los testimonios, leer lo poquito de información que te puede decir una persona de la mujer que estás a punto de ilustrar y que ellos sí, conocieron. Es muy fuerte, es muy fuerte porque ... Tú no eres parte de ello, pero [ahora] eres parte de ello, a ti no te tocó, pero te está tocando, entonces parte de que mis ilustraciones sean lo que son ... Es respetar profundamente los pensamientos de sus seres queridos, de las personas que la recuerdan. Y hay un momento en el que estoy ilustrando que sí, me viene a la mente, será, será que ofendí alguno de los familiares con la ilustración o que alguno de ellos considera que fui irrespetuosa con la manera en la que ilustré a su familiar o a su

ser querido o entonces me preocupa. Genuinamente me preocupa”. Agrega, “no sentía el derecho de ilustrar estas mujeres ... esto es una responsabilidad, no estás ilustrando cualquier cosa ... hay alguien que esté esperando algo de lo que estás haciendo ... Entonces me preocupaba, que pudiera afectarme, me preocupaba, que esto pudiera hacerme sentir mal, triste, deprimida o cualquier sentimiento que por supuesto que tienes. Pero trato de que no me agobie porque antepongo mi responsabilidad a ello. Una responsabilidad que yo solita dije, yo quiero hacer esto, quiero hacer esto y trato de anteponer todo el tiempo esa responsabilidad. De decir, cumple con esto, cumple con esto porque es tu manera de decir algo y es tu manera sobre todo de compartir los sentimientos de la persona que está escribiendo [la memoria]”.

Mayra reconoce que le gusta trabajar con testimonios, ya que le ayuda a realizar trabajos más cercanos a quienes eran las mujeres representadas, “cuando está el testimonio de la familia, normalmente te dan detalles como de esa persona. De que le gustaba tal color, le gustaba la música, era fan de las flores o ella siempre se vestía así, ella siempre usaba esto, entonces como yo con esas referencias puedo lustrar y puedo decir ok, esto es lo que ella era, todo lo positivo, quitándole peso a esa violencia, con esas referencias”.

Tallulah admite que mediante los murales procura provocar “empatía para las personas que aún no se han dado cuenta de que no es la culpa de la víctima. Queremos que se den cuenta de que no es la culpa de la víctima, que vean a esta persona como una persona y no una estadística ... Queremos que estén enojadas las personas que vean el mural, para que hagan algo. Y queremos que la familia y los amigos se sientan como abrazados y pues sería genial que las autoridades hicieran algo, ¿no? ... Siento que el arte es en otro nivel, o sea, ‘es’ en otros niveles importantes”.

Para Elizabeth, el acompañar mediante el arte es dar el paso extra, “muchos trabajos de compañeras y compañeros ilustradores han aportado muchísimo a visibilizar luchas en particular y no solamente se quedan en el título, sino que también aportan a la discusión y eso es muy difícil. Porque una cosa es ilustrar y otra cosa es a través de tu publicación poder acompañar. Y aplaudo a las ilustradoras, que lo logran, como que pueden darle más contexto a la obra, y ese es un trabajo difícil, que conlleva más tiempo y es pesado. Porque realmente no es solamente ilustrar por ilustrar, es que esa persona se está tomando el tiempo de investigar, de estudiar, escuchar y procesar toda esa información para llegar a la ilustración, o sea, realmente hay un trabajo de investigación

detrás de esa imagen y ahí es donde yo creo que ... Se producen obras o trabajos, que sí son muy muy poderosos, que no se quedan en la cuestión superficial de las redes sociales, sino que aportan mucho más”.

Elizabeth explica, “creo en lo poderoso del arte como vehículo para comunicar este sentimiento [de duelo]. Nos da ese sentido de acompañamiento, de saber que no estamos todas... porque realmente hay casos [de feminicidios] que sí hay casos... Yo pienso en esas mujeres o personas que lo están sintiendo, pero no tienen con quién hablarlo, porque yo, yo sí puedo hablarlo con mis amigas y personas más queridas, tengo esa fortuna, pero, pero hay personas que no, que no, no tienen con quién, se sienten incomprendidas ... Y eso puede sumar a su sentido de soledad, de frustración, viéndolo como un vehículo de una sanación, o que nos encamina a un abrazo colectivo”.

Laurene afirma que los trabajos transmiten los sentimientos de quienes les crean “siento que si ayuda y apapacha y por qué es hecho desde el amor, que se siente. Y sí, como que realmente existían muchos momentos de mucha emoción de parte de las mujeres que veían mi trabajo ... en un proceso de duelo creo que siempre está bien saber que hay un reconocimiento de nuestro dolor y hay un reconocimiento de nuestras pérdidas y que por eso el exterior es tan importante ... es tan importante ser visto, ser reconocido y en eso supongo que ese tipo de proyectos que hacemos ayuda a sanar”.

Tallulah describe los lazos que se crean durante el proceso “para las personas que pintamos, pues nos ayuda a sentir una conexión con la persona que pintamos y su familia y pues una conexión más profunda con el movimiento en general. Académicamente pensando solo como, la acción colectiva de las mujeres ... Es algo personal y pues la verdad es que también estamos pintando por la víctima y su familia. Todas hemos vivido violencia, todas o personalmente la hemos vivido o la hemos visto en nuestras familias, o sea literalmente todas. Entonces nos ayuda también a conectar con otras mujeres desde este plano desde este punto de la violencia que es parte de nuestra vida. Entonces no sé si nos ayuda a procesar nuestros propios duelos también, o sentir más empatía con el duelo de la familia, no sé, pero sí estamos muy conectadas”.

Vanessa habla de lado empático de las obras, pues las personas “están siendo escuchadas por alguien, [ese] alguien está haciendo grande su dolor. A veces es importante que te conforten ... pero lo que estoy haciendo yo, es no silenciar el dolor de estas personas o silenciar el dolor de las víctimas de feminicidio, lo que realmente está

haciendo el Estado. Entonces estoy haciendo lo contrario del Estado porque es lo que queremos que haga”.

Mayra hace énfasis en la creación de una nueva memoria, “a veces no hay fotos presentes. Entonces creo que es como el último recuerdo, la memoria ... Cuando haces este regalo es como ... alguien dedicó el tiempo para pensar en mi hija, mi mamá, mi hermana”.

Elizabeth reconoce que no es un trabajo que pudiera realizar ella sola y que el acompañamiento ha sido crucial, “he decidido continuarlo porque estoy acompañada de un grupo de periodistas que están haciendo una labor de investigación, de seguimiento de casos, acompañando a las familias en la medida que pueden. Y por eso es que he seguido, pero honestamente de hacerlo yo sola, yo creo que ya yo no pudiera, porque me llevo como ese sentido de responsabilidad, que no había internalizado”.

Mayra relata, “no siempre soy yo sola, he aprendido la verdad mucho, a trabajar en conjunto y a trabajar con mujeres, con mujeres en el arte... en comunidad, de trabajar hacia él, hacia el mismo miedo. Porque ninguna de nosotras queremos seguir viviendo con miedo, con esa desigualdad o ese rechazo. Nos ha tocado, es que tú no te puedes subir al andamio porque eres mujer. O amigas que les ha tocado pintar en ciertas zonas y ‘aguas porque aquí violan’ y estás tu sola un andamio en una zona que no conozco, o sea, que ese tipo de comentarios, pues que te hacen sentir, o sea, te quieren hacer chiquita. Y entonces me ha gustado mucho eso, el tomar la calle”.

Vanessa reflexiona que posiblemente no está trayendo una idea nueva a la discusión, sino que se suma al diálogo, “siento que el mensaje que yo estaba dando, ya estaba ahí, ... Siento que era el mismo mensaje, el mismo dolor, la misma frustración”. La artista reconoce, “hablo por muchas mujeres cuando hago mi trabajo, cuando hablo de esa tristeza que se siente al ver esos comentarios de ‘se lo merecía’ o ‘ella se lo buscaba’ entonces de cierto modo ... sirve simplemente para recordar que seguimos sufriendo por eso y que queremos un cambio y si hay un cambio, pues que ... no siempre fue tan bueno como es”.

Adriana destaca la importancia de mantener la conversación en el presente, “recordar es justamente no olvidarte de lo que pasó, aunque ya haya pasado. Porque estamos muy acostumbrados a ofendernos por cosas que pasan en el momento, a molestarnos por lo que están en tendencia en este momento, a molestarnos o a sentirnos mal por lo que nos están pasando en la tele, o lo que está en redes sociales y se nos olvida

todo lo que ya pasó. Se nos olvida que no es nuevo, se nos olvida que sigue sucediendo, se nos olvida que está ahí”.

Así, realizar las ilustraciones es oponerse a la desmemoria, en palabras de Mayra, “si no lo mencionas se apaga, es como si no se sigue hablando, son cosas que quedan en el olvido. Es como una experiencia, a lo mejor que no te gustó y dices bueno, solamente fue muy dolorosa, no la mencionamos y ya nadie se acuerda porque siguen pasando más cosas en la vida en el día a día que se quedan en el olvido. Entonces, al ponerles una ilustración, un retrato, una representación se sigue recordando que existe un problema y que es un problema muy grave y que se tiene que seguir haciendo algo”. La artista recuerda su experiencia al participar en una convocatoria para crear murales. “Estuve en un festival ... [por] Wendy, que es de Guadalajara, a la fecha, se sigue sin saber nada y amigas mías que pintaron ahí, eran más bien eran amigas de Wendy, que dicen, queremos poner su nombre aquí, porque no queremos que se olvide. Y es lo que decíamos hace rato, cuando pones como una imagen o ... una representación, haces que no se olvide. Y que no se olvide que no solo es tu lucha, que es la de todas”.



Ilustración 29: Mural para Wendy (2022) Mayra Canela
Fuente: Instagram @itsmayracanela

Tallulah explica que es preciso “no olvidarlas y dar importancia, sí a sus vidas, pero también, al hecho de que fueron asesinadas, cuando tenían toda una vida en frente de ellas, sueños, esperanzas, metas, tenían todo. Y alguien llega y piensa que tiene el derecho de matar a esta persona por celos por lo que sea ... Y la violencia feminicida, o sea, todo el contínuum de violencia está tan normalizada ... si tenemos que pintar un mural para que se den cuenta de que no es normal, pues vamos a hacerlo”.

Para Elizabeth es preciso actuar para poder cambiar, “ocupando un espacio que nos pertenece y que, si no lo ocupamos nosotras, claro está que no van a hacer nada al respecto ... Esa ocupación incómoda, hace ruido y por lo tanto, tiene que provocar algún tipo de reacción de respuesta ... porque mientras como tú dices, mientras no se visibilice, el Estado no va a asumir ningún tipo de responsabilidad, no le interesa. Está súper claro, no tienen la voluntad. Estamos claras de que muchas de estas personas que pudieron tener

el poder ante algo son personas indolentes, incluso que no tienen el mínimo interés. Y si no se visibiliza, pues estamos participando de eso, de pretender de que no existe y, por lo tanto, de que siga perpetuando esa violencia y empeorando. Porque también visibilizarla [en] muchos casos conlleva empeorarlo, porque tú sabes, me da tristeza, que mientras más una habla, más la respuesta ha sido como que recrudece la violencia”

Vanessa coincide en que “la perspectiva de la mujer se ha invisibilizado históricamente. El silencio me convertiría en cómplice de la indiferencia social. El estar en silencio contribuye a no cambiar, por eso es importante, escribir, hacer arte, hacer performance, hacer videos, películas, todo al respecto para visibilizar este problema. Al crear narrativas feministas estamos literalmente contrarrestando la narrativa de la historia dominante que nos deshumaniza y es lo que queremos cambiar”. Añade, “el puro hecho de hacer el arte, con mi perspectiva, de mujer latinoamericana, es importante y es parte de la historia. Pues está metiendo las piezas del rompecabezas de la historia, porque la historia es muchos rompecabezas de distintos puntos de vista, no solo de hombres ... Entonces el hablar, el ser mujer y hablar contribuye a este proceso en búsqueda de la verdad por así decirlo”.

Acerca de la inclusión de diversas perspectivas Tallulah reflexiona, “pienso mucho en las representaciones. Como quiero representar una mujer. Por ejemplo, pues si pensamos en como las mujeres están representadas, pues, o sea, en el arte y también en la cultura visual en general ... Muchas veces son sexualizadas y pues qué hago con esto, es como bueno, no estoy en contra de la de la sexualidad. Yo estoy súper a favor de que disfrutemos y me encanta placer en todos sus sentidos, no creo que sea algo que hay que esconder ni nada. Entonces, pues, sí me gusta hacer representaciones de sexualidad en mi obra personal, o sea, no en los murales. Me gusta incluir estos elementos de placer o de sexualidad, pero de otra forma, ... Por ejemplo, como cuerpos diferentes ... Casi siempre pinto mujeres”

Mayra dice, “noto también que tengo un lado de representar más a la mujer, la verdad, no sé si es intencional o si es inconsciente de que lo hago, pero siempre he buscado, como que me ha llamado más la atención, que se hable más sobre las mujeres”.

Para crear las obras que trabajan con la memoria de las mujeres víctimas de la violencia feminicida, es preciso un trabajo previo de investigación. Laurene cuenta su experiencia, “al pintar retratos de mujeres desaparecidas me encontré con muchos testimonios, muchas historias, muchos documentos muy detallados de historias de

feminicidios y eso me puso en un nivel de rabia bastante elevado. Y además por este contraste capitalista alrededor de la figura de Frida Kahlo ... Siendo francesa, al regresar en Francia y ver que no se sabe nada de lo que está ocurriendo en México con las mujeres, pero Frida Kahlo está en todos lados, en almohadas, en ropa, en bolsas y es como súper, súper asqueroso... Este proyecto nació un poco de eso ... Y por eso nombre de la serie ‘Las Friduchas’ nació de la de la rabia y creo también una desesperanza. De cómo no se puede dar cuenta la gente de que un feminicidio es eso, que no es un detalle, no es una estadística, no es como una historia que se cuenta, es este nivel de violencia, es esta sangre. Y también porque, pues la obra de Frida Kahlo habla y si está presentado así, de que ella trata de la violencia, del dolor y en paralelo está ocurriendo todo eso en el mismo país y está negado, así que es como totalmente hipócrita”

Adriana menciona como el exponerse a la información le afecta, “parte de mi rutina es no ver noticias porque yo veo noticias, sufro, literalmente me pongo a llorar ... Tampoco es que me da miedo, o sea, no es que me den miedo verlas, pero cuando las veo me ofendo, o sea, me molestan, me hacen sentir mal y me lo tomo bastante personal... Me parece, aunque estés o no estés dentro del movimiento [feminista], que, si hay una mujer agredida, pues que te ofenda. Me parece como de lo más natural, me parece parte de la humanidad, que muchas personas no tienen y que me sorprende. Porque es muy fácil sentirte en los zapatos de la otra persona, sobre todo con cosas sumamente injustas o con cosas sumamente violentas. Entonces es como el instinto natural en este tipo de situaciones, de sentirte, pues identificada ... no he sabido como no tomarme tan a pecho las noticias en general, porque no puedo evitarlo”.

Mismo, después de observar la información esta deja una marca. Vanessa declara “muchas veces estaba haciendo el trabajo con las noticias en la cabeza y no podía evitar, lagrimear ... [ya que] duele mucho”

Al hablar acerca de las diferenciales de recordar a las mujeres víctimas de la violencia feminicida desde las artes visuales con una conciencia feminista en comparación a otros esfuerzos que actúan contra la violencia, Elizabeth enfatiza que es preciso, “tener presente que [las mujeres] no significan un número más, que son personas que tenían familiares, personas que les querían, en muchos casos son madres, son hijas, son amigas, que tenían sueños y aspiraciones, que eran personas ... Y esa es la diferencia, el tener presente que eran personas con vidas y sentimientos y aspiraciones y luchas”.

Laurene relata, “la semilla de mi proyecto [es él] cambiar una cifra, una documentación administrativa, con un rostro... es un ser humano, es simplemente poner un rostro individual y único, como cada ser humano en la tierra... las cifras son muy importantes, sobre todo en México porque son impresionante. Pero justamente atrás de eso, siempre es una persona distinta”.

Tallulah explica, “vemos números todo el tiempo y es difícil visualizar. Yo no podría decir, no puedo imaginar una multitud ... No sé si soy yo, porque soy muy mala con números, pero no puedo visualizar como sería ... Cuando pintamos a Erika yo me encargué de la cara, los girasoles... Y estaba bien grande el mural. Entonces estaba muy enfocada en cada parte que estaba pintando, en su momento y pues cuando me fui a sentar y otra compañera, ya estaba haciendo la última parte de pintar las fechas que miré y vi que la mataron cuando era más joven que yo. Y yo pensando en todos los sueños que aún tengo por cumplir. Y pensando ... Ella tenía tanto futuro que ya, ya no tiene y en este momento, pues empecé a llorar ... Era una mujer joven que tenía tanto por vivir, que ya no va a vivir. Pero no solamente pintamos mujeres jóvenes, hemos pintado a una niña y mujeres, mujeres mayores ... Entonces también te das cuenta de esto, de que son todas las mujeres, o sea, todas estamos en riesgo todo el tiempo ... Te das cuenta las historias de las personas, sus vidas, sus edades diferentes, su humanidad, creo que lo he dicho varias veces, pero su humanidad es porque ves en el arte que no ves en los números”.

Adriana enfatiza la relevancia en nombrarles porque “no son una tragedia, nada más. ¡Estas son personas, estas son personas! ... Que se merecen que se les recuerde ... Que se merece que se diga su nombre, que se diga lo que pasó, que se lo recuerde con cariño, pero que no se olvide lo que pasó realmente, no se olvide que no fue natural, no fue un accidente, no estamos hablando ni ilustrando personas que fallecieron en un temblor, que se hundió un barco ... Estamos hablando de arrebatarse la vida a estas personas de una manera absolutamente injusta y sin sentido y tenían un nombre”

Tallulah recuerda, “lo último que pintamos, que de hecho fue este año. Ay, fue muy impactante vino la familia. Era una mujer argentina¹³⁶ y vino la familia. Pidieron el mural y vinieron. Y yo pinté la cara, yo pinté la mujer y las compañeras pintaron al fondo y trabajé mucho, mucho, mucho en pintar el cabello, porque en la foto estaba como en el mar y la brisa del mar, estaba como moviendo su pelo, entonces me fijé un montón en su

¹³⁶ Se refiere a Agostina.

cabello. Y cuando llegó su papá y su hermana, ay, fue súper impactante, o sea, empezó a llorar cuando vio el mural y se acercó y puso su mano encima del cabello de ella y ahí estaba y estaba llorando y tocando el pelo ... es la pintura en una pared, es lo que hay ... Y piensas en el cabello de alguien [que se] siente y huele ... Entonces ver que él tocó esto, pero es una pared, me dio muchos sentimientos. Lloré un montón cuando vi eso y son momentos, siempre son momentos con la familia, que ven, que ves lo que provoca en ellos el arte, ver su reacción y ves que les da algo, les da algo emocional y es profundamente triste porque no deberían estar viendo su persona en una pared. No deberían estar la mamá o el papá, no deberían estar viendo a su hija pintada en una pared. Entonces es como realmente te regresa a la cotidianidad. La profundidad con que la familia extrañan a esta persona. El hueco que dejó en la vida diaria de ellos y que ya está terminada su vida y la familia, aún tienen que vivir décadas más sin esta persona. Entonces, afecta mucho porque te hace dar cuenta de la cotidianidad. No fue una nota y ya, o sea, es para siempre que la familia tiene que vivir con la ausencia de su persona”.

Se cuestionó a las artistas, por qué deciden recordar a las mujeres víctimas de feminicidio de una manera pública. Laurene dice “yo no me puedo quedar solita con eso, sería demasiado duro, se necesita como un movimiento para partir las energías y también porque quiero que sea visto justamente como un trabajo de memoria, igual necesita que haya alguien que lo vea, así que por eso lo comparto”. Creyendo que el divulgar este trabajo “creará justamente hilos entre cuerpos de mujeres”, lazos y conexiones.

Mayra considera que necesita compartir su enojo para acompañar a otras y para sentirse acompañada, “cuando me lo quedo yo sola, me cuesta mucho procesarlo. Entonces, le doy muchas vueltas a mi cabeza. Y me quedo como con ese sentimiento, amargo y frustrado y de violencia, y cuando lo comparto y llega a más personas y hay más personas que tienen ese sentimiento recíproco, lo siento como esa palmadita, ese abracito de yo también estoy enojada y a mí también me da mucho coraje, que ya haya pasado esto, pero estamos juntas. Y muchas veces es lo que pasa. Cuando hacemos más cosas con más mujeres ... Y entre escuchar a las demás de sí a mí también me ha pasado. Yo hago esto, voy a terapia porque es necesario, me salgo a caminar o me desconecto unos días, prendo una velita, no sé, como que buscas tus formas de que no se quede contigo. La verdad estoy muy contenta, contenta y triste porque ... no es algo fácil de hacer y creo que no todas las personas pueden como estar tan involucradas, cada quien lo busca de su forma, pero, pero a mí me ha funcionado ... a entenderlo, a procesarlo, a

seguir dándole visibilidad y acercarme a más personas ... ojalá que ya no hubiera ningún caso, pero tristemente siguen pasando y siguen pasando y como que las cifras no se detienen, o sea, no entiendo, no entiendo cuándo va a parar, que más se necesita”.

En cuanto a la difusión de las obras, Mayra comenta que compartirlas sirve para informar, “me gusta la idea de que llegue a más personas. Y de borrar un poquito del morbo que hay ... Y que más personas se enteren o a lo mejor existe alguien que tiene una situación o una persona, un caso que les gustaría también compartirlo, hacerlo público, pueden darse a conocer y a lo mejor a veces también acercarse, cuando ya hay alguna persona desaparecida también sé que buscan [la colectiva], entonces la información para quien la necesite”.

Por otro lado, Elizabeth muestra su incomodidad ante artistas con un enfoque oportunista. Explica que, para que su trabajo no se malinterprete, no lo comparte en sus redes sociales personales, “ahorita estoy teniendo mucho problema con otros ilustradores. Como que ya se volvió más onda de otros ilustradores, que no son necesariamente mujeres en Puerto Rico. Se ha dado el caso de hombres qué pasa en casos [de feminicidio] notorios, que se discuten mucho a la luz pública y llegan estos hombres, ilustran y agarran, tienen plataforma y visibilidad. Y lo más triste de todo eso, es como en la representación revictimizan a las víctimas y yo ya tengo un issue bien fuerte con eso... Desde el 2020 hacia acá estoy intentando evitar los conflictos por redes sociales, a todo mundo le gusta problematizar las cosas siempre y puede problematizarlas siempre y cuando no incomoden a los demás. Como yo no quiero que me asocien con eso ... Yo llevo ya dos años, que no lo comparto, lo sigo trabajando y lo comparte la plataforma de Todas Puerto Rico, con mi firma y todo, pero yo ya no lo comparto en mi perfil de Instagram. Porque la realidad es que yo trabajo de esto. Me cuesta tiempo, me cuesta energía emocional, pero realmente es un trabajo donado y que a mí me interesa que sea”.

Adriana tampoco comparte las ilustraciones en sus perfiles, pues menciona “la intención con ellas es aportar algo de lo que yo puedo hacer y de lo que sé hacer ... a esa esta iniciativa que me parece muy linda y me pareció una muy buena oportunidad de aportar ... Entonces, como que hay conflicto en mí, en mis valores, si yo la comparto en mi perfil para que la gente lo viera o para decir que soy feminista o para decir que estoy aportando algo al movimiento ... No quiero aprovecharme del movimiento para yo crecer como artista, al contrario, yo quiero aportarle al movimiento mi talento como artista”

Las ilustraciones que realiza Leticia se comparten permanentemente en redes sociales y a través de un blog de la ONG donde colabora, dice que el ejercicio “es público y cumple su función precisamente así, es de las chicas y es para todas nosotras. Entonces soy muy feliz cuando nos lo piden para las marchas o cuando las mujeres mismas lo van portando ... Hemos ido a fábricas, me acuerdo de que un día nos invitaron un día de la mujer y pues todavía están con este rollo de ... felicidades y todo. Y nosotros llegamos a hablarles de feminicidio. Entonces les agüitamos la fiesta, pero al final es una reflexión grande que hacían, hacen las señoras, que son operarias de fábricas. Y portan las ilustraciones con mucho respeto. Entonces esas han sido como las formas en las que exponemos nuestro trabajo, con las mismas mujeres, las mismas mujeres han sido el soporte de estas mujeres que hoy nos faltan. Y eso es como, muy valioso para nosotras”

Tallulah cuenta que también ha compartido el trabajo en la academia, pues opina que “tenemos la responsabilidad de escribir sobre esto y destacar su importancia. Porque si nosotras no lo hacemos, nadie lo va a hacer y si nosotras no hablamos de lo que hacemos y cómo pintamos como si fuera algo muy importante políticamente, pues no se van a ver. O sea, las otras, en la academia, no se van a dar cuenta. Mi doctorado y mi maestría están en la disciplina de políticas, y el arte y el feminismo [aunque] ya es más central, sigue siendo a un lado en la política. Es súper difícil que la gente tome en serio el arte y su función política”.

Al ser socializadas, las obras pueden llegar a personas que han sido atravesadas por la violencia feminicida, así como a amistades y familiares de las personas representadas. Laurene reflexiona, “he tenido unos contactos a veces chiquititos y me pone muy en un estado raro. Me ponemos muy triste y a la vez siento mucha emoción y a la vez siento que tengo una responsabilidad muy grande hasta varias responsabilidades, o sea, una responsabilidad ética, una responsabilidad de seguir el proceso, una responsabilidad de cuidar mi modo de compartirlo y discursos, o sea, siempre una lección de humildad”. Recuerda, “cada vez que presenté este trabajo recibí como respuestas tan positivas, tan agradecidas, lo cual es un regalo, lo más grande que una artista puede recibir”

Leticia relata la experiencia durante las exposiciones, “con nuestro memorial hacemos el pase de lista, cada una y a veces había familias ... y pues apoyándolas, siendo un poquito empáticas con ellas y se sentía una vibra así muy densa, pero también de

acompañamiento ... [por] el hecho de hacerlas presentes a través de esas ilustraciones y sobre todo nombrarlas”

Por último, y apuntando a algún futuro se habló con las artistas acerca de cómo les gustaría que la obra fuera preservada, en cuanto a los murales, Tallulah respondió: “pues para empezar que no los tumben. Muchos de lo que los hemos hecho ya han tirado la pared. Han decidido, vamos a poner una ventana justo donde están las personas. Muchos no son respetados y entonces, pues mínimo quisiera esto, que se den cuenta ... que se preserve en su lugar. Si pudiera hacer como un libro que tenga todos estos murales sería chido también, pero esto sería que las personas que están interesadas buscarán el libro. Pero me gusta que estén en el lugar, en el ámbito público”.

Leticia piensa que es importante tener un respaldo físico de las ilustraciones, “la base ha sido digital y ahorita, pues hay como 20.000 millones de datos en lo digital, pues también me daría mucha tristeza ... que se perdieran en el mundo de los datos ... creo que por eso también es importante que las imprimamos, hacer el trabajo de impresión ... Es una lucha constante para que esté vigente en la red y bueno, Facebook no sabemos a dónde nos va a llevar, pero muchas plataformas han acabado y todos estos datos ve tú a saber dónde están ... A mí sí me gustaría que lo sigan recordando entonces, pues hacerlo impreso es dejarlo para la posteridad”.

Laurene dice “me encantaría, que sea adquirido por una institución de memoria. Bueno, por una institución cuidadora de esa memoria ... Lo que me da miedo a veces, es que me pasara algo a mí, ¿y todos esos retratos qué? Y como sabemos que no somos eternas, tendría sentido que sean adquiridos por un lugar que podría cuidar memoria de las mujeres”

Vanessa comenta que eso es algo que reflexionara a posterior, “la conservación de mis obras no es un tema que me preocupe mucho por el momento. Estoy constantemente produciendo”

Adriana reconoce que ilustra porque es una actividad importante y constante en su vida, más que no había pensado en la trascendencia que su obra podría tener, relata, “parte de que yo exista como artista es que haya gente que me vea como artista. Gente que vea la obra. Aunque no es como que tenga una intención activa de decir, ‘quiero que esto esté en un museo un día’, definitivamente, si pasa, me parecerá una manera bonita de que la gente vea mi obra”

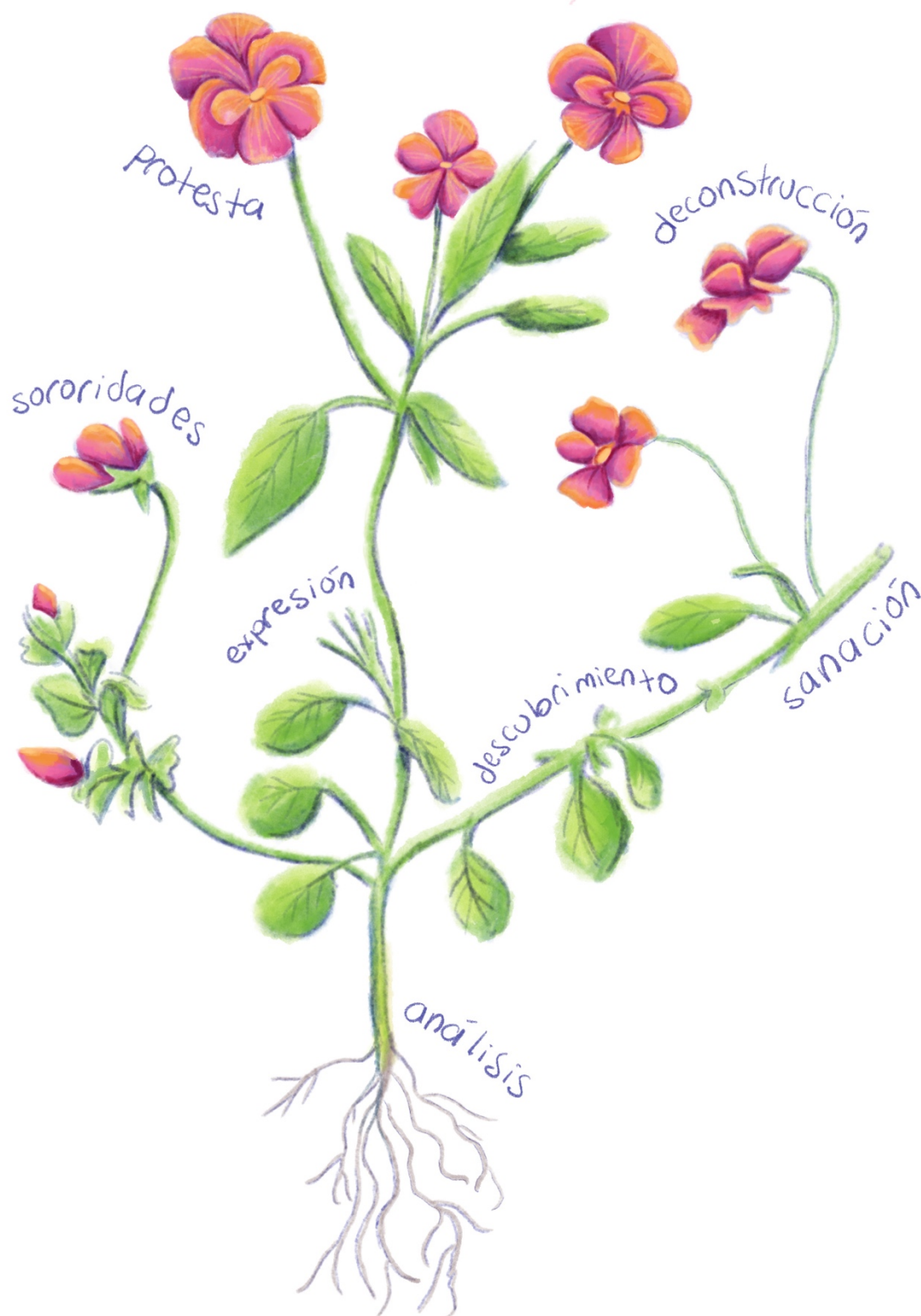
Elizabeth declara que su obra ya ha logrado más de lo planeado, “esa obra del altar está incluida como colección de arte permanente, eso yo en mi vida me lo hubiera imaginado ... Ya está dentro de un museo que se llama el Museo de las Américas, ese museo tiene que ver sobre la historia de la conquista y colonización, procesos históricos de Puerto Rico, el Caribe, Latinoamérica. Obviamente enfocado mucho sobre Puerto Rico, entonces es un museo que tiene el challenge, tiene el actual desafío, el reto, ahora mismo, de repasar todas esas narrativas históricas que probablemente se escribieron desde una perspectiva muy colonial, muy blanca, muy eurocentrista también. Y la directora y personas que están trabajando en el museo están bien consciente de eso. Y saben que tienen que pasar por ese proceso de actualización de todos esos textos y de narrativas históricas. Entonces el hecho de incluir mi obra, esa obra en particular, dentro de la colección como parte de la exhibición que está ahí todos los días y que van a ver grupos escolares y turistas porque queda en Centro Histórico de Puerto Rico, o sea en la zona colonial ... Es una apuesta a eso... esa obra está dentro de la sala de artes populares, entonces la parte dentro de la sala que tocaba la tradición mexicana del Día de los Muertos... ahora está abordado desde el contexto de una problemática social, que se está dando en Puerto Rico y que es actual, tanto en Puerto Rico como en México como en Latinoamérica y el Caribe, está pasando en todas partes a nivel mundial ... Hace poco esa obra, le incluyeron en la búsqueda de la plataforma de Google Arts ... Por otra parte, lo que hacemos con Todas, donde es como ya este registro periodístico de imágenes y texto que está manejado bajo las habilidades, capacidades y el profesionalismo de este grupo de mujeres que son excelentes y que yo esté colaborando con ellas. Como que yo no sé qué más puedo pedir, no sé, creo que para mí ya llegó lejísimos, no sabría cualquier otra manera”

Para Mayra, más que en lo material, le gustaría que sus obras fueran preservadas en lo afectivo, “de manera personal, no sé, no pienso como que me gustaría que fueran eternos o algo así, porque no sé cómo a donde terminamos cada quien no ... Sé que van a estar ahí mientras se puedan quedar. Pero, por ejemplo, como en la memoria de las personas, eso me gusta, sabes que quedan en la memoria”

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

7. Discusión

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida



Feminismos

Ilustración 30: Feminismos (2024) Elaboración propia

Esta investigación analizó las acciones artísticas feministas acerca de la violencia feminicida y en memoria de las mujeres víctimas de esta desde cuatro ejes, la defensa de los derechos humanos, la violencia feminicida, las memorias de dolor y la sociomuseología. Si bien los límites entre ellas no siempre existen, se esbozan las distintas vertientes de acuerdo con las preguntas anteriormente planteadas en el instrumento de investigación.

7.1 Arte como práctica feminista

En un primer momento, sin intentar generalizar, se describe lo que es entendido por los feminismos y posteriormente se explica cuál es el arte que puede ser producido a partir de ellos. Las artistas identificaron sus feminismos como:

- Descubrimiento personal; una fuerza que amplía las posibilidades y experiencias e implica un aprendizaje continuo.
- Parte de la expresión propia; un modo de pensar, actuar y vivir, que implica constante evaluación, construcción y cuestionamiento.
- Herramienta de análisis crítico de la realidad; donde existe una constante identificación, evaluación y cuestionamiento acerca de las aquello que permiten las desigualdades.
- Proceso de deconstrucción del sistema patriarcal; que cuestiona las jerarquías de la sociedad.
- Movimiento social que procura la equidad y el respeto entre las personas y reivindica los derechos de las mujeres a vivir libres, en paz e iguales.
- Medio para protestar y denunciar violencias y desigualdades.
- Lugar que permite la sanación; revisa las heridas creadas por el patriarcado, procurando el cuidado personal y colectivo.
- Encuentro de sororidades; donde las mujeres pueden acompañarse, de manera horizontal.

Argumentan que las narrativas feministas permiten que las mujeres expliquen su propia realidad. Analizando dificultades y complejidades, organizándose en resistencia para visibilizar violencias, crear denuncias, actuar ante la indiferencia social, y además para imaginar futuros más armónicos y pacíficos para todo ser viviente. Según Sara

Ahmed (2015) las mujeres llegan al feminismo para transformar su dolor en acción, es en este espacio que consiguen vincularse con otras, compartir, comprender, testimoniar, escucharse, indignarse y actuar políticamente contra el sufrimiento y en busca de reparación.

Al preguntarles si se identifican con alguna rama del feminismo, la mayoría de las entrevistadas mencionan complicado el nombrarse dentro de alguna vertiente. Las razones son diversas, incluidas entre ellas que no se es parte de la comunidad a la que se lee; que el ejercicio del propio feminismo se construye a través de redes y trabajo práctico y no se ha centrado en alguna definición; que existe un constante cuestionamiento, construcción y deconstrucción del modo de vivir propio y en sociedad, que mezcla e interpreta varias corrientes del feminismo para crear la propia mirada política. Así sus feminismos se unen en que reprueban la violencia de género y la violencia feminicida, lo que en América Latina está ligado a movimientos propios del entorno como él ni una menos¹³⁷ o la marea verde, por el derecho a las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo. No obstante, también fueron mencionadas las corrientes de:

Feminismo Comunitario: es una epistemología que comienzan en la relación cuerpo-tierra, vincula al pensamiento feminista con los movimientos sociales indígenas e identifica al patriarcado como la raíz milenaria que da estructura a todas las opresiones (Cabnal, 2010). Por lo que indica es precisa la despatriarcalización de las sociedades para permitir modos de vida comunitarios que promuevan el buen vivir de los pueblos y la naturaleza (Gois, 2023).

Feminismo Decolonial: plantea una perspectiva crítica de la histórica y del género, su actuación parte desde la consciencia de la existencia de discriminaciones y opresiones enfrentadas por mujeres y disidencias (Lufrano & Horna, 2024). Reconoce los sistemas de dominación que existen en las sociedades e implica el contar con narrativas diversas y particulares, que cuestionan la inexistencia de un sujeto único, central y universal (Curiel, 2009).

Feminismo Fenomenológico: proporciona conceptos y métodos para analizar y comprender la experiencia vivida de las mujeres, su cuerpo, identidad, historicidad y las relaciones con el mundo, así como las diferencias y discriminaciones que enfrentan, reivindica experiencias como la maternidad, lactancia, embarazo, menopausia y

¹³⁷ En referencia a Susana. Consultar Anexo 1.

menstruación, entendiéndolas como sabiduría corporal (López Sáenz, 2014). Propicia narraciones en primera persona de cuestiones referentes al sexo y cuestiona la exclusión de las mujeres al pensamiento occidental (Ribeiro Cassiano, 2023).

Feminismo Queer: movimiento dinámico y en desarrollo que es crítico a binarismos como: naturaleza y cultura, sexo y género, hetero y homo, hombre y mujer, integra la interseccionalidad y considera aspectos como la raza, clase, etnia, edad situación migratoria, identidad sexual y de género, entre sus aportaciones está el de pasar de una política identitaria de grupos minorizados a una visión más amplia que actuar y piensa desde multitudes queer (Trujillo, 2022).

Feminismo Negro: Surge como respuesta ante la falta de representación de las mujeres negras y afrodescendientes en los movimientos feministas estadounidenses de la década de los 60, ellas denunciaron que enfrentan una doble opresión, tanto por cuestión de género como de raza; promueven el concepto de interseccionalidad, que refiere a cómo varias formas de discriminación pueden cruzarse (Pineda, 2019).

Definieron las acciones artísticas creadas desde el feminismo como aquellas que se autonombran como tal y se hacen bajo tal motivación. Indican que dichas obras ponen a las mujeres al centro, abordan temas relacionados con ellas, archivan sus saberes y reivindican su existencia. Están realizadas desde el respeto, la empatía y cuentan con perspectiva de género. Son actos de memoria, cercanos a causas sociales y a la defensa de los derechos humanos. No son neutrales, pues problematizan la sociedad, la cultura, la economía y la política que genera violencia y desigualdad en sociedades patriarcales. Además, dichas representaciones buscan romper con estereotipos. Para Minerva Ante Lezama y María Laura Ise (2022) “La protesta y las prácticas feministas representan la fuerza colectiva por reencontrarnos, por integrarnos, por sanar las heridas y divisiones entre nosotras y el trauma de la violencia ejercida por el patriarcado” (p.206).

En la tesis de licenciatura, ‘Feminicidio y artes visuales. Analisis semiotico y propuesta de tratamiento artistico del feminicidio’, realizada en la Universidad Autónoma de Querétato, Diana Gabriela Montes Murillo (2022) concluye que la forma en que las sociedades razonan se encuentra directamente relacionada con la información a la que tengan acceso, y que si bien las protestas artísticas contra el feminicidio no aparecen de forma masiva en los más grandes medios, desde sus frentes ofrecen ser herramientas de prevención y denuncia, que añaden a una memoria y consciencia colectivas.

A juicio de las artistas, la perspectiva de género está en su trabajo de manera inconsciente e inevitable. Al ser una visión que existe desde los feminismos, implica un compromiso feminista, con una consciencia acerca de las desigualdades, desequilibrios y violencias que afectan a las mujeres. Implica el cuestionamiento de los estereotipos y desafía las representaciones dominantes que tradicionalmente se han empleado. Ofreciendo representaciones diversas, no solo de empoderamiento, sino también de cotidianidad o de temáticas que podrían ser consideradas delicadas o hasta intocables. Rechaza de la discriminación, culpabilización y revictimización de las mujeres, cuidando que el trabajo producido no implique un daño.

Como expresa Catherine D'Ignazio (2022) hay acciones que optan por guardar cierta anonimidad de las personas que representan, que hablan del feminicidio de manera general, o que se limitan a mencionar solo un nombre, otras eligen coordinarse con las familias acerca del manejo de la información.

En cuanto a la imagen, hay artistas que deciden representarles tal cual eran. Y otras que en contraste, prefieren individualizarles por medio de informaciones extraídas de la prensa, relatos prestados por las familias o a través de memorias imaginadas (Coronado-Téllez, 2020). Siendo constantes los esfuerzos por recordar a las mujeres víctimas de feminicidio como personas completas, procurando evitar reducirlas al hecho de su muerte, aún y cuando esto represente esfuerzos adicionales o un mayor trabajo (D'Ignazio et al., 2022)

Acreditando que los feminismos solo existen en la continua sororidad, se examina como el trabajo que realizan fue afectado por otras mujeres. Fue mencionado que se encontró inspiración en la valentía de hablar de temáticas delicadas, en la responsabilidad social, así como en el tratamiento de la información mediante la imagen, además de la influencia de colectivas feministas y de otras personas dentro y fuera del contexto artístico.

Anna Kingsley (2017) quien en su tesis doctoral analiza la cultura visual alrededor de los feminicidios en Juárez, México, admite que no es posible clasificar las acciones artísticas en categorías fijas, no obstante, les separa en tres grupos; primero las conmemoraciones, compuestas principalmente por retratos, luego las obras que son más conceptuales, enfocadas en la ausencia y por último las que sustentan los crímenes. Acerca de las fotografías producidas en el mismo territorio, Mariana Berlanga Gayón (2013) argumenta:

“Las imágenes que dan cuenta del feminicidio... son diversas. Están las fotografías que capturan la escena del crimen, otras que muestran el dolor de las madres y aquellas que dan cuenta de la protesta del movimiento social que ha venido denunciando dichos crímenes. También están las que muestran cómo estas muertes son lloradas-recordadas” (p.228)

En la tesis de maestría, ‘Mar de indicios, Imágenes de la violencia feminicida y la pornografía sádica en Ciudad Juárez’, realizada en la Universidad Autónoma de México, Rosa María González Ramírez (2009) analiza las obras de la exposición ‘Más allá del dolor...’ y concluye que estas pueden ser divididas en dos grupos, el que se aleja de la violencia y el que decide representarla. Dice que el primer grupo prefiere poner atención sobre la tristeza y el desconcierto, al segundo grupo le divide nuevamente en dos, las que representan a las mujeres víctimas de forma angelical o como vírgenes y las que, por otro lado, hacen del público testigo, al retratar el momento preciso del crimen o el cuerpo sin vida abandonado, González Ramírez es enfática al advertir el peligro en dichas obras, que procuran retratar la violencia desde un enfoque atractivo (Ídem).

Se cuestionó a las artistas si la violencia aparece en sus obras y de qué manera, fue señalado que esta queda expresa como un intento de exponer la rabia, el dolor y la desesperanza, se representó por medio de composiciones caóticas y crudas para denunciar la ausencia de las mujeres. También se mostró de manera implícita, por medio de metáforas y símbolos, para evitar describirla directamente, añadir a la crueldad o al morbo, procurando que la obra no abone a la normalización de la violencia, sino al contrario que se reconozca como una guía a la reflexión.

Yasmin Juliet Strautins (2018) apunta que, si bien entiende la intención de denunciar mediante representaciones brutales, cómo lo hacen comúnmente los medios de comunicación, las representaciones artísticas que son violentas sirven para continuar el discurso que deshumaniza al presentar a las mujeres vulneradas. Para Caitlin Janzen (2018) las representaciones que muestran la violencia abiertamente tienen un acercamiento voyerista y nada próximo, al pintar el horror tan gráficamente se realiza una segunda muerte simbólica, califica dichas representaciones de sensacionalistas y afirma que permiten que un grupo dominante se aproxime al dolor sin la necesidad de sentirlo, pues la empatía no es posible al estar hechas desde el punto de vista del agresor. Por otro lado, Amber Berson (2010) señala el peligro de presentar la violencia de una forma tan estilizada o glamurosa hasta el grado de descontextualizarla, ya que, si bien pueden

provocar la atracción del público y suscitar emociones fuertes, más que sensibilizadoras o empáticas añaden a una banalización del dolor que perpetua estereotipos.

En la opinión Alice Driver (2015) las descripciones gráficas de la violencia, aún y que se presenten con la intención de preservar la memoria de las mujeres asesinadas o como un medio para procurar justicia, suman a su explotación y cosificación. Observando el cine documental, Sonia Herrera Sánchez (2017) dice que el presentar los cuerpos de las mujeres violentados agrega al sensacionalismo y revictimiza tanto a la mujer víctima de feminicidio como a sus seres cercanos y a todas las mujeres, indica que mismo cuando dichas representaciones tengan buenas intenciones, anulan la individualidad y deshumanizan a las mujeres que aparecen solo como cuerpos inertes.

En contraste, Ileana Diéguez Caballero (2016) sostiene que el arte que narra el horror es incómodo porque no niega la realidad, la visibiliza y testimonia de manera cercana, declara que este ejercicio no es una simple apología o continuación de la violencia y en cambio, significa dejar un testimonio para que esta no pueda ser negada, advierte que la deslegitimización de estas representaciones, la censura y los juzgamientos morales y/o estéticos podrían añadir a una amnesia histórica.

En cuanto a fotografías que muestran la violencia, Susan Sontag en el libro ‘Sobre Fotografía’ (1977) apuntaba que pueden servir para denunciar el dolor o para trivializarlo, dice que podrían funcionar para afectar a la persona espectadora solo si esta contaba previamente con una conciencia política, añade que el observar estas imágenes no necesariamente hace a las personas más compasivas o consientes y denuncia que si esta exposición es repetida y prolongada puede hacer a las personas acostumbrarse al dolor, inhibirse de sentir o de verse sorprendidas. Después en ‘Ante el dolor de los demás’ Sontag (2003) reconoce que la fotografía puede ser testimonio del horror y las injusticias, enfatizando que solo bajo las condiciones ciertas servirá para entender, concientizar y generar empatía; además advierte que cuando compartidas en museos, las fotografías pasan a ser objetos artísticos, incluso si ese no es el objetivo de quien fotografía o expone.

Jose Ricardo Gutierrez Vargas (2018), defiende el uso y la confrontación de las fotografías que muestran la violencia feminicida a fin de entender la especificidad de su crueldad, no obstante, también hace énfasis en que dichas imágenes siempre deben estar contextualizadas, en sus palabras:

“Si dejamos de explicar estas imágenes del horror, nos quedamos con su efecto paralizante; por ello, este tipo de figuras necesitan ser explicadas y

contextualizadas. Las imágenes también informan de una realidad, aunque siempre esa información esté ajustada a la parcialidad de un encuadre” (p.39)

De acuerdo con Mariana Berlanga Gayón (2013) “Las fotografías que refieren el feminicidio ... no tendrían que ser tan explícitas si lo que se busca es generar respeto, pero sobre todo, si pensamos en una especie de estrategia visual para la no repetición” (p.231). Si bien se refiere solo a la fotografía, esta problematización podría plantearse a otras producciones culturales, en cuanto a estas, Berlanga Gayón encuentra preciso:

“desplazar el dolor de la imagen dominante, re-significar ... poner el foco en la dignidad y en la vida, para transitar hacia otras imágenes que no repitan las fórmulas conocidas y reconocidas que colocan a la mujer en una posición de subordinación, vulnerabilidad, victimización. La repetición de ciertos elementos puede ser inevitable, como ciertos elementos que se asocian con lo femenino, pero el reto es transformar su significado, hacer que los símbolos reiterados puedan sufrir cierto desvío o extra-vío. Busca una extra-vía u otra vía. En otras palabras: la idea es hacer de la repetición, una transmutación” (Ídem, p-287)

Es importante observar la obra críticamente y cuestionarse, como propone María Campiglia (2015) “¿Nos encontramos frente a un arte de denuncia o simplemente somos testigos de un ejercicio de violencia perpetrándose dos veces sobre el mismo cuerpo?” (p.201). Es decir, las obras sirven para hablar acerca de la violencia desde una perspectiva que la crítica o son en cambio un medio que la sigue reproduciendo. Según Fabio Carbone (2021) exponer el horror no es suficiente, pues debe fomentarse un mayor debate que promueva la paz. De lo contrario serán participantes de un contínuum de violencia, como explica Mercedes Fernández Ayarzagoitia (2024):

“Considerar que las imágenes pueden afectar la forma en que percibimos, interactuamos y hablamos sobre la violencia implica que son más que la contraparte visual de la violencia: pueden representar su propia violencia, es decir, la violencia de la imagen. Si explorar los efectos de la violencia en las formaciones subjetivas y sociales es imperativo en el México contemporáneo, entonces analizar las imágenes de la violencia como constitutivas de las violencias actuales es indispensable”¹³⁸ (p.9)

A lo largo de la tesis ‘El cuerpo articulado: la violencia de género y el giro performativo en México’¹³⁹ realizada en University of New Mexico, Kylee Aragon

¹³⁸ Traducción libre: “Considering that images can affect the way we perceive, engage, and talk about violence implies that they are more than the visual counterpart to violence: they can enact their own violence, that is, the violence of the image. If exploring the effects of violence on subjective and social formations is imperative in contemporary Mexico, then analysing images of violence as constitutive of today’s violences is indispensable”

¹³⁹ Traducción libre: “The Body Articulated: Gender Violence and the Performative Turn in Mexico”

(2022) condena el uso de violencia en las obras y señala la responsabilidad ética no solo de las creadoras, mas también de quienes realizan las exposiciones, al divulgar trabajos que explotan el dolor:

"Al elegir mostrar obras de arte que explotan a las víctimas y a sus comunidades, los museos y galerías contribuyen a narrativas dañinas y participan en prácticas poco éticas. Las instituciones que continúan condonando prácticas poco éticas deben ser conscientes de que también son parte del problema, no son parte de la resistencia sino del agresor. Al discutir un tema tan sensible y urgente como el feminicidio, no hay lugar para artistas o instituciones que exacerbén la violencia. Para ser parte de la lucha contra el feminicidio, las instituciones creativas deben contrarrestar la violencia, no avivar las llamas"¹⁴⁰ (p.52)

El mayor reto de las artistas feministas, cómo indica Mariana Berlanga Gayón (2013), está en "Representar la atrocidad sin reproducirla ... en el entendido de que al romper con la mirada hegemónica ... se rompe también con signos y significados que son los que contribuyen a reproducir la violencia en la realidad" (p.309). Por tanto, respetar la dignidad de las personas será central en la creación artística. Como explica Paola Adriana García Ruiz (2022):

"Lo que se plantea es una cuestión de responsabilidad y de ética, donde los profesionales de la imagen y la información sensibilicen al público ante el horror de lo que ocurre bajo una visión de los derechos humanos y de la dignidad humana. Donde no se entorpezca el acceso a la justicia, que no se revictimice, es decir, que no se ponga en peligro la dignidad humana de víctimas" (p.34)

Paloma López-Portillo Vázquez (2023) considera que las representaciones pueden ser revictimizantes; cuando se ilustre a la persona de la manera en que fue violentada, que aparente sufrir maltrato, miedo o dolor, si se incluyen objetos empleados en agresiones, se haga alusión al agresor o se tenga un tono de burla, por otro lado, las narrativas violentas se caracterizan por agredir directamente a las mujeres víctimas o a sus familiares, procuran la invisibilización de la violencia feminicida, responsabilizan o culpabilizan a las mujeres, comparan crímenes según su gravedad aparente y/o descalifican los actos que demandan de justicia. Para Paola Adriana García Ruiz (2022)

¹⁴⁰ Traducción libre: "By choosing to show artwork that exploits victims, and their communities, museums and galleries attribute to damaging narratives and participating in unethical practices. Institutions that continue to condone unethical practices should be aware that they are also part of the problem, they are not part of the resistance by rather the aggressor. When discussing an issue as sensitive and as urgent as feminicide, there is no room for artists or institutions who exacerbate the violence. In order to be a part of the fight against feminicide, creative institutions must counter the violence, not stoke the flames"

las obras reproducen la violencia cuando no se menciona los nombres de las mujeres o cuando no se les ubica a en un contexto geográfico, ni dentro de una cultura feminicida.

Existen también propuestas artísticas que desde su concepción se oponen totalmente a ilustrar la violencia, pues consideran que ya existe demasiada en la sociedad y los medios de comunicación. Deciden enfocar el trabajo en honrar la vida de las mujeres mostrándolas plenas, vivas y felices entre elementos que les individualizan. Ciertamente, los trabajos artísticos tienen como preocupación añadir al recuerdo digno de las personas que representan, les reafirman en su humanidad e individualidad, sin reducir su existencia ni a la violencia que les arrebató la vida ni a la condición de objeto artístico, con la expectativa de que la obra pueda despertar sentimientos de empatía y esperanza (Campiglia, 2015).

Betty Kovacic, autora de la serie de retratos ‘Una habitación llena de mujeres desaparecidas’¹⁴¹, dice en entrevista con Amber Berson (2010), que los ejercicios de conmemoración para compartir el duelo y llorar la vida de las mujeres víctimas de la violencia feminicida, pueden funcionar como herramientas de sanación para las comunidades que representan al guardar las memorias de las mujeres, al tiempo que denuncian las fallas sistémicas por las que ocurre la violencia.

En conclusión, las definiciones de lo que es entendido por los feminismos, así como las representaciones artísticas que se realizan a partir de estos, aún y que partan de una misma preocupación y converjan en un mismo movimiento, son diversas en sus modos de realización y concepción. Podrían unificarse en su autonombramiento, en sus enfoques o principios, tales como el realizarse desde el respeto y la empatía con perspectiva de género. Dichos ejercicios señalan las disparidades y procuran hacer frente a las conductas y discursos patriarcales.

7.2 Derechos humanos

En un segundo momento, fue analizada la relación con los derechos humanos, ante la interrogante ¿cómo la defensa de los derechos humanos influye en las representaciones que desarrollan las artistas feministas en memoria de las mujeres víctimas de la violencia feminicida? Se cuestionó a las artistas la relación entre su

¹⁴¹ Traducción libre: ‘A Roomful of Missing Women’

producción y los derechos humanos, así como la utilidad que esta tiene, además de hablar acerca de cuando comenzaron a utilizar el arte como un medio por el cual posicionarse políticamente ante las injusticias. Las artistas destacaron que:

Las obras son un recordatorio de que los derechos humanos de las mujeres no fueron respetados: Las mujeres fueron asesinadas y su derecho a la vida, a la integridad personal y una vida libre de violencia no fue alcanzado. Continúan la denuncia exigiendo igualdad ante la ley y no discriminación.

Lo personal es político: y la producción artística también lo es, cuando se aboga por la defensa de los derechos de las mujeres. Sus obras además de ser manifestaciones artísticas visibilizan las luchas que las mujeres enfrentan. Aportando de manera sustancial a la discusión y profundizando en la temática de manera sensible, sirven como medios de comunicación y crítica que procuran añadir a la memoria colectiva. Nuala Finnegan (2019) dice que el poder político del arte queda explícito al pronunciar el dolor y la pérdida, y que, aunque pueda ser tachado de superficial este permite encuentros empáticos capaces de propiciar cambios en la sociedad, pues le exige al espectador tomar una posición ética frente a los crímenes.

Importancia de recordar: el tener presente las violaciones a los derechos humanos es crucial, ya que enfrenta a la normalización de la violencia o la falsa creencia de que no ocurre. Mantiene el tema de la violencia feminicida presente. Trabaja en contra del olvido y el apagamiento de memorias dolorosas. Además, propone recordar las vidas de las mujeres que fueron arrebatadas desde el respeto y dignidad, trabajando en tributos menos violentos, apostando por la visibilidad para crear consciencia y acción.

Falta de justicia: las artistas perciben que raramente se obtiene justicia y que cuando se logra es principalmente por el trabajo de las familias y no debido a las autoridades.

Reparación simbólica a través del arte: el trabajo artístico de alguna manera ofrece reparación ante la falta de respuestas del estado, respetando la dignidad y honrando la memoria de las mujeres víctimas de violencia. Citando a Steven Volk y Marian Schlotterbeck (2010) quienes analizaron la cultura popular alrededor de la cultura feminicida en Ciudad Juárez:

“es precisamente porque el Estado ha fracasado tan abyectamente en detener estos asesinatos que las narrativas “ficticias” se han convertido tanto en el lugar donde se llora a las víctimas como en el medio por el cual se puede restaurar la justicia. Los productores culturales han llenado el vacío dejado

por los funcionarios estatales que continúan eludiendo sus responsabilidades u ocultando a los culpables”¹⁴² (p.3).

Compromiso constante: las artistas entrevistadas continúan trabajando en sus acciones artísticas y de activismo, en parte debido a que el problema sigue.

Activismo: algunas artistas se reconocen como activistas, otras no consideran sus trabajos como tal por miedo al estigma que esto podría traer o en otro sentido, porque existen tantos activismos distintos y potentes que la comparación puede ser complicada. También hay quien, aunque no se llama activista reconoce el esfuerzo activista que tienen las obras.

Es un ejercicio de los derechos de las artistas: al pintar practican su derecho a la libre expresión y a la creatividad. Sin ignorar, que existe la persecución a activistas.

Si bien las artistas no se llaman a sí mismas defensoras de los derechos humanos, su trabajo aborda problemáticas de derechos humanos como la violencia contra las mujeres, la desaparición y el feminicidio. Según Leslie Joryet Melo Gama (2021) una persona defensora de los derechos humanos es aquella que de manera personal o junto con una institución/colectividad/movimiento aporte su conocimiento y trabajo a defender, promover, proteger y garantizar los derechos humanos, por medio de diversas tareas tales como la documentación, visibilización, promoción, acompañamiento, proposición de políticas públicas, etcétera; pueden llegar a ser defensoras por elección, para oponerse a las violaciones de derechos humanos o en la búsqueda de justicia, al ser víctimas de forma directa o de indirecta.

Al abordar esta temática, no pude dejar de mencionarse que en México madres activistas y personas defensoras de derechos humanos han sido asesinadas por alzar la voz ante la violencia feminicida, mientras que otras, ante la amenaza constante y en la esperanza de protegerse han sido forzadas al exilio y al silencio (Fregoso, 2023).

No todos los ejercicios se crearon como propuestas activistas desde un comienzo. Sus objetivos fueron diferentes y si bien han cambiado con el ejercicio artístico, el tiempo y el contexto, fue planteado que:

- Algunos trabajos se iniciaron sin tener en cuenta el impacto que podría tener.

¹⁴² Traducción libre: “it is precisely because the state has failed so abjectly in stopping these murders that “fictional” narratives have become both the site where victims are mourned and the means by which justice can be restored. Cultural producers have filled the vacuum left by state officials who continue either to shun their responsibilities or to conceal the guilty.”

- Representa un clamor de la profunda angustia y la incapacidad de comprensión ante la magnitud de la violencia.
- Alza la voz, interrumpe la narrativa que violenta a las mujeres.
- Es una forma de nombrar los miedos y transformarlos en acción.
- Visibiliza y expone la cultura feminicida.
- Procura aportar a la memoria digna de las mujeres.
- Acompaña a las familias y ofrece alguna reparación.
- Envía un mensaje a las autoridades, exige justicia y no impunidad.
- Añade al movimiento feminista, y a la exigencia de que las vidas de las mujeres sean respetadas.
- Actúa ante el abrumador contexto.
- Motiva la reflexión de quien le observa. Aporta al cese de la indiferencia social.

Observando la situación feminicida en Chihuahua, México, Landy Vianey Portillo Calderón y Gabriela Gutiérrez Antúnez (2019) consideran que la indiferencia por parte de la sociedad puede ser, de algún modo, una medida de protección, pues les aleja de la realidad y en consecuencia de la preocupación o el dolor:

“En cierta forma es comprensible que la ciudadanía se quiera mantener al margen, al ignorar la muerte de las mujeres, también, como sociedad, ignora la facilidad con que pueden ser privadas de la vida sus esposas, hijas, nietas, hermanas. Es posible que la indiferencia de los chihuahuenses funcione como escudo para no pensar en lo frágiles que son las vidas de las mujeres que les rodean” (p.144)

Concordando María Campiglia (2014; 2015) las obras no se pueden crear desde una posición neutral, sino desde un posicionamiento, siendo necesario que existan no solo para denunciar las injusticias, más además para añadir a la reparación. Dichas propuestas artísticas, según Paola Adriana García Ruiz (2022) son una respuesta a “la conmoción y al espectáculo de las imágenes, intentando desnaturalizar las representaciones existentes e instalando en su lugar la memoria, el homenaje y la denuncia” (p.15). Las motivaciones por las que se lleva a cabo la producción artística anti-feminicida fueron diversas, siendo el contexto sociopolítico de gran relevancia, además fue indicado:

El uso del arte como medio de expresión primaria: varias artistas revelan que la ilustración ha sido un medio por el cual se han expresado toda la vida, donde plasman sus anhelos y preocupaciones, por lo que la denuncia aparece de manera orgánica,

conforme madura la consciencia política, comienzan a informarse y involucrarse en movimientos feministas y activistas.

Respuesta a casos específicos: las artistas utilizan el arte como un medio para expresar y procesar sus sentimientos y emociones, externan su enojo, dolor e indignación frente al asesinato de mujeres por razón de su género. Recordando, como Lydiette Carrión Rivera (2023) enfatiza, que “el hecho de que un feminicidio sorprenda por sus características, no quiere decir que no forme parte de la violencia estructural” (p.33).

Continuación del activismo: cuando la artista ya participaba de organizaciones activistas, el arte permitió darle otra potencialidad a su trabajo.

Participación de la protesta: ver a otras artistas posicionarse mediante el arte les inspiró a formar parte del movimiento.

Motivación externa: el apoyo de otras personas fue crucial ante las limitaciones propias.

Recordar las violaciones a derechos humanos y preservar estas memorias por medio del arte como una práctica dentro del feminismo tiene diversas funciones, entre ellas:

- No negar la dura realidad a la que se hace frente.
- Ejercer el derecho de las mujeres a la memoria, recordándolas y manteniendo sus historias presentes.
- Hacer tangible el impacto de la violencia y la pérdida de sus vidas por medio de narrativas diversas
- Servir como un medio de sensibilización a la sociedad.
- Añadir a la construcción de una consciencia social y política que exija que el derecho de las mujeres a vivir plenamente y libres de violencia sea respetado.

Por lo tanto, es posible concluir que el arte como práctica feminista en memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida existe como un ejercicio de los derechos humanos, actuando en su promoción y defensa de manera continua y comprometida. Las artistas realizan actos activistas al puntuar la falta de memoria y justicia, al tiempo que agregan a la construcción de una sociedad crítica. La realización de dichas acciones artísticas y de memoria acompaña los movimientos de protesta para la erradicación del feminicidio.

7.3 Violencia femi(ni)cida

El tercer eje de análisis fue la violencia de femi(ni)cida, se cuestionó ¿de qué manera la violencia que existe de manera generalizada en la sociedad y que afecta individualmente a cada una de ellas, incide las representaciones que realizan? Las artistas hablaron de como la violencia contra ellas mismas, a la que están expuestas y contra otras deja una marca en su obra, siendo claro, al formar parte de esta investigación que la afectación es profunda.

Varias artistas relatan experiencias de su niñez, ocurridas en casa, en la calle y en la escuela, que en su momento no entendieron, pero que les hacían sentir tristes o incómodas y que, años más tarde percibieron, se trataba de una violencia específica y repetida en su contra ser mujeres. Y como esto las llevo a tomar decisiones y comportamientos que de otro modo no hubieran adoptado, como vivir en estado de alerta, con miedos e inseguridades. Dejando claro como el miedo y la vulnerabilidad limitan la manera en la que las mujeres habitan el mundo restringiendo su libre desarrollo (Ahmed, 2015). Algunas reflexionan que se trató de incidentes que tal vez nunca hablaron con nadie, por vergüenza, culpa o solo porque no lograban comprender que había ocurrido.

En la opinión de Sarah Ahmed (2023) cuando una persona revisa su pasado y regresa a sus vivencias con palabras adquiridas a posterior, tales como sexismo o racismo, puede encontrar violencias que en su momento no había entendido del todo y así reconfigurar el recuerdo, observando los patrones y las estructuras de dicha violencia y como le atraviesan. Este mismo acercamiento al pasado puede realizarse con palabras como violencia de género o violencia feminicida.

Se buscó saber cuándo las artistas fueron conscientes de que dichas violencias. Reconociendo que en ocasiones fueron percibidas, más no se tenían palabras para identificarla o nombrarla y que aún y después de tener los conocimientos, esta puede ser ignorada debido a la amplia normalización que existe. Se refirió que esta consciencia fue:

- Temprana: cuando fueron capaces de reconocer a corta edad diferencias en su entorno, como que las niñas recibían un trato singular, que eran sujeto de diversas violencias o juicios por cuestión de su género. Además de comenzar a observar las violencias que otras experimentaban, mismo si no podían entenderlas o cuestionarlas, pues se les exigía una actitud sumisa y callada.

- A través de la confrontación: un aprendizaje adquirido tras conversaciones en diversos ámbitos, que las llevaron a desarrollar una mirada crítica y a cuestionarse la realidad.
- En el ámbito académico: por el enfrentamiento de la información y las herramientas necesarias para realizar un análisis.
- Gracias a los feminismos: el estudio de teorías feministas permitió nombrar e identificar lo vivido, convirtiéndose en un idioma para explicar la experiencia.
- En lo laboral: fue en el trabajo, donde observaron el trato desigual con sus compañeros hombres, que acceden a distintas oportunidades, puestos o salarios.
- Por la creciente violencia: un cambio de panorama permitió observar que la violencia se agudizaba y era dirigida.
- Como un proceso: primero la violencia era percibida como un fenómeno lejano y conforme la persona se continúa informando sobre el tema existe la sensación o realización de que se encuentra próxima.

Se cuestionó a las artistas como toda esta violencia influenciaba la manera en la que se expresan artísticamente, ellas respondieron que, el arte proporciona un canal mediante el cual procesan, expresan y se enfrentan a la violencia. Que el investigar acerca de la violencia contra las otras, puntúa y hace consciente de la violencia que fue ejercida sobre ellas mismas. Utilizan el dolor como un punto de creación. Coinciden en la potencia del arte como un medio terapéutico, donde pueden desahogarse y expresarse libremente, en un ejercicio liberador. Por último, dejan claro que la violencia es el motivo central por el cual se realiza y comparte la obra, si esta no existiera sus esfuerzos estarían probablemente enfocados en otro tipo de temáticas.

Las artistas comenzaron sus trabajos como reacción ante la violencia feminicida que desaparece y asesina mujeres. Desde la emoción, la rabia y el dolor. Influenciadas por los movimientos y colectivos feministas. Y como una forma de protesta y activismo. Con la creación y exposición de esta obra, ellas procuran:

- Añadir a la construcción de una consciencia social y política que exija el respeto y busque formas para que los derechos de las mujeres a vivir plenamente y libres de violencia sean una realidad.
- Contrarrestar las narrativas violentas, alejándose del sensacionalismo, la estigmatización y el morbo.

- Reconocer a las mujeres cuyas vidas han sido arrancadas, poniendo sus personas al centro, diciendo sus nombres, recordándoles, retratándoles en su humanidad, individualidad y diversidad, ante un sistema que constantemente intenta minimizar la violencia.
- Promover una memoria digna, un tributo respetuoso, tranquilo, solemne, que destaca su existencia, vivencia e identidad.
- Provocar emociones en las personas que observan la obra, procurando que comprendan la gravedad de la violencia y sus repercusiones, son herramientas que ayudan a la concientización y fomentan la acción.
- Acompañar a las familias en empatía, solidaridad y sororidad.

Las acciones artísticas han tenido grandes impactos en la vida de las creadoras. Para trabajar temáticas tan sensibles es necesario que las personas se encuentren totalmente empáticas, inmersas y sensibles, cualidades que les hace más susceptibles a nivel emocional (Erazo, 2018). Desde el punto de vista de Kaitlynn Mendes (2022) existe en el activismo feminista un impuesto emocional¹⁴³, se requiere de mucho trabajo afectivo y el ambiente es comúnmente precario y explotador al no ser remunerado, aunado a esto existe la responsabilidad de actuar en vacíos, apoyando a otras mujeres en situaciones de vulnerabilidad aún y que se carezca de estructura, recursos o capacitación. En palabras de Gülüm Şener (2021) “El trabajo no remunerado, las jornadas de trabajo largas e irregulares, la exposición a imágenes de violencia y el trato diario con usuarios tóxicos [en redes sociales] pueden provocar estrés, síndrome de agotamiento y traumas secundarios”¹⁴⁴ (p.14). La mayoría de las artistas entrevistadas trabaja de forma voluntaria, solo una manifestó recibir un pago simbólico.

Quienes realizan trabajos de acompañamiento se ven afectadas de manera positiva, al sentirse satisfechas por el trabajo realizado, pero también de forma negativa, al estar expuestas constantemente a narrativas del sufrimiento, lo que a su vez puede provocar estrés por compasión, y que, en la exposición prolongada y acumulativa, junto con la sobre implicación empática puede llevar a estrés traumático secundario y/o a desarrollar el síndrome de burnout (Melo Gama, 2021). Según Catherine D’Ignazio

¹⁴³ Traducción libre: emotional tax.

¹⁴⁴ Traducción libre: “Unpaid work, long and irregular hours of working, being exposed to images of violence and dealing with toxic users on a daily basis may lead to stress, burn-out syndrome and secondary trauma”

(2024) investigar la violencia feminicida requiere de trabajo emocional constante, pues implica ser testigos de la brutalidad y el trauma. Rosa Linda Fregoso (2023) narra como ella misma, al estar implicada en el movimiento contra la violencia feminicida experimento el trauma vicario al presenciar el sufrimiento de las mujeres víctimas, dice que, si bien este trauma secundario no puede ser comparado al primario, debe ser reconocido como un efecto real en quienes acompañan.

Si bien una de las artistas reporto que realizar este tipo de obras es liberador, otras comentan que se trata de esfuerzos que son agotadores y tienen gran costo físico, psicológico, mental y emocional. Esta diferencia de sentimientos se podría deber al tiempo que tienen desempeñando el trabajo, el tiempo que le dedican, el trato directo con familiares y personas víctimas de violencia, si fueron víctimas directas de violaciones a derechos humanos, su género y/o expresión de este, entre otros factores personales y sociales (Melo Gama, 2021). Citando a Tallulah Lines (2022) dichas emociones contrapuestas, pueden existir al mismo tiempo y vincularse “tanto con la práctica de pintar como con un contexto más amplio, con el motivo de la pintura y sobre todo la dualidad de la experiencia física y emocional” (p.97).

Amber Dean (2015) indica que no se puede incitar a las personas a preocuparse por la violencia contra otras, pensando que esta podría ser ejercida contra ellas mismas o contra alguna persona cercana, particularmente si se encuentran en posiciones diferentes, por ejemplo, mencionar que la violencia ocurre solo por causa del género ignoraría las complejas relaciones de raza, clase, cultura y geografía. Para Carmen Cariño Trujillo (2020) esto se trataría de una mirada colonial que “piensa a las mujeres sin “raza”, sin clase, sin edad, sin nacionalidad, y de esta forma se sostiene la idea de que el problema es que se mata a las mujeres por igual, solo por ser mujeres” (p.14). Coincidiendo con Esther Pineda G. (2019) en que:

“Si bien es cierto que todas las mujeres son potenciales víctimas del sexismo, las desigualdades por razones de género, la violencia simbólica y mediática, los prejuicios, los roles por género, los estereotipos de belleza, los discursos y representaciones sexistas en los medios de comunicación, la violencia física, verbal, psicológica, el acoso sexual, la violación y el femicidio; la realidad es que cada una de estas formas de desigualdad y violencia por razones de género es experimentada de forma muy específica y diferenciada por la diversidad de mujeres que hacen vida en nuestras sociedades. Esto se debe a que sus experiencias de vida se encuentran determinadas y condicionadas por su pertenencia de clase, preferencia sexo-afectiva, grupo etario, tenencia de algún tipo de discapacidad, ubicación geográfica, así como también por su pertenencia étnico- racial” (p.4)

Carmen Cariño Trujillo (2020) explica que es necesaria una mirada descolonial capaz de problematizar “la dicotomía hombre/mujer, que borra a les no privilegiades dentro de esa dicotomía y peor aún, a quienes no se reconocen en ese binarismo sexual” (p.14). Cariño insiste en que:

“El reto es plantear el asesinato de mujeres no solo desde la mirada fragmentada que plantea el género como la categoría más importante de discriminación y violencia que viven las mujeres, sino desde la inseparabilidad de las opresiones, discriminaciones, explotaciones que viven mujeres racializadas por debajo de la línea de lo humano” (Ídem, p.14)

Aceptando que mismo compartiendo un territorio no todas las mujeres enfrentan las mismas vulnerabilidades, también es posible afirmar que existen ciertos elementos de identificación entre las investigadoras/artistas con las mujeres víctimas de violencia cuya realidad estudian y representan. Es así como las artistas trabajan de modo empático reflejándose en quienes ilustran, dejándose conmover por sus historias y entrelazándolas a las suyas (Lines, 2022).

Estela Casados González (2020) quien participo en un proyecto universitario sobre la violencia feminicida en el estado de Veracruz, en México, narra que aun cuando el acercamiento de las investigadoras fue únicamente documental, ellas presentaron un fuerte desgaste emocional, pues la identificación no puede evitarse, ya que comparten además del ser mujer y encontrarse en un mismo rango de edad, el ser objeto de violencia cotidianamente en el ámbito comunitario, escolar y/o laboral, así como la violación y vulnerabilización constante de sus derechos por el hecho de ser mujeres, aunado a ello aparece la normalización de la violencia, pues el exigir respeto a su humanidad y ciudadanía es catalogado por la sociedad como una medida exagerada y desproporcional; el que las mujeres se encuentren inmersas en este trabajo les recuerda permanentemente su vulnerabilidad e indefensión.

Saide Mobayed Vega (2023) señala que el acercamiento, la experiencia y los sentimientos que tengan las personas que investigan la violencia feminicida cambiara según su trasfondo epistemológico, es decir, como llegan a saber lo que saben, y como esto influenciara a la vez la producción que realizan acerca del feminicidio, a modo de ejemplo contrasta la experiencia de una persona que procesa datos sobre asesinatos de mujeres desde una institución internacional en el extranjero y alguien que investiga la violencia feminicida en su ciudad natal de forma independiente y activista.

En todo caso, las afectaciones no son menores, pues las mujeres se encuentran en el mismo entorno machista y patriarcal, donde si no han vivido violencia de primera mano, seguramente alguna mujer cercana la ha sufrido (Erazo, 2018). Mercedes Fernández Ayarzagoitia (2024) dice que incluso en el caso de que alguien tuviera la suerte de nunca haber experimentado violencia de manera directa, resulta inimaginable que pudiera evadir la visualización de imágenes violentas y los efectos que estas tienen en sí misma y en la sociedad. Y si bien el dolor no se puede comparar con el de las familias que sufren la pérdida, el trabajo emocional forma entonces parte fundamental de los esfuerzos de memorialización que presencian y lidian con el dolor (D'Ignazio et al., 2022).

Como explica Leslie Joryet Melo Gama (2021) las personas que se encuentren en estrés continuo, en contacto constante con las personas víctimas de violencia y/o con las narraciones de trauma, pueden verse afectadas por un estrés secundario, desgaste físico y emocional, que afecta directamente su trabajo y por ende su vida personal, además, cuando estas personas que acompañan fueron también víctimas de algún trauma la vinculación empática se acrecienta. Melo Gama destaca además de la identificación empática, el cómo las mujeres histórica y socialmente han estado en el papel de cuidado y que puede ser dicho rol el que las lleva a vincularse tan fuertemente con las personas víctimas, lo que les lleva a pensar en los hechos traumáticos constantemente, por medio de sueños o flashbacks, además el vivir con estrés traumático secundario cambia la visión de que tienen de sí propias, de otras y de la realidad (Ídem).

Otra afectación mencionada fue el síndrome de burn-out, que está ligado específicamente al trabajo y su entorno, como explican Christina Maslach, Wilmar B Schaufeli y Michael Leiter (2001) el síndrome se divide en tres dimensiones; la primera y central el agotamiento emocional y físico, cuando las personas se sienten sobrepasadas y exhaustas, el segundo la despersonalización y desapego tanto con el trabajo como con otras personas, marcando distancia con ellas y el tercero la falta de realización, donde las personas se evalúan negativamente y consideran que no se alcanzan los objetivos y no se es eficaz. El burnout podría ser generado por la idealización del trabajo, pues se tienen grandes expectativas, como el generar un importante impacto que aporte a la transformación social, seguido de la sensación de estancamiento y frustración si no se observan resultados, o si estos son lentos, lo que conduce al cuestionamiento de si el trabajo sirve para algo o no (Melo Gama, 2021).

Las artistas expresan la angustia de ver como algo que empezó con mucha fuerza les fue debilitando, pues realizar la documentación y procesos artísticos parecen nunca ser suficientes ante la violencia que continúa, lo que lleva a veces al aislamiento, la tristeza y el miedo, haciendo difícil el conectar con otras personas.

La responsabilidad entonces es también con ellas mismas, comprometiéndose al propio cuidado. Las artistas argumentan que el verse tan implicadas se ven forzadas a encontrar maneras de escape, cambiando sus ritmos y formas de trabajo, forzando pausas y llevando a cabo rituales que les ayudan a despejarse.

Judith Erazo (2018) señala que para contener el impacto emocional son necesarias prácticas preventivas, como que las investigadoras sean conscientes de sus alcances y limitaciones, que reconozcan que el hecho violento que estudian no les ocurrió a ellas y que no son responsables del mismo, que recurran a atención psicológica preventiva, que identifiquen si sufren lesiones o síntomas, así como procurar una distancia emocional ocasional que permita el descanso.

Leslie Joryet Melo Gama (2021) propone como solución el autocuidado y el cuidado colectivo; entendiéndolos como la identificación y el reconocimiento de las emociones y los factores que les provocan, el mapeo de las necesidades y/o preocupaciones, así como la incorporación de tiempos para la recreación y el descanso, promover la sanación y además, reflexionar acerca de las experiencias positivas para incrementar la motivación y esperanza

Ana María Hernández Cárdenas y Nallely Guadalupe Tello Méndez (2017) invitan a pensar como lo personal es político, considerando que ellas propias deben desear para sí lo que desean para las demás y ponerlo en práctica, también recuerdan el derecho de reivindicar el gozo el placer y el disfrute del cuerpo propio, explican el autocuidado y el cuidado colectivo como parte crucial para el sostenimiento de los movimientos, proponen la constante reflexión del trabajo sin idealización, no confundir la productividad con el sacrificio y reconocer el bienestar como un derecho y no un privilegio, es decir, aceptar que es necesaria la distracción y el desahogo para continuar, insisten que es necesario que las defensoras se cuiden físicamente, psicológicamente, mentalmente, energéticamente y de manera espiritual.

A modo de cierre, la violencia de género y feminicida fue identificada por las artistas en distintos momentos de su vida, lo que no hace automática la identificación de la violencia en el presente. Iniciaron su creación artística como un ejercicio de memoria

y de protesta para honrar a la vida de las mujeres. Dichos esfuerzos generaron en las artistas afectaciones que deben ser tomadas en cuenta.

7.4 Memorias de dolor

Como cuarto punto fueron analizadas las memorias de dolor, buscando saber cómo estas afectan el trabajo y producción de las artistas. En un primer momento, con foco en el presente, se cuestionó porque decidían realizar este trabajo ahora, ellas declaran que empezaron a pintar cuando adquirieron la madurez necesaria, ciertos conocimientos o habilidades. Otro motivo también mencionado fue el unirse y formar parte de una comunidad o movimiento feminista. Dos artistas comentan que han pensado en soltar las acciones debido a la carga emocional, pero que continúan trabajando por seguir creando procesos de memoria o bien porque forman parte de un grupo que les apoya. Dejando en evidencia, como hace notar Sara Ahmed (2023) que el “Ser parte de un colectivo puede ayudarnos a medida que atravesamos experiencias difíciles, tratando de procesar lo que es difícil de procesar”¹⁴⁵ (p.58).

Contrario a lo cuestionado en el instrumento, las imágenes realizadas por las artistas no pueden traer al presente a las mujeres víctimas de la violencia feminicida, no obstante, pueden hacer tangible su ausencia, destacarla y compartir parte de sus memorias. Hay acciones cuyo foco está en las identidades de las mujeres, compartiendo recuerdos felices de su vida y otros que en contraste buscan poner la atención en la problemática y su gravedad. Los memoriales y actos de conmemoración, como mencionado por Rosa Isabel Medina Parra (2022) son de vital importancia, el derecho a la memoria, al recuerdo digno y al duelo trasciende la vida de las mujeres para ser expresado por amistades, familiares y de manera pública; en contextos de violencia la memoria colectiva es imprescindible para procurar la paz.

Las ilustradoras consideran que el realizar las ilustraciones sirve para acompañar, a las familias y personas cercanas a las mujeres que sufrieron la violencia. Paloma López-Portillo Vázquez (2023) insiste, “La batalla contra la revictimización y la violencia hacia la mujer debe combatirse desde el respeto y la dignidad de las víctimas y

¹⁴⁵ Traducción libre: “Being part of a collective can help us as we go through difficult experiences, trying to process what is hard to process”

sus familiares. Desde el acompañamiento. Sí es posible contar y visibilizar historias sin replicar comportamientos violentos” (p.11).

De acuerdo Judith Butler, en entrevista con Camilo Retana (2023) el tener un luto público es un acto de protesta, que expresa que la vida de esas mujeres es tan importante como las vidas de otras personas y, por tanto, no pueden ser ignoradas, el nombrarlas es a la vez nombrar la violencia que les arrebató la vida y enfrentarse a ella. Citando a Leslie Joryet Melo Gama (2021) el ejercicio de acompañar implica:

“vincularse desde el respeto, la escucha, los silencios, la resistencia y la lucha en compañía de las y los otros, experimentando de la mano el dolor, la indignación, los retos, desafíos, desgastes y frustraciones que implica el habitar dentro de un sistema que dificulta el acceso y garantía de justicia y reparación” (p.22)

Sus acciones también acompañan a otras mujeres que viven el duelo y/o que viven con rabia y miedo. Amalia De Montesinos Zapata (2023) afirma que acompañar es una subversión política y que, si bien ante la situación violenta, las mujeres deciden acompañarse, es necesario recordar, como indicado por Araceli Osorio, mamá de Lesvy Berlín que posiblemente se dedicarían a otra cosa si el contexto fuera diferente y no les obligara a preocuparse.

Como descrito por Velvet Nelson (2020) las memorias complejas son delicadas en sus distintas etapas, primero al enfrentarse a conocer el trauma, luego en los conflictos en su representación, para pasar a la exhibición, la experiencia de contemplarles y las respuestas emocionales que puede desatar en ciertas personas. Por lo que debe considerarse un cuidado en cada paso, correcta contextualización, así como contención y acompañamiento.

Alice Driver (2015) enfatiza que “La forma en que se recuerda a las víctimas del feminicidio está influenciada por la calidad y difusión de la producción cultural”¹⁴⁶ (p.43). El hecho de que las artistas hagan públicos los memoriales es una forma de compartir sentimientos, son esfuerzos que hacen colectivo el acto de recordar, añadiendo a la creación de conciencia. Sirven para enfrentarse a las narrativas que estigmatizan a las mujeres, les revictimizan o fomentan el morbo. Y es una manera de decir que la violencia no pertenece exclusivamente al ámbito privado. Empleando las palabras de Marco Antonio Chávez-Aguayo y Cristina Garduño Freeman (2020)

¹⁴⁶ Traducción libre: “How victims of femicide are remembered is influenced by the quality and diffusion of cultural production”

“algunos ejemplos de cultura compartida, como el feminicidio, no son algo que deba celebrarse. Son culturas compartidas duras y difíciles. Después de que haya pasado algún tiempo, esa cultura compartida puede convertirse en herencia como una forma de recordar y reconocer las atrocidades pasadas perpetradas contra determinados grupos de personas o las tragedias pasadas vividas por ellas”¹⁴⁷(p.46)

Las artistas deciden hacer el duelo colectivo. Apuntan a una falta de empatía y conexión entre las personas. Recuerdan que la violencia contra las mujeres afecta a toda la sociedad. Entienden el arte como un medio por el cual es posible conectar, acompañar, apoyar, confortar y ser solidarias. Sus acciones son un medio para preservar la memoria, no buscan callar el dolor ni apagarlo. Además, destacan como el crear puede ser terapéutico, pues el dolor propio puede ser procesado y externado.

Isabel Rentería (2022) describe que cuando se trabajan las memorias individuales a través del arte, la violencia feminicida deja de ser un fenómeno abstracto pues se le particulariza y les recuerda de forma digna y humanizada, al tiempo que reconoce se trata de una violencia sistemática y no aislada, en sus palabras las memorias “se encuentran atravesadas y dotadas de sentido por las representaciones, necesidades y valores alrededor de lo que se recuerda, de las formas en las que se recuerda y de la sociedad en la que se está inserto” (p.146). Como analizado por Paloma López-Portillo Vázquez (2023) este tipo de acciones artísticas responden tanto el dolor propio como el de al de otras personas.

Fue comentado que el trabajo con testimonios en forma de narraciones escritas de audio o directamente con las familias de las mujeres que perdieron la vida por la violencia feminicida tiene un gran impacto en las artistas y en su producción. Sostienen que dichos contactos están cargados de emociones. Que por medio de sus trabajos procuran respetar la memoria de las mujeres, entendiendo el lugar de la artista como productora, en profundo respeto con los recuerdos que se están tratando e intentando representarlos fielmente. Ya que existe una responsabilidad ética en la forma en que trabajan con los testimonios, pues deben cuidar la forma de representación para que esta sea clara, sensible, cercana y no pueda malinterpretarse, procurando mostrarles de una manera que no sea revictimizante. Para ello deberá haber una conexión profunda con las

¹⁴⁷ Traducción libre: “some examples of shared culture—such as femicide—are not something to be celebrated. They are hard and difficult shared culture. After some time has passed, such shared culture may become heritage as a way of remembering and acknowledging past atrocities perpetrated against, or bygone tragedies experienced by, particular groups of people”

historias, conociéndolas desde la empatía y con profundo interés. Por último, es importante a la vez reconocer que dicho involucramiento implica varios desafíos personales, por lo que el cuidado propio es necesario.

En resumen, ante la urgencia de abordar la violencia feminicida, las artistas se movilizan a pesar del dolor. Ven más allá de la individualidad y llevan a cabo acciones artísticas concretas, participando para preservar y compartir las memorias de las mujeres víctimas de violencia, denunciando su ausencia y la magnitud de la tragedia. Los esfuerzos aún tan diferentes procuran que la reflexión genere cambios y mude narrativas, en la esperanza de que la forma en que la sociedad habla y recuerda sea diferente, más sensible. Siendo necesario que cuando se trabajen las acciones artísticas, se haga en total empatía con las mujeres que sufrieron la violencia, con sus familias y personas cercanas, mismo si existe contacto con ellas o no, narrando sus historias de manera digna. Cuando exista el contacto con familiares y amistades, este deberá ser con pleno respeto, en la escucha atenta, acatando sus puntos de vista y estableciendo los acuerdos y autorizaciones necesarias.

7.5 Sociomuseología

Como ultima área de análisis y el aglutinante del trabajo, aparece la sociomuseología, concordando con Érica de Abreu (2023) en que esta “se sitúa hoy como un ancla teórica para los procesos de investigación museológica y de trabajo museal frente a opresiones, desigualdades e injusticias”¹⁴⁸ (p.146). Se procuró comprender ¿cuándo y de qué manera podría respaldar las representaciones que desarrollan las artistas desde movimientos sociales como el feminismo?

Como explica Maria Cristina Oliveira Bruno (2020) la museología aparece como un área de escucha, preservación y comunicación, orientada a aquello que ha sido descuidado o reprimido, las memorias ocultas, cubiertas o desterradas; con la capacidad de ser un medio reparador y fortalecedor, manejándose entre contrastes y tensiones en resistencia y resiliencia. Entendiendo que el recordar y olvidar son procesos que pueden ser sostenidos o apagados.

¹⁴⁸ Traducción libre: “se situa hoje como uma âncora teórica para processos de pesquisa museológica e trabalho museal perante opressões, desigualdades e injustiças”

Desde el punto de vista de Henrique Godoy Alves de Souza y Karolline Pacheco Santos (2023) “las museologías sociales se fundamentan en procesos de escucha, rompiendo jerarquías que fomentan los intercambios interculturales”¹⁴⁹ (p.17). Desde la práctica decolonial se reconocen los movimientos sociales, como fuentes de generación de conocimiento válido, necesario e importante (Flores Golfín et al., 2022). Tratándose entonces de procesos que fomentan la equidad.

Según Marcelo Lagunes Murta (2021) “La sociomuseología ha impulsado el discurso decolonial y la deconstrucción de estructuras opresivas”¹⁵⁰ (p.290). Los ejercicios de memoria aquí explicados se oponen a la invisibilización de la vida de las mujeres. Las artistas coinciden en que es necesario alzar la voz y ocupar los espacios para abordar las problemáticas que les atañen, ante el temor de que no hablar de la violencia, solo hará que esta se perpetúe. Pues como expresado por Sara Ahmed (2023) “Si la gente deja de hablar de un problema, o si la gente que habla de él se va, se puede suponer que el problema ha desaparecido”¹⁵¹ (p.18).

Érica de Abreu (2023) reflexiona como los medios de comunicación funcionan para el control social, en sus palabras estos “intentan subyugar a ciertos grupos para que adopten esta concepción del mundo y se unan a los grupos opresores, a veces aspirando a formar parte de ellos, aunque sea en contradicción con su propio bienestar”¹⁵²(p.144). Katia Diéguez Martínez (2023) en su tesis de maestría ‘La cobertura de la violencia feminicida en la prensa mexicana: el caso de Debanhi Escobar’, realizada en la Universitat Pompeu Fabra Barcelona, indica “la prensa forma parte de la construcción de discursos simbólicos que abonan a la problemática de violencia feminicida ya sea de forma positiva o negativa” (p.10). Lydiette Carrión Rivera (2023) distingue que existen “en paralelo dos fenómenos: la denuncia y discusión sobre problemas sociales, por un lado, y la reificación de relaciones sociales así como la banalización y explotación de hechos violentos por el otro” (p.219).

¹⁴⁹ Traducción libre: “as museologias sociais se fundamentam em processos de escuta, na quebra de hierarquias que estimulam as trocas interculturais”

¹⁵⁰ Traducción libre: “A sociomuseologia tem promovido o discurso decolonial e de desconstrução de estruturas opressivas”

¹⁵¹ Traducción libre: “If people stop talking about a problem, or people who talk about it go away it can then be assumed that the problema has gone away”

¹⁵² Traducción libre: “tenta subjugar certos grupos a adotarem esta concepção de mundo e aderirem aos grupos opressores, por vezes almejando fazer parte do mesmo, ainda que em contradição com o seu próprio bem- estar”

Y ya que “los medios juegan un papel clave en la generación de la opinión pública y de educación sobre temas relevantes para la sociedad” (Diéguez Martínez, 2023, p.11). Es preciso cuestionar con qué finalidad y a quién beneficia la producción de narrativas desde una visión machista, misógina, sexista, patriarcal y/o antifeminista (Carrión Rivera, 2023). Pues su existencia no es casualidad, y es capaz de marcar la memoria social, de acuerdo con Claudia Vincenty Zoto (2021):

“la percepción de los/as otros/as sobre las occisas queda, en gran parte, a merced de la remembranza y los dichos de sus victimarios, quienes en la mayoría de los casos bosquejan una postverdad que termina por anclarse en el imaginario colectivo de los/as operadores/as de justicia o, en el peor de los casos de una comunidad que accede a esta información deformada a través de los medios de difusión” (p.140)

Judith Butler, en entrevista con Camilo Retana (2023), argumenta que el hecho de que la prensa cubra de forma sensacionalista los asesinatos, sin contextualización ni análisis, agrega a que la sociedad pierda la capacidad de horrorizarse por la violencia y la vea como inevitable y poco importante. En la opinión de Paola Adriana García Ruiz (2022), las imágenes que hablan de las mujeres víctimas de violencia feminicida desde un lugar que honra su vida y dignidad, poseen una fuerte dimensión política, pues apuestan por la memoria e historia y se oponen a las narrativas violentas que provocan la inamovilidad de la sociedad.

Mariana Aldrete (2023) quien realiza un estudio de tres periódicos online en México de entre 2014 a 2017, plantea que comúnmente en estos se crea una peor visión de las mujeres víctimas que de los perpetradores; las mujeres son culpabilizadas, por no seguir estereotipos de género, por faltas morales o de responsabilidad, por ejemplo sobre su propio cuidado al no denunciar violencia previa, en contraste los agresores son presentados positivamente, su responsabilidad se ve diluida al explicar las razones que pudieron llevarles a cometer tales actos, mismos que son explicados a horrible detalle, otras veces a estos no se les menciona, como si no existieran responsables, se dice que las mujeres fueron encontradas muertas o que su asesinato se debe a una ola de violencia, además Aldrete indica que la falta contexto para enmarcar la violencia de género. En cuanto al uso de imágenes, Mariana Berlanga Gayón (2013) argumenta:

“Las fotografía de prensa ... es, hasta la fecha, la fuente de información más ‘poderosa’ en el sentido de que crea y re-crea el imaginario de lo que ahora conocemos como feminicidio. Una fotografía puede ser vista, interrogada, leída, interpretada de múltiples formas. Esa dificultad resulta instigante

cuando lo que se pretende es, justamente, acercarse al entendimiento de una práctica en la que tantos significados se ponen en juego” (p.10)

Varias artistas mencionan como la forma en que la prensa relata los feminicidios les afecta negativamente. Otras comentan que prefieren abstenerse de ver este tipo de informaciones. Ya que cuando existente esta “tiende a reproducir estereotipos de género y culpar y malinterpretar a las víctimas, reforzando el estigma, normalizando la violencia relacionada con el género y reduciendo aún más la voluntad política para medir el problema”¹⁵³ (D’Ignazio et al., 2022, p. 3). En palabras de Araceli Osorio Martínez¹⁵⁴ (2017):

“no es posible que se siga cometiendo este tipo de abusos ... donde las mujeres siempre tenemos la culpa de lo que nos pasa, de nuestra realidad. Pareciera que nos gusta sufrir porque así vivimos: vivimos con violencia porque somos tontas, vivimos en la pobreza porque somos flojas, vivimos de la vida fácil porque decidimos o tenemos la necesidad de trabajar u ofrecer nuestro cuerpo. Y entonces nos van creando un mundo donde las mujeres son lo peor. Ni siendo niñas nos salvamos de eso” (p.4)

Como señala Gabriela Figurelli (2020) “El campo de la memoria es dinámico, pero no espontáneo, necesita ser movido y actualizado frecuentemente, caracterizándose como un proceso activo, que brinda la posibilidad de diferentes y nuevas interpretaciones”¹⁵⁵(p.333). Concordando en que el arte cuando utilizado políticamente puede servir para visibilizar problemáticas sociales y ofrecen una narrativa crítica. Los esfuerzos artísticos feministas procuran incomodar y ocupar espacios para mostrar que los asesinatos de mujeres son resultado de una cadena de precariedades, desigualdades y violencias diversas que deben ser erradicadas. Llevan su mensaje a las calles, por medio de murales, marchas y al internet a través de plataformas digitales, dejando huellas en diversos medios de que la protesta feminista existe. Reconociendo que “desvincular o disociar imágenes arraigadas en un imaginario –individual o colectivo– es generalmente un proceso más largo y complejo que su revés”¹⁵⁶(Godoy & Santos, 2023, p. 2).

¹⁵³ Traducción libre: “tend to reproduce gender stereotypes and blame and misgender victims, reinforcing stigma, normalizing gender-related violence, and further reducing political will for measuring the problem”

¹⁵⁴ Declaración realizada en la primera intervención pública posterior a la marcha por el feminicidio de su hija Lesvy Berlin.

¹⁵⁵ Traducción libre: “O campo da memória é dinâmico mas não é espontâneo, precisa ser movimentado e atualizado frequentemente, caracterizando-se como um processo ativo, que proporciona a possibilidade de diferentes e novas interpretações”

¹⁵⁶ Traducción libre: “Desvincular ou desassociar imagens enraizadas em um imaginário – individual ou coletivo – geralmente é um processo mais longo e complexo do que o seu inverso”

La museología social en palabras de Marcelo Lagunes Murta (2021) “responde al tiempo presente... es la expresión del cambio... y se expresa en la participación y el activismo de los grupos sociales orientados hacia el ejercicio de los derechos culturales y el desarrollo humano”¹⁵⁷ (p.162). Las artistas reconocen en sí mismas la capacidad de crear, para desde su punto de vista y posición entrar en la discusión. En medio de la violencia dichos ejercicios son una reacción que identifica, recuerda y representa las dificultades del momento, ofreciendo un espacio de reflexión, diálogo y crítica en busca de reparación (Coronado-Téllez, 2022). Reconociendo la importancia del contar con perspectivas diferentes para una comprensión más completa de la realidad.

Mientras que los datos ofrecen cifras y estadísticas, la producción artística, en contraste, no es así de objetiva, sus medios son abstractos y procuran diversificar, al reconocer que las mujeres víctimas de violencia feminicida son personas únicas, con historias y aspiraciones propias. Plasmándolo como tal se procura ofrecer un recuerdo contextualizado, procurando que dichos ejercicios cargados de emociones sean capaces de sensibilizar y cambiar percepciones que puedan ser revictimizantes o que culpabilicen a las mujeres. Como descrito por Jose Ricardo Gutierrez Vargas (2018):

“Los feminicidios más allá de terminar con la vida de las mujeres, se podrían entender como una forma de deshumanizarlas, quitándoles literalmente el rostro. De ahí que el retrato surja como uno de los recursos más recurrentes a la hora de pedir justicia por aquellas a las que se les ha arrancado la cara, la identidad y la dignidad” (p.180)

Para Nuala Finnegan (2019) la humanidad se refleja en las acciones artísticas por la evocación de la ausencia de las mujeres como personas vivas y la externalización del duelo de las artistas y comunidad. Ya que, en opinión de Mariana Berlanga Gayón (2013) las fotografías de los cuerpos de las mujeres violentados, las cifras y estadísticas se vuelven corrientes y dejan de conmocionar por su cotidianidad. Siendo así, las propuestas artísticas son una denuncia y un registro visual de la violencia y las ausencias que deja. Estas representaciones, citando a Helena Suárez Val, Catherine D’Ignazio, Jimena Acosta Romero, Melissa Q Teng y Silvana Fumega (2023) “van más allá de la

¹⁵⁷ Traducción libre: “responde ao tempo presente, ... é a expressão da mudança ... e expressa-se na participação e no ativismo dos grupos sociais voltados para o exercício dos direitos culturais e para o desenvolvimento humano”

visualización convencional para revelar una variedad de formas alternativas de movilizar datos”¹⁵⁸ (p.1). Para Paloma López-Portillo Vázquez (2023):

“la acción de crear o compartir un retrato ilustrado puede ser un acto de resistencia contra la violencia ejercida sobre las víctimas, una forma de demostrar empatía, solidaridad o indignación. Se toma el acontecimiento y el horror y se le otorga un nuevo significado: el de recordar a las víctimas con dignidad” (p.90)

Las artistas mencionan que han difundido su trabajo en exposiciones temporales físicas y digitales, por medio de simposios, conferencias, publicaciones académicas y periodísticas. Y al momento de la escrita de este trabajo, solo una de ellas cuenta con una exposición permanente en un museo. Si bien las obras tienen formatos diferentes, muchas coinciden en utilizar alguna red social o página web para que los esfuerzos puedan ser compartidos también en línea.

En la opinión de Gina Masullo Chen, Paromita Pain y Briana Barner (2018) aun cuando se critique el activismo feminista online como esfuerzos pequeños, es posible que mismo si aparentemente no creen cambios significativos, si les propicien. Isabel Rentería (2022) argumenta que la difusión online del arte es rápida y amplia en comparación a otros medios y permite que quien observe la obra pueda reaccionar o dialogar con quien la comparte. De acuerdo con Gülüm Şener (2021):

"La circulación de contrainformación feminista y las microinteracciones entre mujeres y organizaciones feministas en Internet han allanado el camino para crear conciencia sobre el sexismo cotidiano, la violencia masculina y la discriminación de género, el aprendizaje mutuo y la formación de nuevas subjetividades feministas... Sin embargo, estas oportunidades se ven limitadas por varios factores globales y locales, como la lógica de las plataformas que desafía la visibilidad de los movimientos sociales [comercialización, temporalidad, reglas de las plataformas, etc.], la brecha digital que limita la participación de las mujeres, los recursos organizativos limitados de los grupos feministas, la represión y vigilancia políticas, y el aumento de la misoginia en línea"¹⁵⁹ (p.25)

¹⁵⁸ Traducción libre: “are going beyond conventional visualization to reveal a range of alternative ways to mobilize data”

¹⁵⁹ Traducción libre: “The circulation of feminist counter information and the micro-interactions between women and feminist organisations on the Internet has paved the way for raising awareness on everyday sexism, male violence, and gender-based discrimination, mutual learning, and the formation of new feminist subjectivities... However, these affordances are limited by several global and local factors such as platforms’ logic challenging the visibility of social movements (commercialisation, temporality, rules of platforms, etc.), digital divide limiting women’s participation, limited organisational resources of feminist groups, political repression and surveillance, and the rise of online misogyny”

Las artistas mencionaron las dificultades de compartir su trabajo en redes sociales, el enfrentarse a comentarios negativos de personas que criticaban su trabajo, habilidades artísticas y posturas políticas, además de la censura y clausura de sus cuentas. Patricia Cullen, Myrna Dawson, Jenna Price y James Rowlands, (2021) quienes investigan y relatan la violencia feminicida en Australia, Canadá y Reino Unido reportan:

“La respuesta a la publicación de nuestro trabajo y a nuestros comentarios en los medios afecta, especialmente ante el constante abuso y acoso en línea. El trolling es un fenómeno con connotaciones de género, dirigido de manera desproporcionada a las mujeres, y como algunas de nosotras hemos experimentado, incluso incluye campañas para desacreditar nuestro trabajo. Hay un aumento masivo en el activismo de los derechos de los hombres, que se moviliza cada vez que las feministas publican sobre la violencia de género”¹⁶⁰ (p.625)

También fue mencionado que hay quienes prefieren no compartir esta producción en sus cuentas personales, ya que no quieren tener sus intenciones cuestionadas o ser vistas como oportunistas. Pues las artistas denuncian que existen personas que abordan el tema solo de manera superficial para buscar el beneficio propio. Irem Ergul, Emma Fuchsová y Alexandra Hagedorn (2020) insisten en que los ejercicios que pretendan enaltecer la imagen propia nada tienen que ver con el activismo digital, desvían la atención de este y no contribuyen a la causa, pues comparten mensajes deshonestos, sin una verdadera vinculación, verificación de la información o compromiso. En un ejercicio que se reduce meramente a lo performativo.

Cuando las obras son compartidas se convierten en un medio para externar sentimientos y compartirlos con otras, tejen redes de apoyo y de acompañamiento. Hablar de la violencia es aceptar que existe y es un recordatorio a otras personas de mirarla y reconocer su impacto. Las obras tienen la capacidad de permear en el colectivo, impactar sus emociones, sensibilizar y concientizar. Además, se tornan en puntos fijos capaces de transmitir la memoria cultural a través del tiempo (Wichers, 2017)

Ya sea en museos o en protestas, la manera y el lugar los que se expone la obra debe de tener un alto cuidado. Por esta razón las artistas procuran espacios que cuenten con cierta ética y enfoque. En este sentido, Alice Driver (2015) hace énfasis en que “Los

¹⁶⁰ Traducción libre “the response to publishing our work and our media commentary takes a toll, particularly in the face of relentless abuse and trolling. Trolling is a gendered phenomenon, disproportionately directed at women, and as some of us have experienced, even includes campaigns to discredit our work. There is a massive increase in men’s rights activism, which are mobilised whenever feminists publish on gendered violence”

museos ... pueden conferir validez a los debates sobre la memoria al proporcionar un espacio dedicado al acto de recordar”¹⁶¹ (p.136).

Como hace notar Gabriela Figurelli (2020) “Al promover acciones que dialogan con la época contemporánea y sus desafíos, el museo asume la capacidad de provocar preguntas que susciten reflexiones sobre la realidad que rodea al individuo”¹⁶² (p.351). Bernadette Lynch (2019) declara que el activismo en los museos debe ser operativo y no solo performativo; más que mostrar las problemáticas que existen, tendrá que insistir en la creación de esperanzas y en la acción, en otras palabras, las exposiciones deben ser transgresoras, evitando reducirse solo a la compasión para de hecho promover cambios de perspectivas.

Para Meg Pinto (2013) cuando los museos trabajan temáticas tan delicadas es necesario que sea la misma comunidad que ha sobrevivido la violencia quien realiza la curaduría, pues es solo esta comunidad quien tiene la sensibilidad necesaria para llevarla a cabo y de ser alguien externo quien participa deberá establecer una relación próxima con las personas sobrevivientes para lograr comprender el total de la situación, en este sentido, más que lugares de confrontación, los museos deberán ser lugares de reconciliación. Como afirma Marcelo Lagunes Murta (2019) “Cuando los museos, sus profesionales, las comunidades y las partes interesadas participan en el activismo social y abogan por el cambio, pueden encontrar formas de resolver los problemas contemporáneos”¹⁶³(p.234).

En cuanto a la conservación de las acciones artísticas, fue comentado por las artistas, que no es algo que se ha reflexionado profundamente y debería ser considerado. Que las obras están siendo creadas para el presente y para despertar sentimientos en quienes les observan. Se menciona el valor del recuerdo, de que las obras estén en la memoria de las personas y que puedan servir para ellas. Reflexionan acerca de la necesidad de un respaldo físico de aquellas obras que existen de manera digital, ya que podrían pasar desapercibidas entre tanta información o perderse a causa de la caducidad o mudanza de las plataformas, y en otro sentido, con los murales que persisten solo

¹⁶¹ Traducción libre: “Museums ... can confer validity to memory debates by providing a space devoted to the act of remembering”

¹⁶² Traducción libre: “Ao promover ações que dialogam com a contemporaneidade e seus desafios, o museu assume a capacidade de provocar questionamentos que suscitem reflexões sobre a realidade que envolve o indivíduo”

¹⁶³ Traducción libre: “When museums, their professionals, the communities and stakeholders engage with social activism and advocate for change, they can find ways of solving contemporary problems”

mientras el entorno lo permita, pues se exponen a ser vandalizados o retirados, por lo que hay una preocupación de las artistas por conservar su obra mediante otros medios como la impresión en papel. Se destaca la importancia del museo, así como otras instituciones de cuidado de la memoria para guardar, exponer y preservar la obra. Por último, se coincide en que se espera que, en el futuro, las obras existan solo como un recordatorio y no sean más necesarias.

Los datos presentados concluyen que dichas propuestas de arte como práctica del feminismo son un ejercicio sociomuseológico, pues cuentan con un acervo de problemáticas sociales y procuran maneras de sociabilizar dichas acciones, ocupando lugares de memoria, calles y vía web, actúan contra la desmemoria e incentivan a la creación de narrativas diversas. Construyendo nuevas propuestas visuales, trabajando con memorias que les fueron confiadas o imaginándolas, movilizandorelatos y manteniendoe el recuerdo por la exigencia de justicia y para la erradicación del feminicidio. Sus trabajos inciden en la percepción del presente porque al documentar la violencia, sus daños permanentes y comunicar las memorias, resisten como testimonio para que esta no pueda ser negada o minimizada.

Uno de los conflictos que fue hablado durante las entrevistas es la culpa que surge al abordar dichas temáticas. Algunas artistas se incomodan al pensar su lugar para representar memorias e identidades que no son propias. Cuestionándose constantemente de qué manera pueden o deberían trabajar o si es que ya existe un modo correcto de hacerlo, fue mencionado que el trabajar de acciones colectivas les fortalece y apoya a evaluar y continuar los esfuerzos.

Ciertamente, el trabajo aquí presentado no busca ser generalizador, puesto que solo ofrece un recorte de la realidad. Una de las limitaciones de este estudio podría ser el tamaño de la muestra, que todas las artistas son mujeres adultas jóvenes, su contexto geográfico y/o socioeconómico. Por tanto, es posible que los resultados varíen en otros tipos de poblaciones, por ejemplo, donde no se tiene un enfoque feminista. La mayoría de las artistas residió al menos un tiempo en México y muchas de las acciones tienen su enfoque en este país, aunque no exclusivamente, mientras que una se enfoca principalmente en Puerto Rico. Los trabajos aquí analizados comenzaron en el año 2017 y continuaron con sus variaciones hasta el momento de esta escrita.

Los esfuerzos planteados en este trabajo han sido mayormente bien recibidos, las razones pueden ser diversas. Una de ellas, la propuesta visual en sí, otros motivos

podrían abarcar el tratamiento de la imagen, el posicionamiento de la artista, el contexto del que habla y al que se presenta o incluso razones externas, como una limitada difusión.

La cultura feminicida es compleja, las maneras en las que se construye y socializa la producción cultural alrededor de ella también, por lo que las discusiones aquí otorgadas son solo una interpretación.

Se reconoce la potencia de estos ejercicios artísticos y de memoria como documentos que capturan la realidad y dificultades de la contemporaneidad. Estas creaciones generan testimonios visuales de resistencia desde los feminismos. Procuran retirar la culpa de las mujeres y señalan a los agresores. Registran la violencia, recuerdan lo latente y fuerte que es, afirman que existe y desafían las narrativas que le minimizan o niegan. Homenajean la memoria de las mujeres víctimas de violencia feminicida mediante memoriales. Sirven como un testimonio visual de sus vidas y experiencias. Añaden a una memoria colectiva donde la vida y memoria de las mujeres es dignamente compartida. Fomentan la empatía por medio de la información, es decir, permitan aunar en la problemática para entenderla y comprender así su gravedad. Apuestan a la concientización y sensibilización social.

Gabriela Coronado Téllez
Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos:
Artistas feministas contra la violencia feminicida

8. Conclusiones

Los resultados obtenidos permiten afirmar que la violencia femi(ni)cida impacta de manera directa a las mujeres, y deja memorias de dolor, lo que influye fuertemente en las acciones artísticas y de memoria creadas desde los feminismos. Además de manifestar su duelo e indignación, las artistas procuran que al hacer su denuncia pública se afecte a la sociedad, pues consideran que esta no parece estar indignada por las violaciones a derechos humanos que en su entorno ocurren. Gracias al diálogo con quienes trabajan estas acciones, se logró un acercamiento significativo que permitió conocer sus recorridos y conflictos. Posibilitado así entender sus procesos, identificados por la autora como sociomuseológicos, ya que se atreven a trabajar de cerca con y para las personas, sus memorias y afectos.

En territorios donde la violencia existe, es preciso que no se normalice el horror, que las personas no se olviden de sentir, de ver a otras como cercanas, de sufrir la pérdida y la rabia, que sean capaces de organizarse y exigir medidas de justicia, reparación, no impunidad y no repetición. La memoria es algo que precisa trabajarse, compartirse y preservarse para persistir tanto en el consciente de las personas, como a través de objetos museológicos.

Además de diversos artículos académicos y de divulgación, se destaca que existen trabajos de tesis que analizan la producción cultural realizada sobre la violencia feminicida y en memoria de las mujeres víctimas de ella, en áreas como fotografía, cine documental, documental de memoria, muralismo, ilustración, pintura, escultura, performance, actos de protesta varios y publicidad, tal es el caso de las investigaciones de: Rosa María González Ramírez (2009), Amber Berson (2010), Alice Laurel Driver (2011), Deyanira Lizet Quintana Noriega (2013), Mariana Berlanga Gayón (2013), Meg Pinto (2013), Jessica O'neil (2014), Ernestene Sherow (2015), Sonia Herrera Sanchez (2017), Yasmin Juliet Strautins (2018), José Ricardo Gutiérrez Vargas (2018), Elisa Tripotin (2019), Heidi Herrera (2020), Tallulah Lines (2021), Kylee Aragon (2022), Diana Gabriela Montes Murillo (2022), Paola Adriana García Ruiz (2022), Lydiette Carrión Rivera (2023) y Paloma López-Portillo Vázquez (2023).

La particularidad de la presente tesis es el diálogo con las artistas que se identifican en los feminismos y trabajan con las artes visuales. Los ejercicios no surgieron de la nada, requirieron que las artistas, se organizaran, informaran profundamente e idearan formas para comunicarse. Su dolor se proyectó de diversas maneras, por medio de retratos fieles, con representaciones que intentan contar quienes fueron las mujeres,

resaltando aspectos de su vida, en representaciones imaginadas de su cotidianidad, retratando la violencia en cuerpos maltratados o mostrando los huecos, llenos de ausencia. Realizaron actos activistas de manera individual y colectiva. Creando denuncias, que entrelazan la rabia en la memoria afectiva. Las acciones que fueron aquí analizadas son recientes, comenzado en 2017, han actuado de forma periódica. No se trata de esfuerzos aislados, pues se unen a otros movimientos de mujeres. Aun cuando las iniciativas no nacen como movimientos activistas en defensa de los derechos humanos, se convierten en uno al unirse a la protesta.

Concordando con Mariana Rojas Mora (2022) en que transparentar los procesos de elaboración con los que se trabaja puede otorgar “herramientas a futuros estudios sobre el tema” (p.14). Se hizo el esfuerzo por mostrar detalladamente el encuadre desde el que se realiza la investigación, así como los procesos y herramientas utilizados.

En la escrita se procuró huir de las cifras y números para plantear la magnitud de la violencia, pues mismo y cuando ayuden a entender el problema, no es prioridad de este trabajo y sale de su concepto. Tampoco se describen las violencias utilizadas para acabar con la vida de las mujeres. Se hizo entonces un esfuerzo por mencionar, aunque brevemente, sus historias de vida.

Al escoger la metodología cualitativa, la autora se permitió un acercamiento a los sentimientos de las artistas siendo cercana y empática a ellos, calidad que es propia de los métodos de investigación feminista, confirmando que no se puede escribir de violencia desde la neutralidad.

En cuanto al instrumento, este aparece con todas sus transformaciones, así como con explicaciones de dichos cambios, para que la lectora pueda observar cómo se fue mejorando hasta alcanzar los objetivos para su correcta aplicación. Teniendo en cuenta que el hablar de estas temáticas debe ocurrir de manera tranquila y pausada.

La primera parte del instrumento fue aplicada por medio de cartas entrevistas, este método permitió tener las ideas reflexionadas de las artistas acerca de la descripción de su feminismo, tema central que sirvió para anclar la tesis. Los resultados de la segunda parte del instrumento, recabados por medio de videollamadas, aparecen transcritos y unidos en un solo texto en el capítulo de la trenza. La reorganización de las conversaciones permitió identificar tendencias en pensamientos y experiencias de las artistas. Los encuentros se realizaron todos en línea, lejos de ver esto como una falla o

impedimento, considero que este medio ofrece una oportunidad única donde las personas independientemente de su ubicación pueden comunicarse.

Para las referencias se procura principalmente citar a mujeres, haciendo un esfuerzo consciente en romper con el patrilineaje. Durante la realización de la tesis, hubo la oportunidad de trabajar con otras investigadoras en sus proyectos académicos, también se participó en más de una decena de seminarios, parte de ellos organizados por jóvenes feministas universitarias y activistas feministas contra el feminicidio, además de la escrita de publicaciones. Lo que demuestra que las preocupaciones extendidas en este trabajo son apoyadas y reconocidas por la comunidad académica y activista.

Aunque la presente investigación responde a las cuestiones que fueron planteadas inicialmente, sus conclusiones y respuestas no son fijas. Más que presentar divisiones o categorizaciones del trabajo de las artistas se ofrece su interpretación de la obra, para conocer como fue realizada y como han ido avanzando y transformándose con ella. Así, la creación o evaluación de otros ejercicios dependerá enteramente el contexto, lugar, lenguaje, momento y aproximación. No obstante, las acciones artísticas y exposiciones deberán siempre tener en cuenta tanto el derecho al recuerdo digno como el derecho al olvido de las comunidades.

Actualmente, además de la violencia de género y el feminicidio, existen otras muchas desigualdades que afectan a las mujeres. Tras haber sufrido crisis sanitarias globales, al tener guerras activas, declaradas y no declaradas, continúa el cuestionamiento sobre la utilidad y el daño que provocan las imágenes que testimonian la tragedia humana. Así, este trabajo expuso algunas propuestas trabajadas contra el feminicidio y desde los feminismos como una opción posible.

Cabe destacar que las acciones artísticas y los lugares que les exponen deben pasar de lo performativo a lo activo, evitando informar desde un miedo que paralice a la población y, al contrario, planteándose desde un presente el que es posible actuar.

Es más que evidente que la violencia que existe en los territorios donde viven las artistas determina su trabajo artístico en contenido y forma, pues sus producciones no son indiferentes al peligro que enfrentan las mujeres. Como expuesto, esta realidad no se trata de un pasado resuelto más de una violencia latente que continúa sobre las heridas.

Fue examinado que las acciones artísticas feministas funcionan en favor de los derechos humanos. Recordar a las mujeres víctimas de violencia feminicida es afirmar que sus vidas son importantes, y en consecuencia que su ausencia debe ser reconocida,

llorada y honrada. Al mismo tiempo, implica admitir que la vida de las mujeres y de todas las personas debería ser protegida.

Diversas académicas y artistas apuntan a la forma en que se estigmatiza a las mujeres víctimas de violencia feminicida desde la sociedad, el estado, medios de comunicación y en redes sociales. Así, los actos de conmemoración funcionan como contra narrativas en un duelo perpetuo. Hablando del presente, pero también del futuro al actuar en la exigencia de justicia.

Acerca de las críticas a la representación de la violencia, se señala la tensión entre quienes deciden mostrarle y quienes le reprueban. Pues si bien es cierto que las imágenes crudas pueden añadir a una denuncia y memoria, en paralelo, pueden servir para continuar la crueldad. En opinión de la autora, no hay una solución definitiva para todos los contextos, por lo que en cada caso particular es precisa la sensibilidad y empatía de quien trabaja las memorias, considerando tanto la ética, como la estética.

Concordando que tanto la memoria como la desmemoria pueden ser promovidas. Es relevante mencionar que las prácticas de desmemoria incluyen: la negación de la existencia de la violencia feminicida, la revictimización de las mujeres, la reducción de sus identidades solo al papel de víctimas, la homogeneización de sus historias, la culpabilización o criminalización bajo la falsa narrativa de que la violencia solo afecta a quienes algo habían hecho para merecerla, así como la minimización de la importancia de la denuncia. De manera concreta, deberán evitarse todas las prácticas que ataquen la dignidad de las mujeres.

Cuando se hable de mujeres víctimas de la violencia feminicida, no se puede pasar por alto que sus asesinatos responden a un continuum de violencia, por lo que sus historias deberán presentarse enmarcadas en un espacio geográfico, cultural, social y de tiempo determinado.

A la vez, es fundamental que, cuando se hable de los perpetradores de la violencia, se les reconozca como feminicidas. Que no se intenten justificar sus acciones por sus historias de vida, abusos o conductas patriarcales romantizadas. Siendo también innecesario presentarles como seres perfectos ante la sociedad, incapaces de actuar por sí solos o, por otro lado, mostrarlos como monstruos irreconocibles y ajenos.

Como dicho anteriormente, las acciones artísticas feministas no serán capaces de erradicar las violencias futuras por sí solas, sus potencialidades son diferentes. Apuestan a que un recuerdo alejado del sensacionalismo y morbo, apoye al pensamiento

crítico de la sociedad, para que esta entienda la importancia de respetar la vida de las mujeres y en consecuencia condene cuando sean asesinadas. Si toda la sociedad puede ver estas vidas como dignas, como merecedoras de ser vividas, se fortalecerán los vínculos para que la violencia se erradique.

Es posible decir que las acciones aquí analizadas se tratan de ejercicios sociomuseológicos, ya que trabajan la memoria en servicio de las personas. Yendo desde la investigación y conexión con comunidades a la creación de objetos artísticos que conformar memoriales, llevando a cabo su curaduría, movilización y exposición. Parten de un enfoque crítico. Están conectadas con las problemáticas sociales. Acreditan en que la exposición como medio sensibilizador, de información y diálogo. Y refuerzan la teoría de la museología para la vida.

Los resultados demuestran que todas las obras discutidas en este trabajo de alguna manera tienen presencia on-line. En formato físico, se presentaron a través de expografías, o socioexpografías¹⁶⁴ en espacios públicos, mediante murales, carteles e instalaciones y en espacios privados como instituciones, escuelas, universidades, galerías y museos. Sin negar que existen otros esfuerzos y movimientos, las artistas se suman con su obra para hacer frente a la desmemoria, la apatía social, la injusticia y la impunidad.

Recordando, como dicho por Rosa María González Ramírez (2009) que la erradicación de la violencia “no implica sólo la decisión de una autoridad o de un grupo de personas. [y] Obligarían a la sociedad en su conjunto a revisar sistemáticamente ... hábitos violentos hacia las mujeres” (p.102). Así, se reconoce la responsabilidad colectiva de generar cambios que garanticen a todas las personas su derecho a vivir dignamente y en paz. **En este contexto se apuntan las siguientes aportaciones:**

En cuanto a las acciones artísticas. Para trabajar en contextos tan complejos y delicados, es preciso analizar, antes de comenzar a crear el arte, para qué y para quién se hace, cómo y bajo qué objetivo, así como decidir qué información va a ser tratada. Se deberá también contemplar de qué manera se abordará la temática; por medio de metáforas que anuncien la ausencia, con obras gráficas donde quede impresa la violencia, retratando a las mujeres tal cual eran, basándose en historias o datos de sus vidas, etcétera.

¹⁶⁴ Véase, Coronado-Téllez, G. (2022). Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografía. Revista Internacional de Museos Inclusivos, 1(1), 11–19. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/11-19>

Será preciso considerar cuál es la perspectiva mostrada. Pues si se encasilla a las mujeres como víctimas, sin ahondar en sus personalidades, impidiendo conocerlas, el punto de vista será el del feminicida. Tal y como los reportes periodísticos que se centran solo en describirles (Berson, 2010).

Por último, es crucial que, si se habla de personas reales, se utilizan sus rostros, nombres completos o identidades, se cuente con tantas autorizaciones y consultas como sea posible, con la intención de respetar los deseos de las personas allegadas y procurar no agrandar su trauma y dolor.

Acerca de la ética. Catherine D'Ignazio (2024) acredita que el trabajar con violencia es complicado a un nivel ético, ya que, aun cuando el objetivo sea contribuir a la memoria y justicia, un tratamiento erróneo puede caer en métodos extractivos, que exploten el dolor, revictimicen, violen la privacidad de las personas o estereotipen alguna comunidad.

Jessica O'Neill (2014) dice que cuando se realicen representaciones que incluyan violencia, es preciso que la artista se cuestione sus libertades, procurando que el trabajo no incremente el dolor de quien les observe. Independientemente de que las intenciones de las artistas sean genuinas, es precisa la conciencia ante el peligro de imponer la visión de la artista sobre la memoria de las personas que procura representar.

Para un acompañamiento. Los memoriales, además de ser significativos para las mujeres que representan pueden ser importantes para las personas cercanas a ellas, pues las acompaña y les ofrece una nueva imagen de quien ya no está más entre nosotras. También se acompaña a otras mujeres que se encuentran en rabia y miedo, validando su enojo y su dolor. Por otro lado, llama la atención a quienes no se han sentido identificadas para informarles y sensibilizarles a fin de que puedan reconocer que la violencia es cercana a ellas y que de no actuar le estarían tolerando.

Construcción de justicia mnemónica. Desde la museología se puede contribuir construyendo narrativas que respeten y procuren reparar las heridas y restablecer la dignidad de las mujeres, al tiempo que señalan, condenan y corrigen narrativas patriarcales y machistas, acreditando en la capacidad educativa de los ejercicios de memoria. Como Catalina Uprimny Salazar (2019) expresa, la justicia mnemónica está relacionada con la reparación simbólica, es la justicia referente a la memoria y se divide en dos dimensiones, la justicia anamnética, que procura identificar, reconocer y resignificar las injusticias, priorizando el sufrimiento de las personas víctimas y la justicia

conmemorativa que promueve el recuerdo solemne y actúa de alguna forma como reparación ante daños irreparables, con impacto en los planos personal, político y social.

Como sugerencia para **investigaciones futuras**, se cuestiona, más que reparadoras, qué esfuerzos deberían realizarse para valorizar y documentar la vida y aportaciones de las mujeres o cuáles exposiciones podrían ser necesarias como preventivas de la violencia. Refiriéndose a la comunidad LGBTQIA+, Amy K. Levin (2010) describe:

"en muchos lugares, las historias de gays y lesbianas pueden acabar siendo documentadas más mediante memoriales que a través de museos, por rastros de su ausencia, como los triángulos rosados en los museos del Holocausto, en lugar de mediante posesiones anteriores que porten sus historias y personalidades"¹⁶⁵ (p.4)

Louise Purbrick (2011) se cuestiona “¿Podrían los museos constituir derechos en lugar de simplemente mostrar cómo se han ignorado?”¹⁶⁶ (p.168). Debería entonces pensarse en que exposiciones u obras artísticas para construir y ampliar los derechos de las mujeres y no solo denunciar cuando estos son transgredidos, se cuestiona si se será posible que existan estas acciones a la par de la denuncia.

Otro tema pendiente, para muchas de las propuestas analizadas, se encuentra en su preservación, ya que no existen medidas o precauciones para tal fuera del archivo digital. Aunque el foco de los ejercicios está en el presente, se pronuncia la preocupación para salvaguardarle de maneras variadas, siendo la escrita de este trabajo una de ellas.

En cuanto a la afección que viene con la investigación sobre el feminicidio, no se puede disminuir, el efecto que trabajar con estas temáticas tiene en las mujeres. En su tesis doctoral, Mariana Rojas Mora (2022) apunta la falta de literatura sobre el impacto que tiene el análisis y estudio de la violencia contra las mujeres en las investigadoras, siendo el dolor y la pérdida temáticas extremadamente difíciles de superar. Jéssica Maiara de Souza Nogueira (2023) dice que el análisis periodístico y acercamiento teórico que realizó para su tesis de maestría le afectó profundamente y le llevo a vivir en un miedo extremo, con episodios de pánico, llanto y preocupación, sumado a complicaciones físicas, pues le hacía consiente de la posición de vulnerabilidad que enfrentan las mujeres

¹⁶⁵ Traducción libre: “in many places, the stories of gays and lesbians may ultimately be documented more through memorials than through museums, through traces of their absence, such as pink triangles at Holocaust museums, rather than through former possessions that bear their stories and personalities”

¹⁶⁶ Traducción libre: “Could museums constitute rights rather than simply show how they have been disregarded?”

en su país. Mariana Berlanga Gayón (2013) en la conclusión de su tesis doctoral menciona “la indignación, el dolor, la rabia y todas las emociones que se desprenden ante un tema como el que decidí abordar, no solamente estuvieron presentes, sino que fueron imprescindibles para ‘conocer’” (p.310).

En entrevista, todas las artistas mencionaron la carga emocional que lleva el realizar sus trabajos. Para tratar con ello, dentro de lo posible procuraron distanciarse emocionalmente, tomar pausas, crear rituales o maneras de desprenderse del dolor, intentando lidiar con el trauma secundario, o propio en sociedades patriarcales.

Si bien era algo que la autora ya había atestiguado, identificado y vivido varias veces, fue esclarecedor encontrar que los sentimientos estaban siendo investigados, mismo que no en artistas, en investigadoras, activistas y otras personas cuyo trabajo se desenvuelve cercano a la violencia y a las personas víctimas. Saber que esas afecciones tenían un nombre y que eran compartidas con otras personas, abrió oportunidad para conversar con pares acerca de tal preocupación, aun cuando no se tienen soluciones claras, el reconocerle como algo real y aceptarle es un avance significativo. Pues a partir de allí se pueden comenzar a tomar decisiones. Se desconoce qué hacer con dicha afección, pero se reconoce que los cuidados deben ser tanto individuales como colectivos acompañándose tanto en la rabia como en la ternura.

La presente tesis aporta herramientas y reflexiones para quienes realicen y/o trabajen con acciones artísticas y de memoria en contextos de violencia donde se procure la reconciliación y reconstrucción de los tejidos sociales. Nada recuperará la vida de las mujeres arrancada por la violencia feminicida y nada reparará su ausencia. Ante tales violaciones de derechos humanos, deberán existir respuesta en múltiples niveles para acceder a justicia y reparación. No obstante, dichas medidas no pueden llegar solas. Se ha criticado lo vacías que parecen las reparaciones simbólicas, como la instalación de monumentos por parte del estado cuando no se toman medidas para que la violencia deje de ocurrir (Berlanga Gayón, 2013). Siendo más grave aún si se niega el acceso a la verdad y justicia.

A modo de recomendación. En cuanto a los ejercicios de memoria y de defensa de los derechos humanos que recurren al shock y la rabia, debe tenerse en cuenta que, al crear trabajos que procuren impactar mostrando la violencia en su máxima expresión, estos podrían seguir contribuyendo a la deshumanización de las personas vulneradas. Además, pueden herir a la población ya dañada. Y si bien esta violencia no debe ser

negada, es preciso pensar en caminos donde puedan denunciarla sin enaltecerla. Siendo preciso planearse qué imágenes recuerdan a las mujeres en su integridad y cuáles son registro de las acciones del agresor.

Para no caer en el error de explotar el dolor de otras personas será de vital importancia que la artista, investigadora, curadora o mediadora, esté sensibilizada y entienda la perspectiva del trabajo a realizar. Decisiones que van desde el tratamiento de la información, la selección de datos, elección de títulos, representación gráfica o formas de exposición pueden ser consultados con familias y otros movimientos denunciante de la violencia feminicida (O'Neill, 2014).

Cuando se hable de personas específicas, se ilustren sus rostros o se usen sus pertenencias para crear arte, cuando las identidades o nombres sean identificables, y aún más, cuando se decida representar la violencia en las obras, además de un profundo análisis del contexto y una inmersión teórica será crucial entablar una conversación honesta y horizontal con las comunidades para acordar los métodos y modos que serán empleados. Procurando entonces que el arte abone a su movilización y no a su dolor. De otro modo, podría existir un acercamiento que guarde cuidados mediante cierta anonimidad o abstracción

Este acercamiento también es importante cuando no se forma parte de la comunidad a la que se representa. A modo de ejemplo, Yasmin Juliet Strautins (2018) apunta como esencial que las artistas que no pertenecen a pueblos originarios y trabajen acerca de estas comunidades, les consulten antes de comenzar sus acciones a fin de evitar reacciones negativas. Teniendo en cuenta que los duelos de cada comunidad son diferentes. Así algunas tradiciones no permiten que los nombres de las personas sean mencionados después de su muerte (Pinto, 2013a). Por lo que mencionarlas en acciones artísticas perturbaría su memoria y costumbres.

Dicho lo anterior, es imprescindible que las acciones artísticas y trabajos de memoria recuerden a las mujeres dignamente y que se empeñen en restaurar la dignidad que ha sido arrancada por la violencia. En otras palabras, es preciso que se les recuerde en su humanidad e individualidad, con identidades completas y complejas, hablando de sus vidas y no solo de la manera en que fueron asesinadas.

La conclusión de esta tesis marca el final de la investigación, más la inquietud de seguir investigando sobre la violencia feminicida no terminará hasta que esta sea erradicada. Tampoco termina la inquietud por problematizar y explorar las maneras en

las que se representa y expone el dolor, a fin de procurar maneras más cercanas, afectuosas, respetuosas y empáticas de trabajar la memoria.

Ciertamente, fueron enfrentados desafíos en la elaboración de la tesis. Desde problemáticas globales, como el trabajar en un contexto de emergencia, durante la pandemia de Covid-19, hasta cuestiones a nivel personal, incluyendo conflictos relacionados con el desarrollo del trabajo, siendo uno de estos la limitación del tema que constantemente forzó a dejar del lado y fuera de la tesis preocupaciones emergentes. Otro de los obstáculos derivó de las dificultades asociadas al tratamiento de la violencia y las memorias de dolor.

El diálogo con las compañeras permitió reflexionar sobre la violencia feminicida y sobre el compromiso de quienes le trabajan, mismo que no coincidiendo en todos sus pensamientos o aproximaciones. Conociendo entonces su experiencia, para pensar cómo se pueden crear y trabajar ejercicios que son tan necesarios en territorios de desmemoria, donde la verdad existe a pedazos.

Las acciones artísticas como prácticas del feminismo no son neutrales, buscan despertar emociones en quienes les observan, al proyectar la ausencia de tantas mujeres. Mostrando como el futuro les fue arrebatado procuran que la rabia sea compartida, y que se unan a la exigencia de justicia. Así, el trabajo es una documentación y testimonio de los esfuerzos y saberes de las compañeras que desde el arte actúan contra la violencia feminicida y en favor de la memoria de las mujeres.

Hablo en primera persona para expresar que entre las muchas vulnerabilidades que enfrentamos, es innegable decir que la violencia feminicida nos daña profundamente, dejando marcas en nuestra vida y en la manera en que nos desenvolvemos en el mundo. Desde los feminismos aprendemos a ver esta violencia. Es este mismo feminismo y las compañeras quienes nos soportan para apuntarlo. Aquí recordamos afectivamente y realizamos demandas inquietas. Aceptando que resistir es desgastador, encuentro en las redes sororas las herramientas para continuar y para parar cuando preciso.

A quienes me han acompañado en este camino, a quienes he podido acompañar, a las que están y por las que ya no están.

Referencias

#

10 Mujeres. (2023, March 15). Erika. 10 Mujeres.
<https://www.diezmulheres.com/escucha-sus-historias/diezmulheres/erika>

A

Abreu, É. (2023). Sociomuseologia no Museu Histórico de Frankfurt: Cinema, participação e empoderamento. [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. https://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/erica_de_abreu_malchow_tese.pdf

Adichie, C. N. (2018). El peligro de la historia única.

Adler-Nissen, R., Andersen, K. E., & Hansen, L. (2020). Images, emotions, and international politics: The death of Alan Kurdi. *Review of International Studies*, 46(1), 75–95. <https://doi.org/10.1017/S0260210519000317>

Aguilar-Navarrete, C. (2020). Un arte para denunciar. In M. Amador, R. Mondragón Velázquez, K. P. Romero Jiménez, & M. Berlanga Gayón (Eds.), *Vida que resurge en las orillas: Experiencias del taller mujeres, arte y política en Ecatepec* (Primera edición, pp. 39–45). Cooperativa de Producción y Servicios Editoriales Heredad. <https://www.heredadpalabras.com/vida-que-resurge-en-las-orillas-1>

Aguirre García, J. C. (2020). Dificultades en la aplicación del método fenomenológico. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(4). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27963704011>

Ahmed, S. (2012). *On being included: Racism and diversity in institutional life*. Duke University Press.

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C. Olivares Mansuy, Trad.; 2a ed). Universidad Nacional Autónoma de México.

Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.

Ahmed, S. (2023). *The feminist killjoy handbook*. Allen Lane.

Alberti, L. (2021). *Arte y Desafío Epistémico en la Educación Superior*. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.5098471>

Aldrete, M. (2023). Femicide in Mexico. Who Are the Slain Women According to News Media? A Quantitative Study of Social Representations of Victims and

- Perpetrators. Violence Against Women, 107780122311743.
<https://doi.org/10.1177/10778012231174346>
- Alonso-Sanz, M. A., & Alfonso, V. (2020). Artivismo como recurso para la promoción de la igualdad de género y el respeto a la diversidad sexual: Convocatorias de arte público en contextos universitarios. VIII(Cartema), 18–40.
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/248304>
- Ante Lezama, M., & Ise, M. L. (2022). Autoetnografía a dos voces: El potencial crítico de nuestras prácticas artísticas-académicas-feministas. Bajo El Volcán. Revista Del Posgrado De Sociología. Buap, 5, 177–210.
- Antillón-Najlis, X., & González-González, M. (2018). Políticas del duelo. Entre lo psíquico y lo social. Argumentos. Estudios Críticos De La Sociedad, 87, 37–54.
<https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/1030>
- Aragon, K. (2022). The Body Articulated: Gender Violence and the Performative Turn in Mexico [University of New Mexico].
https://digitalrepository.unm.edu/msst_etds/2
- Asamblea General de la ONU. (1967). Declaración sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer.
<http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/INST%2017.pdf>
- Asamblea General de la ONU. (1979). Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer.
https://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cedaw_SP.pdf
- Assembléia Geral do MINOM. (2013). Declaração MINOM Rio 2013. 2.
<http://www.minom-icom.net/files/declaracao-do-rio-minom.pdf>
- Audebert, A. (2020). O que é Museologia Feminista? Revista Memória LGBT, 10–16.
https://www.academia.edu/50935423/O_que_%C3%A9_Museologia_feminista
- Autry, L. (2017). Changing the Things I Cannot Accept: Museums Are Not Neutral. Artstuffmatters. <https://artstuffmatters.wordpress.com/2017/10/15/changing-the-things-i-cannot-accept-museums-are-not-neutral/>
- Avilés, L. A., & Rodríguez Reyes, L. E. (2019). La persistencia de la indolencia: Femicidios en Puerto Rico 2014-2018.
<https://static1.squarespace.com/static/5af199815cfd796ad4930e20/t/5dca948508>

f69e3b5b6c85c9/1573557399490/La+persistencia+de+la+indolencia+2019.11.1
2-vf.pdf

Avitia-Hernández, A. (1997). Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1910-1916): Vol. II (Editorial Porrúa).

B

Barroso, E. P., & Longo, C. A. (2017). Ditadura civil-militar e relações de gênero. In M. G. de O. Rovai (Ed.), *História oral e história das mulheres: Rompendo silenciamentos* (pp. 57–75). Letra e Voz.

Bashi, G., Martelotte, L., Modungwa, B., & Olmos, M. E. (2018). Young feminists' creative strategies to challenge the status quo: A view from FRIDA. *Gender & Development*, 26(3), 439–457. <https://doi.org/10.1080/13552074.2018.1526464>

Benhamou, F. (2016). *Economía do Património Cultural* (Sesc Sp).

Berlanga-Gayón, M. (2013). El feminicidio en América Latina desde una crítica cultural feminista [Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/62024>

Bernete, F. (2013). Análisis de contenido. In A. L. Marín & A. Noboa (Eds.), *Conocer lo social: Estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos* (pp. 221–262).

Berson, A. (2010). Image and memory: Art about missing and murdered Aboriginal women [Concordia University]. <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/979252/>

Blanco, P. (2001). Explorando el terreno. In P. Blanco & A.F.R.I.K.A. Gruppe (Eds.), *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (1. ed). Ediciones Universidad de Salamanca.

Bonnell, J., & Simon, R. I. (2007). 'Difficult' exhibitions and intimate encounters. *Museum and Society*, 5(2). <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/97/112>

Borzacchiello, E. (2019). Entre archivos. Prácticas narrativas para descifrar la violencia y cuidar la vida. *Atlante. Revue d'études romanes*, 179–193.

Bounia, A. (2012). Gender and material culture. *Museum and Society*, 10(1), 60–65.

Bourgeois, R. (2023). Colonial Femicide. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 465–474). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-49>

- Brito, A. B. de. (2009). Justiça transicional e a política da memória: Uma visão global. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição/Ministério Da Justiça*, 1, 56–83.
- Brito, A. P. F. de. (2023). *Museologia de memórias traumáticas: A produção acadêmica da Museologia brasileira sobre a ditadura (2014-2020)* [Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/255231>
- Brown, A. M. (2017). *Emergent strategy: Shaping change, changing worlds*. <https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4548573>
- Bruguera, T. (2011). Introduction on Useful Art. Taniabruquera.Com. <https://www.taniabruquera.com/cms/528-0-Introduction+on+Useful+Art.htm>
- Bruno, M. C. O. (1997). II. Teoria Museológica: A problematização de algumas questões relevantes à formação profissional. In *Museologia e Museus: Princípios, problemas e métodos* (Vol. 10, pp. 11–24). *Cadernos De Sociomuseologia*. Centro de Estudos de Sociomuseologia.
- Bruno, M. C. O. (1999). A importância dos processos museológicos para a preservação do Patrimônio. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento*, supl.3, 333–337. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.1999.113477>
- Bruno, M. C. O., Felipini, K., & Fonseca, A. (2008). Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos. *Museus Como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e Reflexões Museológicas*, 21–39. https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/texto-5_museus-como-agentes-de-mudanc3a7a.pdf
- Bruno, M. C. O. (2020). *Museologia: Entre abandono e destino*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17), 19–28. <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.31590>
- Bunch, C. (2004). A feminist human rights lens. *Peace Review*, 16(1), 29–34. https://www.academia.edu/10917553/A_feminist_human_rights_lens
- Butler, J. (2006a). *Deshacer el género*. Paidós.
- Butler, J. (2006b). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia* (F. Rodríguez, Trans.). Paidós.
- Butler, J. (2020). *The force of nonviolence: An ethico-political bind*. Verso Books.

C

- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En *Momento de paro Tiempo de Rebelión* (pp. 116–134). <https://rosalux-ba.org/wp-content/uploads/2020/03/minervasfinal2PAGINAS.pdf#page=116>
- Cabnal, L. (2015). Suds | Internacionalisme, Solidaritat, Feminismes. <https://suds.cat/es/experiencias/lorena-cabnal-feminista-comunitaria/>
- Campiglia, M. (2014). Teresa Margolles. Reiterar la Violencia. BRAC - Barcelona Research Art Creation., 2(1), 100–125. <https://doi.org/10.4471/brac.2014.04>
- Campiglia, M. (2015). Santiago Sierra y Teresa Margolles. Estética de la impotencia y el desencanto. Universitat de Barcelona.
- Carbone, F. (2021). “Don’t look back in anger”. War museums’ role in the post conflict tourism-peace nexus. *Journal of Sustainable Tourism*, 30(2–3), 565–583. <https://doi.org/10.1080/09669582.2021.1901909>
- Carcedo Cabañas, A., & Sagot Rodríguez, M. (2000). Femicidio en Costa Rica 1990-1999.
- Cariño Trujillo, C. (2020). Feminicidio, una reflexión desde la imbricación de opresiones. *Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales*, XIV, 13–15.
- Carrión Rivera, L. (2014). La Fosa de Agua; Desapariciones y Feminicidios en el Rio de los Remedios. DEBATE.
- Carrión Rivera, L. (2023). Anunciar zapatillas con cadáveres de mujeres, ¿por qué las compramos? El feminicidio como objeto de consumo cultural para las mujeres [Universidad Autónoma de México]. <https://ru.dgb.unam.mx/jspui/handle/20.500.14330/TES01000845202>
- Carvalho-Britto, C. (2019). Nossa maçã é que come Eva”: A poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. https://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tese_clovis_britto.pdf
- Casados González, E. (2020). Empatía e identificación emocional en investigaciones feministas sobre violencias contra las mujeres. In *Antropologías feministas en México: Epistemologías, éticas, prácticas y miradas diversas* (Primera edición, pp. 207–222). Bonilla Artigas Editores : Universidad Autónoma Metropolitana,

- Unidad Iztapalapa, Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades ; Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Castro Sánchez, A. M. (2019). La Acción Política del Movimiento Feminista a partir de Arte como Practica Política. In M. Larrondo & C. Ponce Lara (Eds.), *Activismos feministas jóvenes: Emergencias, actrices y luchas en América Latina* (pp. 101–126). <https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctvt6rkfs>
- Cerva-Cerna, D. (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>
- Chagas, M., & Bogado, D. (2017). A museologia que não serve para a vida, não serve para nada: O museu das remoções como potência criativa e potência de resistência. In *Memória das olimpíadas no Brasil: Diálogos e olhares* (pp. 139–146).
- Chávez-Aguayo, M. A., & Garduño Freeman, C. (2020). Machismo and femicide: Sharing culture and difficult heritage in Mexico. *Historic Environment*, 32(1), 36–53.
- Chávez Aguayo, M. A., & Ramírez Silva, E. D. (2023). La Glorieta de Las y Los Desaparecidos: Patrimonio complejo y contestado de Guadalajara, Jalisco, México. In *Comunidades digitales, museos e historia pública: Experiencias en torno a América Latina* (pp. 259–300).
- Chen, A. (2020). *Ace: What asexuality reveals about desire, society, and the meaning of sex*. Beacon Press.
- Chen, G. M., Pain, P., & Barner, B. (2018). “Hashtag Feminism”: Activism or Slacktivism? In D. Harp, J. Loke, & I. Bachmann (Eds.), *Feminist Approaches to Media Theory and Research* (pp. 197–218). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-90838-0_14
- Clover, D. E., Taber, N., & Sanford, K. (2019). The Feminist Museum Hack. A pedagogy of seeing and possibility. *Storia Delle Donne*, 125-140 Pages. <https://doi.org/10.13128/SDD-25662>
- Coelho, M. C. R. (2016). O Direito a Memória como instrumento de Reflexão Crítica do Passado e de Ciacão de um Novo Futuro. *Caderno Virtual*, 33. <https://www.portaldeperiodicos.idp.edu.br/cadernovirtual/article/view/1196>

- Comisarenco, D. (2008). To Paint the Unspeakable: Mexican Female Artists' Iconography of the 1930s and Early 1940s. *Woman's Art Journal*, 29(1), 21–32. <http://www.jstor.org/stable/20358143>
- Conferencia Mundial de Derechos Humanos. (1993). Declaración y Programa de Acción de Viena. https://www.ohchr.org/documents/events/ohchr20/vdpa_booklet_spanish.pdf
- Contreras Lorenzini, M. J. (2019). Aquí: Performing Mapping Practices in Santiago de Chile. In A. G. Altınay (Ed.), *Women mobilizing memory* (pp. 152–171). Columbia University Press.
- Coordinadora 19 de diciembre. (2018). Por nuestras muertas toda una vida de lucha.
- Cordero-Reiman, K., & Sáenz, I. (2007). Introducción. In *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte* (Universidad Iberoamericana, pp. 5–13).
- Coronado-Téllez, G. (2020). NO ESTAMOS TODAS: Ilustrando Memorias. *Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales*, XIV, 173–201. <https://iberoamericasocial.com/wp-content/uploads/2020/06/Coronado-G.-2020.-No-Estamos-Todas-ilustrando-memorias.-Iberoam%C3%A9rica-Social-XIV-pp.-173-201.pdf>
- Coronado-Téllez, G. (2022). Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografía. *Revista Internacional de Museos Inclusivos*, 1(1), 11–19. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/11-19>
- Criado Perez, C. (2020). *Invisible Women: Exposing data bias in a world designed for men*. Vintage
- Cullen, P., Dawson, M., Price, J., & Rowlands, J. (2021). Intersectionality and Invisible Victims: Reflections on Data Challenges and Vicarious Trauma in Femicide, Family and Intimate Partner Homicide Research. *Journal of Family Violence*, 36(5), 619–628. <https://doi.org/10.1007/s10896-020-00243-4>
- Curiel, O. (2009). Descolonizando el feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75231/ochycuriel.2009.pdf.pdf?sequen>

D

- D'Angelo, E. (2024). Feminicidios en América Latina y el Caribe. En *Hacia un futuro sin femicidios* (pp. 173–206). Teseo. <https://doi.org/10.55778/ts911693246>

- Dariush, M. I., Adell, F., & Zecha, A. (2023). Femicide in Afghanistan. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 129–139). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003202332-16>
- Dauphinée, E. (2007). The Politics of the Body in Pain: Reading the Ethics of Imagery. *Security Dialogue*, 38(2), 139–155. <https://doi.org/10.1177/0967010607078529>
- Dawson, M., & Mobayed Vega, S. (2023). Femicide and Feminicide. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 3–14). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003202332-2>
- De Montesinos Zapata, A. (2023). Políticas afectivas de la piel delgadita: Tramas de acompañamiento y trabajo de reproducción ante las violencias feminicidas en un México en guerra. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Dean, A. (2015). Remembering Vancouver's disappeared women: Settler colonialism and the difficulty of inheritance. University of Toronto Press.
<https://utorontopress.com/9781442612754/remembering-vancouvers-disappeared-women/>
- Declaração de Lisboa 1994. Resoluções da Comissão Internacional de Formação de Pessoal de Museus ICTOP. (1994). <http://www.minom-portugal.org/docs-lisboa1994.pdf>
- Declaração de Quebec. Princípios de Base de uma Nova Museologia 1984 (1999). https://www.mariomoutinho.pt/images/PDFs/Livros_Cap/1995Declaracaoquebec.pdf
- Declaración de Caracas. (1992). <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaraciondecaracas1992.pdf>
- Declaración de Córdoba. (2017). http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf
- Declaración de Lugo – Lisboa. (2020). http://www.minom-icom.net/files/declaracion_lugo-lisboa_gal_es_pt.pdf
- Declaración de Quebec. Principios básicos de una Nueva Museología. (1984). <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaracion-de-quebec.pdf>

- Declaratoria de Oaxtepec 1984: Ecomuseos, territorio, patrimonio y comunidad. (1984).
<http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-oaxtepec.pdf>
- Diéguez Caballero, I. (2016). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor* (Primera edición en México). Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Diéguez Martínez, K. (2023). La cobertura de la violencia feminicida en la prensa mexicana: El caso de Debanhi Escobar [Universitat Pompeu Fabra Barcelona].https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/57841/Dieguez_2023.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- D'Ignazio, C. (2022). Chapter 6 – Refusing and Using Data. In *Counting Feminicide: Data Feminism in Action*. <https://mitpressonpubpub.mitpress.mit.edu/pub/cf-chap6/release/6?readingCollection=16608c58>
- D'Ignazio, C. (2024). *Counting feminicide: Data feminism in action*. The MIT Press.
<https://mitpress.mit.edu/9780262048873/counting-feminicide/>
- D'Ignazio, C., Cruxên, I., Suárez Val, H., Martinez Cuba, A., García-Montes, M., Fumega, S., Suresh, H., & So, W. (2022). Feminicide and counterdata production: Activist efforts to monitor and challenge gender-related violence. *Patterns*, 3(7), 100530. <https://doi.org/10.1016/j.patter.2022.100530>
- D'Ignazio, C., & Klein, L. F. (2020). *Data feminism*. The MIT Press.
- Dirik, D. (2023). Femi(ni)cide as War as Femi(ni)cide. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 390–407). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-41>
- Donnelly, J. (2003). *Universal human rights in theory and practice* (2nd ed). Cornell University Press.
- Driver, A. L. (2011). *Cultural Production and Ephemeral Art: Feminicide and the Geography of Memory in Ciudad Juárez 1998-2008* [University of Kentucky]. Theses and Dissertations--Hispanic Studies. 2.
https://uknowledge.uky.edu/hisp_etds/2/
- Driver, A. L. (2015). *More or less dead: Feminicide, haunting, and the ethics of representation in Mexico*. The University of Arizona Press.
- Duarte Cândido, M. M. (2014). *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: Diagnóstico museológico e planejamento*. Medianiz.

Duffy, T. M. (2004). Museums of 'Human Suffering' and the Struggle for Human Rights. In B. M. Carbonell (Ed.), *Museum studies: An anthology of contexts* (pp. 117–122). Blackwell Pub.

Duncombe, S. (2016). Does it Work? The Effect of Activist Art. *Social Research: An International Quarterly*, 83, 115–134. 14/02/21.
<https://www.thisisliveart.co.uk/resources/catalogue/does-it-work-the-effect-of-activist-art/>

Duncombe, S., & Lambert, S. (2013, October 1). Activist Art: Does it Work? Open! Plataform for Art, Culture & the Public Domain.
<https://www.onlineopen.org/activist-art-does-it-work>

E

Erazo, J. (2018). El trauma vicario en las investigaciones de violencias. In D. Núñez (Ed.), *Rostros de la violencia en Centroamérica: Abordajes y experiencias desde la investigación social* (pp. 347–368). FLACSO-Guatemala.

Estrada Torres, M. (2021, diciembre 16). Asesinato, juicio y la vida sin una hija: Habla la madre de Valerie Ann. *Voces del Sur*.
<https://www.vocesdelsurpr.com/2021/12/asesinato-juicio-y-la-vida-sin-una-hija-habla-la-madre-de-valerie-ann/>

Ergul, I., Fuchsová, E., & Hagedorn, A. (2020, October 21). Feminist Movements in the Age of Social Media: Crossing the Thin Line Between Authentic and Performative Activism.
<https://mastersofmedia.hum.uva.nl/blog/2020/10/21/feminist-movements-in-the-age-of-social-media-crossing-the-thin-line-between-authentic-and-performative-activism/>

F

Fagerström, L. (2013). Feminisms is Still Our Name. Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices. *Konsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History*, 82(2), 122–127. <https://doi.org/10.1080/00233609.2012.759620>

Fernández Ayarzagotia, M. (2024). Tracing violence and cruelty in Mexico's visual culture. Images of violence and their effects on subjectivity and the social bond [Goldsmiths, University of London]. <https://research.gold.ac.uk/id/eprint/36310>

Ferrer Valero, S. (2017). Breve historia de la de la mujer.

- Figurelli, G. R. (2020). Memória, identidade e criticidade na Educação Museal. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Introdução à Sociomuseologia* (Edições Universitárias Lusófonas, pp. 321–352). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.book_01
- Fincher, L. H. (2021). *Betraying Big Brother*. Verso.
- Finnegan, N. (2019). *Cultural representations of feminicidio at the US-Mexico border*. Routledge.
- Flores Golfín, D., Rusansky, T., & Zantvoort, F. (2022). Interconnected Experiences: Embodying Feminist Research with Social Movements. In W. Harcourt, K. Van Den Berg, C. Dupuis, & J. Gaybor (Eds.), *Feminist Methodologies* (pp. 211–235). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-82654-3_10
- Franco Migués, D. (2019). La desaparición cuádruple: Propuesta analítica para reflexionar sobre los medios y la representación social de las víctimas de desaparición de México. *Política, Globalidad y Ciudadanía*, 5(9). <https://doi.org/10.29105/pgc5.9-6>
- Fregoso, R.-L., & Bejarano, C. L. (2010). Introduction: A Cartography of Feminicide in the Américas. In *Terrorizing women: Feminicide in the Américas* (pp. 1–42). Duke University Press.
- Fregoso, R. L. (2023). *The force of witness: Contra feminicide*. Duke University Press.
- G**
- García Guerra, G., & Revueltas Valle, C. (2020). Discursos y antecedentes de los retratos feministas en el arte contemporáneo. *MAGOTZI Boletín Científico de Artes Del IA*, 8(15), 71–77. <https://doi.org/10.29057/ia.v8i15.3916>
- García Ruiz, P. A. (2022). Cuatro proyectos artísticos sobre feminicidio: Arte, imagen y memoria. [Universidad Nacional Autónoma de México]. https://web.siiia.unam.mx/siia-publico/v/include/modulo_productos/tesis.php?id=949263
- Garita, N. (2019). Prólogo. In M. Larrondo & C. Ponce-Lara (Eds.), *Activismos feministas jóvenes: Emergencias, actrices y luchas en América Latina*. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctvt6rkfs>

- Gasca Macías, K. (2019). Feminicidio en México y el arte que combate al olvido. *Entretextos*, 11(31), 115–124.
<https://revistasacademicas.iberoleon.mx/index.php/entretextos/article/view/195>
- Gaspar de Alba, A., & Guzmán, G. (Eds.). (2010). *Making a killing: Femicide, free trade, and la frontera* (1st ed). University of Texas Press.
- Godoy, H. (2021). *Imagens e Memórias Coletivas: O Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche*. [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias].
https://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/henrique_godoy_imagens_e_memorias_coletivas_otimizar.pdf
- Godoy, H., & Santos, K. P. (2023). Perspectivas decoloniais em arquivos fotográficos: Recompondo trajetórias no Museu Nacional de História Natural e da Ciência em Lisboa. *57*, 1–20.
<https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/278>
- Gois, P. C. de. (2023). O Feminismo Comunitário contra o Colonialismo. (ENTRE) LINHAS: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, 2(1).
<https://periodicos.ufop.br/entrelinhas/article/view/6746>
- Gómez, C. E. (2023). “Es mentira que el tiempo pasa. El tiempo se atora”. Reflexiones acerca de una investigación antropológica en torno a la violencia femicida. *Narrativas Antropológicas*, 7, 103–111.
<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/narrativasantropologicas/article/view/18742>
- Gómez, J., Contreras, S., & Lucas Marín, A. (2013). Ciencia y conocimiento científico. In A. L. Marín & A. Noboa (Eds.), *Conocer lo social: Estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos* (pp. 9–58).
- Gómez, N. (2022, March 29). Feminicidio de Jalix Rubio Telésforo: Despiden a estudiante asesinada en Temoaya, Edomex. SDP Noticias.
<https://www.sdpnoticias.com/estados/edomex/feminicidio-de-jalix-rubio-telesforo-despiden-a-estudiante-asesinada-en-temoaya-edomex/>
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Companhia Digital.

- González Ramírez., R. M. (2009). Mar de indicios, Imágenes de la violencia feminicida y la pornografía sádica en Ciudad Juárez [Universidad Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/195545>
- González-Rosas, G. I. (2020). Acciones para Mirar con Dignidad. El performance ‘El ritual de sus miradas’ en Jardines de Morelos, Ecatepect, octubre de 2018. In M. Amador, R. Mondragón Velázquez, K. P. Romero Jiménez, & M. Berlanga Gayón (Eds.), Vida que resurge en las orillas: Experiencias del taller mujeres, arte y política en Ecatepec (Primera edición). Cooperativa de Producción y Servicios Editoriales Heredad. <https://www.heredadpalabras.com/vida-que-resurge-en-las-orillas-1>
- Grant, C. (2011). Fans of Feminism: Re-writing Histories of Second-wave Feminism in Contemporary Art. *Oxford Art Journal*, 34(2), 265–286. <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcr021>
- Grewal, I. (1999). ‘Women’s rights as human rights’: Feminist practices, global feminism, and human rights regimes in transnationality. *Citizenship Studies*, 3(3), 337–354. <https://doi.org/10.1080/13621029908420719>
- Gutiérrez Vargas, J. R. (2018). The ‘Pietas of femicide’: Explorations around grief, memory and justice [King’s College London]. <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/en/studentTheses/the-pietas-of-femicide>
- H**
- Hannan, C., Iiyambo, A., & Brautigam, C. (2019). A short history of the Commission on the Status of Women (G. Luchsinger, Ed.). UN Women.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? In G. E. Bernal (Trans.), *Feminism and Methodology* (Indiana University Press).
- Hermoso, B. (2023, marzo 29). Las heridas del asesinato de Marie Trintignant siguen abiertas 20 años después. *El País*. <https://elpais.com/eps/2023-03-29/las-heridas-del-asesinato-de-marie-trintignant-siguen-abiertas-20-anos-despues.html>
- Hernández Cárdenas, A. M., & Tello Méndez, N. G. (2017). El autocuidado como estrategia política. *Revista Sur*, 14(26), 179–188. <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/12/sur-26-espanhol-ana-maria-hernandez-cardenas-nallely-guadalupe-tello-mendez.pdf>

- Hernández Fernández, C. (2013). Análisis de datos cualitativos. In A. L. Marín & A. Noboa (Eds.), *Conocer lo social: Estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos* (pp. 374–404).
- Hernández Gómez, D. (2022, December 2). Cronología del feminicidio de Grisell Pérez Rivera: Desde su desaparición hasta la llegada del caso con AMLO. *Cimac Noticias*. <https://cimacnoticias.com.mx/2022/12/02/cronologia-del-feminicidio-de-grisell-perez-rivera-desde-su-desaparicion-hasta-la-llegada-del-caso-con-amlo/#gsc.tab=0>
- Herrera, H. (2020). *¡Ni Una Menos! Feminist Artivism and Collective Resistance Against Femicide in Latin America*. University of California.
- Herrera Sánchez, S. (2017). Cuando las heridas hablan. La representación del feminicidio en Ciudad Juárez en el cine documental desde las epistemologías feministas [Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/457505#page=2>
- Hirsch, M. (2019). Introduction. In A. G. Altınay (Ed.), *Women mobilizing memory* (pp. 1–23). Columbia University Press.
- Hite, K. (2013). Política y arte de la conmemoración: Memoriales en América Latina y España.
- hooks, bell. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto.
- Horne, V., & Tobin, A. (2014). An unfinished revolution in art historiography, or how to write a feminist art history. *Feminist Review*, 107(1), 75–83. <https://doi.org/10.1057/fr.2014.7>
- Huyssen, A. (2011). International human rights and the politics of memory: Limits and challenges. *Criticism*, 53(4), 607–624.

I

- Incháustegui Romero, T. (2014). Sociología y política del feminicidio; algunas claves interpretativas a partir de caso mexicano. *Sociedade e Estado*, 29(2), 373–400. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200004>
- Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia, A.C., & i(dh) eas, Litigio Estratégico en Derechos Humanos, A.C. (2018). Diagnóstico: Mujeres Desaparecidas en el Estado de México. <https://imdhd.org/diagnostico-sobre-mujeres-desaparecidas-en-el-estado-de-mexico/>

J

Janzen, C. (2018). Safe distances and unbearable closeness: Cliché representations of violence against women in Canada. *Continuum*, 32(6), 808–828.
<https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1515344>

Justicia para Ingrid Aremis. (2021, April 29). Publicación Facebook [Facebook]. Justicia Para Ingrid Aremis.
<https://www.facebook.com/justiciaparaingridaremis/posts/103289155251335>

K

Kingsley, A. (2017). Framing the Body: The Juárez Feminicides in Contemporary Mexican Visual Culture (1993-2013).[Royal Holloway, University of London].
<https://pure.royalholloway.ac.uk/ws/files/31166961/2017KingsleyAphd.pdf>

Kolectiva Fronteriza. (2010, March 8). Manifiesto de la Kolectiva Fronteriza [Blogspot]. Carmugo Sociológico. carmugosociologico.blogspot.com/2010/03/manifiesto-de-la-kolectiva-fronteriza.html

L

Lacy, S. (1992). In Mourning and in Rage (with Analysis Aforethought). In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The politics of woman killing* (pp. 317–324). Open Univ. Press. <http://www.dianarussell.com/f/femicde%28small%29.pdf>

Lagarde y de los Ríos, M. (2005). El feminicidio, delito contra la humanidad. In *Feminicidio, justicia y derecho* (pp. 151–164). © H. Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LIX Legislatura.
<http://archivos.diputados.gob.mx/Comisiones/Especiales/Feminicidios/docts/FJyD-interiores-web.pdf>

Lagarde y de los Ríos, M. (2006). Del femicidio al feminicidio. Desde El Jardín de Freud, 6, 216–225. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343/8987>

Lagarde y de los Ríos, M. (2008). Antropología, feminismo y política violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres. In Congreso de Antropología, M. Bullen, & M. C. Díez Mintegui (Eds.), *Retos teóricos y nuevas prácticas*. ANKULEGI Antropologia Elkartea. <https://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/0008Lagarde.pdf>

Lagarde y de los Ríos, M. (2012a). La construcción de las humanas: Identidad de Género y derechos humanos. In *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías* (Gobierno del Distrito Federal / Inmujeres DF, pp. 15–42)

- Lagarde y de los Riós, M. (2012b). Las mujeres, el sincretismo y el tiempo. Una mirada feminista. In *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías* (Gobierno del Distrito Federal / Inmujeres DF, pp. 68–78).
- Las Iluministas. (2021). *Arte Feminista Mexicana en Línea*, Exposición RE:IMAGINAR. <https://lasiluministas.art/reimaginar/>
- Leite, P. P. (2012). A poética da Intersubjetividade: A viagem como elemento catalisador da transitoriedade. <https://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/2968/1/A%20po%C3%A9ticadaintersubjetividade.pdf>
- León, W. S., & Torres, M. G. (2024). Colonial necropolitics in responding to gender-based violence amidst cascading disasters in Puerto Rico. *Feminist Anthropology*, 5(1), 13–28. <https://doi.org/10.1002/fea2.12136>
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado* (M. Tusell, Trans.). Crítica.
- Levin, A. K. (2010). Introduction. In *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*. (pp. 1–13). Taylor & Francis. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=557304>
- Levin, A. K. (2012). Unpacking Gender. In R. Sandell & E. Nightingale (Eds.), *Museums, equality, and social justice* (pp. 156–168). Routledge.
- Levin, G. (2010). Art World Power and Women's Incognito Work: The Case of Edward and Jo Hopper. In A. K. Levin (Ed.), *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*. (pp. 93–102). Taylor & Francis.
- Lindén, C. (2012). Ur led är feminismens tid-Om tidsmetaforer, otidsenlighet och gengångare i feministisk historieskrivning. *Tidskrift För Genusvetenskap*, 3, 5–35.
- Lines, T. (2021). *Las RestaurAmoras Feminicide Murals: Visualising feminicide, reconfiguring public space and embodying activism through feminist murals in Mexico*. University of York.
- Lines, T. (2022). Luchar por estas mujeres en realidad es también luchar por mí: Lo político en el acto de pintar murales de víctimas de feminicidio. En *Grrrrr. Género: Rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad* (pp. 91–101). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073066112e.2015>

- Llanos Ciafrino, A. (2017). *Patricinha Mentiroza y el límite entre la auto-objetificación y el empoderamiento*. Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Museo Reina Sofía.
- López Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. *Revista de Educación*, 4, 167–179.
- López-Portillo Vázquez, P. (2023). *Resignificar la violencia: El retrato ilustrado como dispositivo de resistencia y de acción colectiva digital*. Universidad de Guadalajara.
- López Sáenz, M. D. C. (2014). Fenomenología y feminismo. *Daimon*, 63, 45–63.
<https://doi.org/10.6018/daimon/197001>
- Loponte, L. G. (2020). Gênero, arte e educação: Resistências e novas paisagens do possível. *Cartema: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais UFPE-UFPA*, 8, 81–95.
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/248458>
- Lufrano, A., & Horna, A. (2024). Entre mundos y fronteras: Cuestionando lo desigual desde el feminismo decolonial. En *Pensar en trama. Indigaciones filosóficas, lógicas y psicológicas* (pp. 40–58). La Plata: EDULP.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.6589/pm.6589.pdf>
- Luiselli, V. (2016). *Los niños perdidos: Un ensayo en cuarenta preguntas* (Primera edición). Sexto Piso.
- Lynch, B. (2014). Challenging Ourselves: Uncomfortable Histories and Current Museum Practices. In J. Kidd (Ed.), *Challenging history in the museum: International perspectives* (pp. 87–100). Ashgate.
- Lynch, B. (2019). ‘I’M GONNA DO SOMETHING’ Moving beyond talk in the museum. In R. R. Janes & R. Sandell (Eds.), *Museum activism* (pp. 115–126). Routledge.
- Lynch, B. (2020). Introduction: Neither helpful nor unhelpful – a clear way forward for the useful museum. In A. Chynoweth, B. Lynch, K. Petersen, & S. Smed (Eds.), *Museums and social change: Challenging the unhelpful museum*. Routledge.

M

- Maceira Ochoa, L. (2017). Género y Memoria en las Ciudades. In M. Rosón & M. de la Fuente (Eds.), *Polítiques de memòria, gènere i ciutat* (pp. 105–156).
- Maceira Ochoa, L. (2019). Políticas feministas de memoria. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios Sobre Memoria*, 6(12), 146–167.

- Maceira Ochoa, L. (2021). La memoria social, la construcción de la igualdad, la erradicación de la(s) violencia(s) y el ejercicio de otros derechos humanos. In *Construir memoria frente a las violencias machistas* (pp. 9–32).
- Malatto, G. E., & Espinosa, E. M. (2023). Arte digital: Una fisura en los regímenes representacionales y arquetipos del género. In N. Stringini & A. Gastrón (Eds.), *Los derechos de las mujeres: Abordajes sociológico, económico e histórico-jurídico* (1st ed., pp. 119–129). La Ley, Facultad de Derecho -UBA. <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/libros/pdf/ind-los-derechos-de-las-mujeres.pdf>
- Marshment, M. (1997). The Picture is Political: Representation of Women in Contemporary Popular Culture. In V. Robinson & D. Richardson (Eds.), *Introducing Women's Studies* (pp. 125–151). Macmillan Education UK. https://doi.org/10.1007/978-1-349-25726-3_6
- Martínez-Collado, A. (2014). Arte Contemporáneo, Violencia y Creación Feminista ‘Lo Personal es Político’ y la Transformación del Arte Contemporáneo. *Dossiers Feministes*, 18.
- Maslach, C., Schaufeli, W. B., & Leiter, M. P. (2001). Job Burnout. *Annual Review of Psychology*, 52(1), 397–422. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.397>
- Mayer, M. (2018). Mónica Mayer: “El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea” (M. Hurtado, Interviewer) [Mujeres Mirando Mujeres]. <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado/>
- Mayorga, P. (2015, June 24). Asesinan a transexual y cubren su cuerpo con la bandera nacional. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/estados/2015/6/24/asesinan-transexual-cubren-su-cuerpo-con-la-bandera-nacional-148902.html>
- Mayrand, P., & Rogado, L. (2007, October 27). Manifeste de l’Altermuséologie. XIIème Atelier International de Nouvelle Muséologie, Setubal, Portugal. <http://www.voy.com/218074/5.html>
- Medina Parra, R. I. (2022, December 16). Derecho a la memoria, deuda pendiente con las personas desaparecidas en México. *A Dónde van Los Desaparecidos*. <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2023/01/16/derecho-a-la-memoria-deuda-pendiente-con-las-personas-desaparecidas-en-mexico/>

- Melo Gama, L. J. (2021). ¿ Quién cuida a quienes cuidan?: Impactos psicosociales en personas defensoras de derechos humanos de la Ciudad de México [Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3615795>
- Mendes, K. (2022). Digital feminist labour: The immaterial, aspirational and affective labour of feminist activists and fempreneurs. *Women's History Review*, 31(4), 693–712. <https://doi.org/10.1080/09612025.2021.1944353>
- Mesa Redonda de Santiago de Chile. (1972). http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf
- Messing, J. T., AbiNader, M. A., Pizarro, J. M., Zeoli, A. M., Loerzel, E., Bent-Goodley, T., & Campbell, J. (2023). Femicide in the United States. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 288–297). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-30>
- Missiva de Nazaré—Memória Acesa. (2016). <http://www.minom-icom.net/files/minom-nazareth-3missiva.pdf>
- Mobayed Vega, S. (2020, noviembre 25). Los retos de conmensurar, comparar, y estandarizar datos “globales” de femi(ni)cidio. Datos contra el feminicidio. <https://datoscontrafeminicidio.net/los-retos-de-conmensurar-comparar-y-estandarizar-datos-globales-de-feminicidio/>
- Mobayed Vega, S. (2023). Femi(ni)cide. A Global Archaeology of Knowledge. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 17–28). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-4>
- Mobayed Vega, S., Frías, S. M., Huerta, F. D. L., & Luján-Pinelo, A. (2023). Feminicide in Mexico. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 201–213). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-23>
- Monárrez Fragoso, J. E. (2023). Systemic Sexual Feminicide. En A. Mendoza (Trad.), *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 321–331). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-34>

- Monraz-Delgado, H. (2014). Lo personal es político, y también artístico. El arte feminista en la Ciudad de México. 1968-1993 [El Colegio de México]. 19/03/21.
- Montero-Corominas, J. (2012). La violencia contra las mujeres en una sociedad en crisis. *Viento Sur: Por Una Izquierda Alternativa*, 121, 66–76.
- Montes Murillo, D. G. (2022). Feminicidio y artes visuales. Analisis semiotico y propuesta de tratamiento artistico del feminicidio. Universidad Autónoma de Querétaro. <https://ri-ng.uaq.mx/xmlui/handle/123456789/9077>
- Morales-Trujillo, H. (2010). Femicide and Sexual Violence in Guatemala. In R. L. Fregoso & C. L. Bejarano (Eds.), *Terrorizing women: Feminicide in the Américas* (pp. 127–137). Duke University Press.
- Morineau, C. (2017, July 21). Quelle Place les Femmes Occupent -elles dans l'Art? (S. Payen, Interviewer) [Arts Visuels en Region Centre]. <https://aaar.fr/revue/article/place-femmes-occupent-lart/>
- Moutinho, M. (2014a). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista MUSAS Setubal*, 1–9. <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.pdf>
- Moutinho, M. (2014b). Definição Evolutiva de Sociomuseologia: Proposta de reflexão. *Cadernos Do CEOM*, 423–427. <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/definic3a7c3a3o-evolutiva-de-sociomuseologia.pdf>
- Moutinho, M., & Primo, J. (2018). Sociomuseology's theoretical frames of reference. In *Beyond Mirrors: Research pathways (CeIED 2013-2017)* (pp. 23–35). <http://www.ceied.ulusofona.pt/en/download/the-other-side-of-the-mirror-research-pathways/>
- Murawski, M. (2017, August 31). Museums are not Neutral. *Art Museum Teaching*. <https://artmuseumteaching.com/2017/08/31/museums-are-not-neutral/>
- Murta, M. L. (2019). WHOSE MEMORIES FOR WHICH FUTURE? Favela museums and the struggle for social justice in Brazil. In R. R. Janes & R. Sandell (Eds.), *Museum activism* (pp. 115–126). Routledge.
- Murta, M. L. (2021). As dimensões da cultura: A construção de políticas públicas a partir da sociomuseologia na República do Kiribati [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. https://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelo_murta_comprimir_1.pdf

Museo Dolores Olmedo. (n.d.). Unos cuantos piquetitos, Frida Kahlo, 1935. Google Arts & Culture. Retrieved 3 February 2020, from https://artsandculture.google.com/asset/a-few-small-nips-frida-kahlo/oQG_590SEeTDaw?hl=es-419

N

Nairne, S. (2006, April 28). Why do painted portraits still matter? <https://www.portrait.gov.au/magazines/20/why-do-painted-portraits-still-matter>

Naudi, M., Schröttle, M., Kofou, E., Magalhães, M. J., & Kouta, C. (2023). Femicide in Europe. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 170–180). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-20>

Nelson, V. (2020). Liminality and difficult heritage in tourism. *Tourism Geographies*, 22(2), 298–318. <https://doi.org/10.1080/14616688.2019.1666161>

No Estamos Todas. (2023a, March 8). No estamos todas, nos falta Diana [Instagram]. No Estamos Todas. <https://www.instagram.com/p/CpiD9mBIxr1/>

No Estamos Todas. (2023b, March 31). No estamos todas, nos falta Fanny. No Estamos Todas [Facebook]. <https://www.facebook.com/noestamostodas/posts/pfbid05nXWmX42jiEa1nUzixxnUJHX5dtiw4pbhwdNw7ntwFzTDvarYYBBFhP8NfvNXxBEI>

Nogueira, J. M. de S. (2023). *Vidas ceifadas: Uma análise da relação entre feminicídio, mídia e sociedade*. Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Nosotras proponemos. (2017, November 7). Nosotras proponemos. <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

O

Oberti, A. (2010). ¿Qué le hace el género a la memoria? In *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Ed. Mulheres.

O'Neill, J. (2014). "Do We Just Keep Adding Names?" *Critical Cultural Heritage Perspectives on the Contested Commemoration of Vancouver's 'Missing Women'* [University College London]. https://www.academia.edu/49054771/_Do_We_Just_Keep_Adding_Names_Critical_Cultural_Heritage_Perspectives_on_the_Contested_Commemoration_of_Vancouver_s_Missing_Women_

- Osborne, R. (1997). Grupos minoritarios y acción positiva: Las mujeres y las políticas de igualdad. *Papers: Revista de Sociologia*, 53, 65–76.
- Osorio Martínez, A. (2017). Habla Aracely Osorio Martínez (Madre de Lesvy Berlín Osorio Martínez) Primera intervención pública de Aracely: Viernes 5 de mayo tras la marcha contra el feminicidio de Lesvy, Ciudad Universitaria. In *niUNAMenos. Justicia para el feminicidio de Lesvy Berlín Osorio. La UNAM, historia y memoria sobre violencias (Seminario Literatura Iberoamericana Comparada-Colegio de Estudios Latinoamericanos – UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO*, pp. 3–5). <http://hdl.handle.net/10391/5715>
- Oyewumi, O. (2021). A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. *Bazar do Tempo*.

P

- Patrick, A. (2019). Feminist Leadership: How naming and claiming the F word can lead the cultural sector out of equalities ‘stuckness’. https://womenslibrary.org.uk/gwl_wp/wp-content/uploads/2020/02/Adele-Patrick-Feminist-Leadership-Clore-Fellowship-Provocation-Paper.pdf
- Patrick, A., & Thain-Gray, R. (Eds.). (2018). *Equality in Progress: Research from a grassroots museum. Glasgow Women’s Library*. <https://womenslibrary.org.uk/discover-our-projects/equality-in-progress/eipreport/>
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3 ed). Sage Publications.
- Pedro, J. M. (2017). Viver o gênero na clandestinidade. In M. G. de O. Rovai (Ed.), *História oral e história das mulheres: Rompendo silenciamentos* (pp. 33–55). Letra e Voz.
- Peker, L. (2019). *La revolución de las hijas*.
- Peller, M., & Oberti, A. (2020). Escribir la violencia hacia las mujeres. Feminismo, afectos y hospitalidad. *Revista Estudos Feministas*, 28(2), e72442. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272442>

- Pereira, M. R. (2018). *Museologia Decolonial: Os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal* [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/pontos_memoria_marcele_pereira.pdf
- Persello, M. (2019). The Subculture Archive Manifesto. The role of scholars in the preservation of subcultural heritage. In P. Guerra & T. P. Alberto (Eds.), *Keep it Simple, Make it Fast!* (pp. 79–86). Universidade do Porto. Faculdade de Letras.
- Piedade, V. (2018). *Dororidade. Nós.*
- Pineda G., E. (2018). Literatura y poesía: Entre la cultura femicida y la denuncia feminista. *Philos - Revista de Literatura Da União Latina*, 47–49.
- Pineda G., E. (2019). El feminismo negro y el afrofemicidio. *Revista Africanía*, 4–6.
- Pinto, M. (2013a). Pamela Masik and the forgotten exhibition: Controversy and Cancellation at the Museum of Anthropology. *Museum Anthropology*, 36(1), 4–17. <https://doi.org/10.1111/muan.12001>
- Pinto, M. (2013b). Reconciliation in canadian museums [University of East Anglia]. https://www.academia.edu/7624879/Reconciliation_in_Canadian_Museums
- Pola Z., M. J. (2002). *Feminicidio en la República Dominicana (Asociación Dominicana Pro Bienestar de la Familia (PROFAMILIA))*.
- Pollock, G. (2021). Prólogo para 2021. In *Maestras antiguas: Mujeres, arte e ideología* (pp. 21–27). Akal.
- Portillo Calderón, L. V., & Gutiérrez Antúnez, G. (2019). Memorias del duelo y los monumentos del dolor: El feminicidio en Chihuahua, México. *Tenso Diagonal*, 8, 138–153.
- Porto-Gonçalves, C. W. (2005). *Apresentação da edição em português. A colonialidade do saber: Eurocentrismo, ciências sociais perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/14084/1/colonialidade.pdf>
- Pradilla, A. (2021, March 30). Refugiada por motivos de género y con dos hijas menores: Así era Victoria, la mujer asesinada por policías en Tulum. *Animal Político*. <https://www.animalpolitico.com/2021/03/refugiada-hijas-victoria-mujer-asesinada-policias-tulum/>
- Primo, J. (2014). O Social como objeto da Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*. <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.47.01>

- Primo, J., & Brayner, V. (2018). Nunca mais o Silêncio. Por uma política das memórias do feminino na resistência. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 7(13), 155–173. <https://doi.org/10.26512/museologia.v7i13.17782>
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020). Referências Teóricas da Sociomuseologia. In *Introdução à Sociomuseologia* (Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”).
- Primo, J., & Moutinho, M. (2021). Sociomuseologia e Decolonialidade: Contexto e desafios para uma releitura do Mundo. In *Teoria e prática da Sociomuseologia*. <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/livro2021-teoria-pratica-sociomuseologia>
- Primo, J., Moutinho, M., & Leite, P. P. (2017). Heranças Globais – Memórias Locais: Os desafios da formação no campo da Sociomuseologia. http://www.museologia-portugal.net/files/herancas_globais_-_memorias_locais_.pdf
- Proyecto Mujeres. (n.d.). SOMOS TODAS. Retrieved 18 April 2023, from <https://www.proyectomujeres.com.mx/sobre-nosotros/>
- Purbrick, L. (2011). Museums and the Embodiment of Human Rights. *Museum and Society*, 9(3), 166–189.

Q

- Quiero vivir sin violencia Dany Jimenez AC. (2023, October 6). ¿Quién es Dany Jiménez Covarrubias? [Facebook]. <https://www.facebook.com/ZandyCovarrubias/posts/pfbid02bR6MER8zLLofcnFBsraKSHZ3pkAsUibzKvqqyQYKfwakoY5N6PpnGtsEjajhfQRl>

- Quintana, V. (Director). (2020). Vivir Quintana—Canción sin miedo ft. El Palomar. <https://www.youtube.com/watch?v=VLLyzqkH6cs>
- Quintana-Noriega, D. L. (2013). *Feminicidios en Ciudad Juárez: Estética Política de la Memoria*. Universidad de Chile.

R

- Radford, J. (1992). Introduction. In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The politics of woman killing* (pp. 3–12). Open Univ. Press. <http://www.dianarussell.com/f/femicide%28small%29.pdf>

- Radford, J., & Russell, D. E. H. (Eds.). (1992). Introduction. Part 1 Femicide is as old as Patriarchy. In *Femicide: The politics of woman killing* (pp. 25–26). Open Univ. Press. <http://www.dianarussell.com/f/femicide%28small%29.pdf>
- Raicovich, L. (2021). *Culture strike: Art and museums in an age of protest*. Verso.
- Ramírez, I. (2019, April 17). ‘Buscamos verdad y justicia para mi hija’: Mamá de Victoria Pamela Salas. *Milenio*. <https://www.milenio.com/policia/buscamos-justicia-hija-mama-victoria-pamela-salas>
- Ramos-Galarza, C. A. (2020). Alcances de una investigación. *CienciAmérica*, 9(3), 1–6. <https://doi.org/10.33210/ca.v9i3.336>
- Redacción El Universal. (2022, marzo 28). Despiden a Jalix Rubio, víctima de feminicidio en comunidad otomí del Edomex. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/despiden-jalix-rubio-victima-de-feminicidio-en-comunidad-otomi-del-edomex/>
- Redacción Infobae. (2022a, June 3). Tras casi 3 años, cayó el presunto feminicida de Erika Sánchez Basaldúa. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/06/03/tras-casi-3-anos-cayo-el-presunto-feminicida-de-erika-sanchez-basaldua/>
- Redacción Infobae. (2022b, November 24). Cayó presunto feminicida de Grisell Pérez, defensora de derechos humanos, en Chimalhuacán. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/11/25/cayo-presunto-feminicida-de-grisell-perez-defensora-de-derechos-humanos-en-chimalhuacan/>
- Redacción Página 12. (2023, March 2). Quién era Agostina Jalabert, la modelo argentina hallada muerta en Playa del Carmen. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/527607-quien-era-agostina-jalabert-la-modelo-argentina-hallada-muer>
- Redacción Río Negro. (2024, febrero 18). Femicidio de Agostina Jalabert: Se cumple un año sin justicia y así sigue la causa. *Río Negro*. <https://www.rionegro.com.ar/justicia/femicidio-de-agostina-jalabert-se-cumple-un-ano-sin-justicia-y-asi-sigue-la-causa-3423192/>
- Reinharz, S. (1992). *Feminist methods in social research*. Oxford Univ. Press.
- Retana, C. (2023). Performatividad, precariedad y método Una conversación con Judith Butler. In *Cartografías de género* (pp. 21–30). CLACSO.

- Reyes Sánchez, R. (2012). Las muertas de Juárez: Producir arte desde el trauma social. *Intersticios De La Política Y La Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 1(2).
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/5375>
- Ribeiro, D. (2019). Lugar de Fala. <https://www.djamaribeiro.com.br/livro/lugar-de-fala/>
- Ribeiro Cassiano, R. (2023). O que pode a fenomenologia feminista? [Universidade do Estado do Rio de Janeiro]. <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/20603>
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: Una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39–49.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004
- Rojas Mora, M. (2022). Vivas en la Memoria: Tensiones por el reconocimiento y las luchas por la justicia en torno a los femicidios en Costa Rica [Université de Paris].
https://www.academia.edu/80864814/Vivas_en_la_Memoria_Tensiones_por_el_reconocimiento_y_las_luchas_por_la_justicia_en_torno_a_los_femicidios_en_Costa_Rica
- Roldán, N. (2020, marzo 4). La vida después del feminicidio de Mara Castilla: Entre el miedo y la exigencia de justicia. *Animal Político*.
<https://animalpolitico.com/2020/03/mara-castilla-vida-despues-feminicidio-miedo-justicia>
- Roque-Rodríguez, A. (2012, December 15). Together, what can we do? *The Journal of Aesthetics & Protest*. <http://www.joaap.org/diablog/anabel-roque-rodriguez-from-truth-to-concrete-action/>
- Rosa, M. L., & Novoa Donoso, S. (Eds.). (2017). *Compartir el mundo: La experiencia de las mujeres y el arte*. Ediciones Metales Pesados.
- Rotker, S. (2002). Cities Written by Violence: An Introduction. In S. Rotker & K. Goldman (Eds.), *Citizens of fear: Urban violence in Latin America* (pp. 7–22). Rutgers University Press.
<https://www.rutgersuniversitypress.org/delaware/citizens-of-fear/9780813530352/>
- Rovai, M. G. de O. (Ed.). (2017). Introdução. In *História oral e história das mulheres: Rompendo silenciamentos* (pp. 7–12). Letra e Voz.

- Ruiz, A. (2019, October 3). Clama mujer de Ramos Arizpe, justicia por hermana asesinada. Vanguardia. <https://vanguardia.com.mx/coahuila/clama-mujer-de-ramos-arizpe-justicia-por-hermana-asesinada-CUVG3485700>
- Ruiz-Navarro, C. (2019). Las mujeres que luchan se encuentran: Manual de feminismo pop Latinoamericano. Grijalbo. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=2071458>
- Ruoso, C. (2018a, January 17). Prosa de Guerreiras. O POVO. https://www.academia.edu/36779372/Prosa_de_Guerreiras
- Ruoso, C. (2018b, March 31). Movimento Constante. O POVO.
- Ruoso, C. (2018c, July 21). Carmem Lazari. O POVO.
- Ruoso, C. (2019, July 27). Érica Zíngano. O POVO.
- Russell, D. E. H. (2005). Definición de feminicidio y conceptos relacionados (pp. 135–149). © H. Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LIX Legislatura. <http://archivos.diputados.gob.mx/Comisiones/Especiales/Feminicidios/docts/FJyD-interiores-web.pdf>
- Russell, D. E. H. (2006). Conclusión Feminicidio: La ‘solución final’ de algunos hombres para las mujeres. In D. E. H. Russell, R. A. Harmes, & M. Lagarde (Eds.), *Feminicidio: Una perspectiva global*. UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinaria en Ciencias y Humanidades.
- Russell, D. E. H., & Caputi, J. (1992). Femicide: Sexist Terrorism against Women. In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The politics of woman killing* (pp. 13–21). Open Univ. Press. <http://www.dianarussell.com/f/femicde%28small%29.pdf>
- Russell, D. E. H., & Radford, J. (1992). Preface. In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The politics of woman killing* (pp. xi–xv). Open Univ. Press. <http://www.dianarussell.com/f/femicde%28small%29.pdf>
- Rússio, W. (1984). Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). *Produzindo o Passado: Estratégias de Construção Do Patrimônio Cultural*, p.59-78.
- Rússio, W. (2010a). A difusão do patrimônio: Novas experiências em museus, programas educativos e promoção cultural. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil (Eds.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (pp. 164–175).

- Rússio, W. (2010b). *Museologia e identidade*. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil (Eds.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (pp. 176–185).
- Rússio, W. (2010c). *Presença dos museus no panorama político-científico-cultural*. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil (Eds.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (pp. 195–202).
- Rússio, W. (2010d). *Seminário Internacional de Legislação Comparada no Setor de Cultura*. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil (Eds.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (pp. 160–163).
- S
- Sáenz-Lopez, K., & Téllez-Castilla, M. D. (2014). *La Entrevista en Profundidad*. In *Métodos y técnicas cualitativas y cuantitativas aplicables a la investigación en ciencias sociales* (pp. 171–182). Tirant Humanidades México.
- Sagot Rodríguez, M. (2013). *El femicidio como necropolítica en Centroamérica*. *Labrys, Estudos Feministas*, Julho/Dezembro.
- Sagot Rodríguez, M. (2024). *Necropolítica de género. Desigualdades y femicidios en Centroamérica**. En Montserrat Sagot: *Cuerpos de la injusticia: Una crítica feminista desde el centro de América* (pp. 47–72). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2024/03/Antologia-Montserrat-Sagot.pdf>
- Sánchez Castro, P. (2022, June 2). *Silvia Kezaline fue asesinada de múltiples puñaladas en ‘un robo’; el mismo día su padre desapareció y nadie sabe nada*. *El Heraldo de México*. <https://heraldodemexico.com.mx/nacional/2022/6/2/silvia-kezaline-fue-asesinada-de-multiples-punaladas-en-un-robo-el-mismo-dia-su-padre-desaparecio-nadie-sabe-nada-410245.html>
- Sandell, R. (2012). *Museums and the Human Rights Frame*. In R. Sandell & E. Nightingale (Eds.), *Museums, equality, and social justice* (pp. 195–215). Routledge.
- Saramago, J. (1998). *Cuadernos de Lanzarote I, 1993-1995*.
- Schor, M. (1991). *Patrilineage*. *Art Journal*, 50(2), 58. <https://doi.org/10.2307/777164>
- Schor, M. (2012). *Patrilineage (1991-92)*. In *Wet On Painting, Feminism, and Art Culture* (pp. 98–117). Duke University Press.
- Scott, J. W. (1991). *The evidence of experience*. *Critical Inquiry*, 17(4), 773–797.

- Segato, R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón Ediciones.
- Segato, R. L. (2020, October 7). *Feminismos: Debates pendientes* [Video conferencia]. <https://www.youtube.com/watch?v=rR2J9W47rhA&t=1978s>
- Semmel, J. (2013, January 25). Excerpts from an interview with Joan Semmel [Artforum]. <https://www.artforum.com/interviews/joan-semmel-talks-about-life-and-art-38717>
- Sempere Marín, A. (2020). *Mujeres al margen: Historia del arte y violencia machista*. [Universidad de Murcia]. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/131226>
- Şener, G. (2021). *Digital Feminist Activism in Turkey* (Media@LSE, London School of Economics and Political Science). <https://www.lse.ac.uk/media-and-communications/assets/documents/research/working-paper-series/WP67.pdf>
- Serret, E., Torres Falcón, M., Brito Domínguez, M., & Chaparro Martínez, A. (2008). *Qué es y para qué es la perspectiva de género: Libro de texto para la asignatura: perspectiva de género en educación superior*.
- Sharp, I. (2013). Feminist peace activism 1915 and 2010: Are we nearly there yet? *Peace & Change*, 38(2), 155–180.
- Sherow, E. (2015). “Spoiled and unspoiled”: An autoethnography and arts- based installation on violence against women and femicide. Texas A&M University.
- Sikkink, K. (2017). *Evidence for hope: Making human rights work in the 21st century*. Princeton University Press
- Simon, R. I. (2006). The terrible gift: Museums and the possibility of hope without consolation. *Museum Management and Curatorship*, 21(3), 187–204. <https://doi.org/10.1080/09647770600202103>
- Slovic, P., Västfjäll, D., Erlandsson, A., & Gregory, R. (2017). Iconic photographs and the ebb and flow of empathic response to humanitarian disasters. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 114(4), 640–644. <https://doi.org/10.1073/pnas.1613977114>
- Smiley, C. (2017). Chapter 3. ‘Our Stories Are Our Life Blood’: Indigenous Feminist Memory and Storytelling as Strategy for Social Change. In V. Horne & L. Perry (Eds.), *Feminism and art history now: Radical critiques of theory and practice*. I.B. Tauris.

- Smith, D. E. (2016). El punto de vista (standpoint) de las mujeres: Conocimiento encarnado versus relaciones de dominación. (A. M. Bach, Trans.). *Temas de Mujeres*, 8, 5–27.
<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/temasdemujeres/article/view/57>
- Sodaro, A. (2018). *Exhibiting atrocity: Memorial museums and the politics of past violence*. Rutgers University Press
- Solano, J. (2021, July 27). Justicia para Fernanda y Raisha: Crimen llega a un año y sigue impune. *CR Hoy*. <https://www.crhoy.com/nacionales/justicia-para-fernanda-y-raisha-crimen-llega-a-un-ano-y-sigue-impune/>
- Solís García, B. (2012). Evolución de los derechos humanos. In M. Moreno Bonett, R. M. Alvarez de Lara, & Universidad Nacional Autónoma de México (Eds.), *El estado laico y los derechos humanos en México: 1810-2010* (1. ed). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sontag, S. (1977). *On photography*.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Picador.
- Sosa, L. (2023). Femicide and Intersectionality. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 50–59). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-7>
- Souza, N. M. F. de. (2019). When the Body Speaks (to) the Political: Feminist Activism in Latin America and the Quest for Alternative Democratic Futures. *Contexto Internacional*, 41(1), 89–112. <https://doi.org/10.1590/s0102-8529.2019410100005>
- Steyn, J. (2014). Vicissitudes of Representation: Remembering and Forgetting. In J. Kidd (Ed.), *Challenging history in the museum: International perspectives*. Ashgate.
- Strauss, A. L., Corbin, J., & Zimmerman, E. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquía.
- Strautins, Y. J. (2018). Representations of missing and murdered indigenous women in canadian art [Trent University]. <https://digitalcollections.trentu.ca/objects/etd-606>
- Suárez Val, H., D'Ignazio, C., Acosta Romero, J., Teng, M. Q., & Fumega, S. (2023). Data activism and feminicide. *Big Data & Society*, 10(2), 20539517231215356. <https://doi.org/10.1177/20539517231215356>

Suárez-Tomé, D., & D'Alessandro, M. (2019). Economía Femini(s)ta: Activismo Científico con Perspectiva de Género. In M. Larrondo & C. Ponce-Lara (Eds.), *Activismos feministas jóvenes: Emergencias, actrices y luchas en América Latina* (pp. 172–186). <https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctvt6rkfs>

T

Todas. (n.d.). Sobre Todas. TodasPR. Retrieved 18 April 2023, from <https://www.todaspr.com/nosotras/sobre-todas/>

Toledo Vásquez, P. (2023). Femicide/Feminicide and Legislation. En M. Dawson & S. Mobayed Vega, *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 411–421). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-43>

Torres, A. (2022, January 9). #TeBuscamosWendy: Realizan mural para exigir la aparición de Wendy Sánchez. ZonaDocs. <https://www.zonadocs.mx/2022/01/09/tebuscamoswendy-realizan-mural-para-exigir-la-aparicion-de-wendy-sanchez/>

Torres Falcón, M. (2010). Cultura Patriarcal y Violencia de Género. Un Análisis de Derechos Humanos. In M. Ordorica & J. F. Prud'homme (Eds.), *Los grandes problemas de México: Vol. VIII Relaciones de Género* (1. ed, pp. 60–83). Colegio de México. <https://libros.colmex.mx/wp-content/plugins/documentos/descargas/VIII.pdf>

Torres Nieves, V. M. (2021, October 25). Artista Elizabeth Barreto honra a víctimas de feminicidios en el Museo de las Américas. TodasPR. <https://www.todaspr.com/artista-elizabeth-barreto-honra-a-victimas-de-feminicidios-en-el-museo-de-las-americas/>

Tourkochoriti, I. (2018). What Role for Memory in Human Rights Protection? A Book Review of “Injustice, memory and faith in human rights”. *Journal of Comparative Law*. <https://ssrn.com/abstract=3205955>

Tripotin, E. (2019). Missing and murdered indigenous women of north america –Culture as a tool to denounce. Université Grenoble Alpes.

Trujillo, G. (2022). El feminismo queer es para todo el mundo. Catarata.

U

- UNESCO. (2015). Recomendación Relativa a la Protección y Promoción de los Museos y Colecciones, su Diversidad y su Función en la Sociedad. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245176.page=14>
- United Nations & Office of the High Commissioner for Human Rights. (2014). Los derechos de la mujer son derechos humanos. https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Publications/HR-PUB-14-2_SP.pdf
- Uprimny Salazar, C. (2019). La justicia de la memoria. Una propuesta dese la justicia mnemónica. Universidad del Rosario.

V

- Valencia, S., & Falcón, L. (2023). Continuities and Discontinuities Between the Concepts of Femicide and Transfemicide in Mexico. En A. Mendoza (Trad.), *The Routledge International Handbook of Femicide and Feminicide* (1a ed., pp. 380–389). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003202332-40>
- van den Berg, K., & Rezvani, L. (2022). Senses of Discomfort: Negotiating Feminist Methods, Theory and Identity. In W. Harcourt, K. van den Berg, C. Dupuis, & J. Gaybor (Eds.), *Feminist methodologies: Experiments, collaborations and reflections* (pp. 21–46). Palgrave Macmillan.
- Varine-Bohan, H. de. (2012). *As Raízes do Futuro*. Medianiz.
- Varine-Bohan, H. de. (2021). Prefácio. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Teoria e prática da Sociomuseologia* (pp. 11–16). <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/livro2021-teoria-pratica-sociomuseologia>
- Ventrella, F. (2017). Temporalities of the ‘Feminaissance’. In V. Horne & L. Perry (Eds.), *Feminism and art history now: Radical critiques of theory and practice* (pp. 207–229). I.B. Tauris.
- Villeda, K. A. (2019). *Agua de Lourdes: Ser mujer en México* (Primera edición). Editorial Turner de México.
- Vincenty Zoto, C. (2021). Feminicidio y derechos humanos: El memoricidio de las víctimas fuera y dentro de los procesos judiciales. *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, 26(56), 139–149.
- Vinitzky-Seroussi, V., & Dekel, I. (2019). Moving gender: Home museums and the construction of their inhabitants. *European Journal of Women’s Studies*, 26(3), 274–292. <https://doi.org/10.1177/1350506819856648>

- Vlachou, M., Kaiser, M. M., & Melo, J. S. (2013). *Musing on culture: Management, communications and our relationship with people*. Bypass : Flatland Design.
- Volk, S., & Schlotterbeck, M. (2010). *Gender, Order, and Femicide: Reading the Popular Culture of Murder in Ciudad Juárez*. In A. Gaspar de Alba & G. Guzmán (Eds.), *Making a killing: Femicide, free trade, and la frontera* (1st ed, pp. 121–153). University of Texas Press.

W

- Weillschmidt, B. (2020, June 16). No estamos todas, nos falta Lupita [Facebook]. No Estamos Todas.
<https://www.facebook.com/noestamostodas/posts/pfbid0Ue8LWyBNEiSgReUL24fzklLeAJECD1gF8sPnc9a2RZo6Vw1H5pEbGjLdHyRbCLcCl>
- White, J. T. (1893). *The National Cyclopedia of American Biography, Being the History of the United States as Illustrated in the Lives of the Founders, Builders, and Defenders of the Republic, and of the Men and Women who are Doing the Work and Moulding the Thought of the Present Time*, (Vol. 1). James T. White & Company.
- Wichers, C. A. D. M. (2017). *Exposições arqueológicas e povos indígenas: Passados excluídos e memórias exiladas*. CRÍTICA E SOCIEDADE, 7(1), 28–54.
<https://doi.org/10.14393/RCS-v7n1-2017-39254>
- Wichers, C. A. D. M. (2018). *Museologia, Feminismo e suas ondas de renovação*. Museologia & Interdisciplinaridade, 7(13), 138–154.
<https://doi.org/10.26512/museologia.v7i13.17781>
- Williams, P. (2011). *Memorial museums and the objectification of suffering*. In J. Marstine (Ed.), *Routledge companion to museum ethics: Redefining ethics for the twenty-first century museum* (pp. 220–235). Routledge.
- Wilson, M., & Daly, M. (1992). *Till Death Us Do Part*. In J. Radford & D. E. H. Russell (Eds.), *Femicide: The politics of woman killing* (pp. 83–98). Open Univ. Press.
<http://www.dianarussell.com/f/femicide%28small%29.pdf>
- Withers, J. (2008). *All Representation Is Political: Feminist Art Past and Present*. Feminist Studies, 34, 456–475. <http://www.jstor.org/stable/20459216>
- Wittlin, A. S. (1970). *Museums: In search of a usable future*. MIT Press.

Wright, M. W. (2010). Paradoxes, Protests, and the Mujeres de Negro of Northern Mexico. In R. L. Fregoso & C. L. Bejarano (Eds.), *Terrorizing women: Femicide in the Américas* (pp. 312–330). Duke University Press.

Z

Zabalueva, O. (2023). 'Not All Museums': Memory, politics, and museum activism on the move (Vol. 859). Linköping University Electronic Press.
<https://doi.org/10.3384/9789180752947>

Zavala, P. M. (2016). La producción antifeminicidista mexicana: Autoría, representación y feminismo en la frontera juarense. *Chasqui*, 45(2), 57–69.
<https://www.jstor.org/stable/24810825>

Anexo 1
Mujeres y niñas mencionadas

Berlín	3
Claudia Patricia.....	4
Fátima	5
Ingrid Aremis.....	6
Ingrid Escamilla.....	7
Mara.....	8
Mariana	9
Marie.....	10
Mavia	11
Susana.....	12
Wendy	13
Yesenia.....	14
Referencias	15

Berlín



Ilustración 1: Orquides para Lesvy (2019) Naomi Cabada

Fuente: No Estamos Todas

Lesvy Berlín de 22 años es hija única, sus amistades y familiares la llaman por su segundo nombre o por los diminutivos cariñosos de Berry y Berr, legalmente, ella lleva los dos apellidos de su madre pues al momento de su nacimiento el registro civil no permitió que su padre la reconociera por ser originario Honduras, triste ante tal postura pidió que la niña fuera registrada con su nombre 'Lesvy' como un recordatorio de su amor y presencia (Carrión, 2018). Berlín es independiente, alegre y solidaria, habla inglés, francés, italiano y catalán, además de los idiomas le gusta la cocina, los deportes, las artes y la música, comenzó a trabajar desde los 17 años y formó parte de la Estudiantina Femenil de la Universidad Nacional Autónoma de México (CDHVitoria, 2018). Entre sus planes está concluir el bachillerato para luego estudiar la carrera de letras francesas y aplicar a una beca de estudios en el extranjero, Berlín fue asesinada la madrugada del 3 de mayo de 2017 en el campus Ciudad Universitaria de la UNAM, en la Ciudad de México, México (Carrión, 2018).

Claudia Patricia



Ilustración 2: Claudia Patricia Gomez Gonzalez ¡Presente! (2018) Ana Hernandez Burwell and Rhys Munro
Fuente: [twentysomethingsa.com](https://www.twentysomethingsa.com)

A Claudia Patricia de 20 años le gustaba bailar, cantar, dibujar y jugar futbol (Lakhani & Dart, 2018). Es la mayor de tres hermanas, la princesita de sus padres y la primera en su familia en estudiar la preparatoria, de donde se graduó con un certificado en contabilidad, ella quería seguir preparándose, pero fue rechazada de la Universidad de San Carlos, la única universidad pública en Guatemala y su familia no tenía dinero para pagarle la universidad privada, aunque es una de las más inteligentes de su curso, el panorama para las jóvenes Mayas Mam es difícil (Bohn, 2023; Lakhani & Dart, 2018). Claudia quería progresar y no le era posible por más que buscara oportunidades, al ver en redes sociales fotografías de jóvenes mayas de comunidades cercanas que habían llegado a Estados Unidos, surgió en ella la esperanza de migrar para seguir superándose (Bohn, 2023). Quería un futuro mejor, conseguir un empleo que le permitiera pagarse los estudios universitarios por si misma y reencontrarse con su novio que había migrado un año antes (Lakhani & Dart, 2018). Claudia no completo sus sueños, fue asesinada por la patrulla fronteriza el 23 de mayo de 2018 en Texas, E.U.A. (Lakhani, 2019).

Fátima



Ilustración 3: Fatima (2020) Sarahi Escorcía Ortiz

Fuente: No Estamos Todas

Fátima es la más pequeña de su familia, risueña, amable y de gran curiosidad, sueña con ser doctora o millonaria, para poder apoyar a infancias que necesitaran cuidado, alimento o vestido, estudiante de primero de primaria en sus tiempos libres le gustaba ver Peppa Pig y comer dulces típicos poblanos (Antimonumenta Vivas nos Queremos, 2024). Fue reportada como desaparecida el 11 de febrero de 2020, cuando su mamá fue a recogerla a la escuela y no la encontró, pues alguien más se la había llevado, encontrada asesinada el 15 de febrero de 2020 en la Ciudad de México, México, tenía 7 años (Redacción BBC News Mundo, 2020).

Ingrid Aremis



Ilustración 4: Ingrid (2020) Tania Magni

Fuente: No Estamos Todas

Ingrid Aremis, IN es originaria de Veracruz, tiene un gran corazón y disfruta de vivir, le gusta leer, estar en la naturaleza y los animales, es exigente consigo misma y se propone para cumplir sus metas, estudiante de psicología en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, se encontraba desarrollando el marco teórico de una investigación sobre violencia de género, para ello junto con su madre había analizado el mapa de feminicidios ‘Yo te nombro’ de María Salguero, (No Estamos Todas). Pero no era la primera vez que se preocupaba por la violencia feminicida, en 2018 junto con sus amigas y hermana fue a protestar para exigir justicia por el feminicidio de Mara (Aleman, 2023). Ingrid tenía 20 años cuando fue asesinada 12 de mayo de 2019 en Puebla, México. Meses antes había presentado una denuncia por violencia familiar y delitos de género contra el femicida ante la fiscalía del estado, ya que este la amenazó tras terminar una relación sentimental (Redacción SinEmbargo, 2019b).

Ingrid Escamilla



Ilustración 5: Ingrid (2019) Ladancé

Fuente: No Estamos Todas

Ingrid tiene 25 años, considera que vivir es una aventura, ama a su hermana gemela, le gusta el café, los viajes, los animales y la música de Belanova, es generosa, trabajadora y solidaria, realizó su licenciatura y maestría en Administración de empresas turísticas, es muy popular en su comunidad en Puebla porque fue reina de belleza en 2013, en 2017 participó como voluntaria en la reconstrucción de viviendas afectadas por el terremoto de la Ciudad de México (Ureste & Pradilla, 2020; Redacción Infobae, 2020). En 2019 denunció a su pareja por violencia intrafamiliar, el 9 de febrero de 2020 este la asesinó en la Ciudad de México, México (Mejía, 2022).

Mara



Ilustración 6: Malva para Mara (2019) Naomi Cabada

Fuente: No Estamos Todas

Mara es una joven alegre y con muchas amistades, originaria de Veracruz se mudó para estudiar Ciencia Política en la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, en su tiempo libre le gusta ver películas, sobre todo las de Disney (Redacción Animal Político, 2017). Mara estaba consciente de la violencia feminicida en México, meses antes mostro su indignación en redes sociales tras el feminicidio de Lesvy Berlín, también trabajo en una investigación para su escuela sobre los feminicidios ocurridos en el estado de Puebla, el 8 de septiembre de 2017, salió con un grupo de amistades, pidió un Cabify para regresar a casa y notifico a su hermana, días después el 16 de septiembre de 2017 fue encontrada asesinada en Tlaxcala, tenía 19 años (Roldán, 2020).

Mariana



Ilustración 7: Mariana en la Facultad de Derecho (2020) Paola García

Fuente: García Ruiz, P. A. (2022). Cuatro proyectos artísticos sobre feminicidio: Arte, imagen y memoria.

Mariana de 29 años estudiaba Derecho en la UNAM, quiere ser abogada para ayudar a las personas que lo necesitaran, está casada y es ama de casa, en el año 2010 fue asesinada dentro de su domicilio en el Estado de México, México (Quintana Osuna, 2017; Mendoza, 2023). Mariana había comentado a su madre, Irinea, sobre la violencia que sufría a manos de su marido que incluía amenazas de muerte, por lo que su intención era separarse y poner fin a la relación, Irinea nunca acreditó cuando las autoridades dijeron que su hija se había suicidado, durante años, buscó justicia, hasta llevar el caso de su hija a ser investigado como feminicidio, logrando una sentencia en la Suprema Corte de Justicia Mexicana en 2015, donde se estableció que todas las muertes violentas de mujeres en México deberán ser investigadas con perspectiva de género, además de responsabilizar y sancionar a quienes revictimicen o discriminen a las víctimas (Quintana Osuna, 2017).

Marie



Ilustración 8: Marie (2023) Catel Muller

Fuente: Instagram @catelbd

Marie nació en una familia de artistas, desde niña comenzó en la actuación, destacó por su trabajo en cine, teatro y televisión, es mamá de cuatro hijos (Wikipedia, s/f). La noche del 26 de julio de 2003 fue agredida en Vilna, Lituania, cinco días después murió a causa de las lesiones en un hospital en Neuilly-sur-Seine, Francia, en su país natal al que había sido trasladada, tenía 41 años (Hermoso, 2023).

Mavia



Ilustración 9: Mavia (2017) Laurene Praget

Fuente: laurenepraget.com

Mavia a sus 28 años fue reportada como desaparecida el 27 de marzo de 2017 en la Ciudad de México (Praget, 2017).

Susana



Ilustración 10: Susana (2016) Felipe Muhr

Fuente: eldefinido.cl

Poeta, psicóloga por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, lesbiana y defensora de Derechos Humanos, le gustaba jugar básquetbol y escribir, Susana narro la violencia que se vivía en su ciudad natal, Juárez, Chihuahua y junto con ‘Nuestras hijas de regreso a casa’ denunció los feminicidios que allí ocurrían, es recordada como una persona enérgica y única, la noche del 6 de enero de 2011 salió de su casa para ir al centro y no volvió, su mamá se quedó esperándola, tenía 36 años (Sotelo, 2020; Fernández, 2016; Sáenz, 2022). En 1995, Susana escribió ¡Ni una muerta más! ¡Ni una mujer menos!, frase usada en las protestas de ‘Nuestras hijas de regreso a casa’ que luego tomaría el movimiento ni una menos (D’Ignazio, 2024).

Wendy



Ilustración 11: DONDE ESTAS, WENDY? (2021) Gran Om & Co. Kloer
Fuente: granom.com.mx

Wendy es una talentosa artista plástica dedicada al diseño de interiores, trabaja en una tienda donde vende su arte y sueña con abrir su propia cafetería, el 9 de enero de 2021 a sus 33 años viajó en su camioneta de Nayarit a Jalisco, en México y fue desaparecida (Antúñez, 2023). Sus amistades y familiares, en especial su hermano Baruc han convocado múltiples jornadas de protestas, en redes sociales las movilizaciones han incluido la creación de retratos ilustrados, collage con fotografías, posicionamiento de hashtags, selfies con carteles y videos explicando la historia de Wendy y exigiendo su pronto retorno (Rentería, 2022).

Yesenia



Ilustración 12: Yesenia (2019) Leticia Espinoza.

Fuente: proyectomujeres.com.mx/memorialporellas

Tenía 15 años y soñaba con ser enfermera, el 17 de enero de 2019 salió de su casa para recoger a sus hermanos en la escuela, más nunca llegó, fue encontrada asesinada horas después en Coahuila, México (Redacción SinEmbargo, 2019a).

Referencias

- Alemán, A. (2023, noviembre 30). Condenan a Iker por feminicidio de veracruzana Ingrid en Puebla. E-Veracruz. <https://e-veracruz.mx/nota/2023-11-30/politica/condenan-iker-por-feminicidio-de-veracruzana-ingrid-en-puebla>
- Antimonumenta Vivas nos Queremos. (2024, enero 9). Fátima Cecilia Aldrighett Antón [Instagram].
https://www.instagram.com/antimonumenta_vivasnosqueremos/p/C13OE0zOPV4/?next=%2Fbcfashionsketches%2Ffeed%2F&hl=bg&img_index=4
- Antúnez, M. (2023, January 22). ‘No ha habido ni avances’ Wendy lleva 2 años desaparecida. Su familia acusa omisiones en Jalisco y Nayarit. Sin Embargo Mx. <https://www.sinembargo.mx/22-01-2023/4315438>
- Bohn, L. (2019, mayo 1). Who Killed Claudia Gomez? Marie Claire. <https://www.marieclaire.com/politics/a27319518/claudia-gomez-killed-mexico-us-border-by-border-patrol-agent/>
- CDHVitoria. (2018). Lesvy Berlín: Dossier de prensa y resumen del caso. <https://derechoshumanos.org.mx/resumen-del-caso-lesvy-berlin-rivera-osorio/>
- D’Ignazio, C. (2024). Counting femicide: Data feminism in action. The MIT Press.
- García Ruiz, P. A. (2022). Cuatro proyectos artísticos sobre feminicidio: Arte, imagen y memoria. [Universidad Nacional Autónoma de México].
https://web.siaa.unam.mx/siaa-publico/v/include/modulo_productos/tesis.php?id=949263
- Fernández, M. (2016, abril 3). #NiUnaMenos—La historia de la poetisa que inició esta lucha (y que murió por ser mujer). El Definido. <https://eldefinido.cl/actualidad/mundo/6582/NiUnaMenos-La-historia-de-la-poetisa-que-inicio-esta-lucha-y-que-murio-por-ser-mujer/>
- Hermoso, B. (2023, marzo 29). Las heridas del asesinato de Marie Trintignant siguen abiertas 20 años después. El País. <https://elpais.com/eps/2023-03-29/las-heridas-del-asesinato-de-marie-trintignant-siguen-abiertas-20-anos-despues.html>
- Lakhani, N. (2019, May 22). ‘I want justice’: A year on, family of Guatemalan woman shot dead in Texas wait for answers. The Guardian. <https://www.theguardian.com/us-news/2019/may/22/guatemala-woman-claudia-gomez-texas-border-agents>
- Lakhani, N., & Dart, T. (2018, June 2). ‘Claudia was a good girl. Why did they kill her?’ From a Guatemalan village to death in Texas. The Guardian.

- <https://www.theguardian.com/world/2018/jun/02/guatemala-texas-rio-bravo-border-claudia-gomez>
- Mejía, I. (2022, October 13). Declaran culpable a pareja de Ingrid Escamilla por su feminicidio. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/dictan-fallo-para-feminicida-de-ingrid-escamilla/1545671#:~:text=Erick%20Francisco%20%E2%80%99CN%E2%80%99D%20fue%20su,decidi%C3%B3%20darle%20una%20segunda%20oportunidad.>
- Mendoza, A. (2023, marzo 18). Casi 13 años después, Irinea Buendía Cortéz logra justicia para su hija Mariana Lima Buendía. *Cuestione*. <https://cuestione.com/nacional/mariana-lima-buendia-irinea-buendia-logra-justicia-para-su-hija-feminicidio/>
- No Estamos Todas. (2021, May 12). Ingrid Aremis [Facebook]. <https://www.facebook.com/noestamostodas/posts/pfbid02KxmwQbWAqaTJmWj8xTgnBsMF7WXdU2UdkpUaf1FusJrDVWockTj7QmvrwieW1c4Al>
- Praget, L. (2017). *¿Le has visto? Ni Una Más*. Laurene Praget. <https://laurenepraget.com/Le-has-visto-Ni-Una-Mas>
- Quintana Osuna, K. I. (2017). El caso de Mariana Lima Buendía: Una radiografía sobre la violencia y discriminación contra la mujer. *Cuestiones Constitucionales Revista Mexicana de Derecho Constitucional*, 1(38), 143. <https://doi.org/10.22201/ijj.24484881e.2018.38.11878>
- Redacción Animal Político. (2017, septiembre 14). ¿Quién es Mara, la joven que desapareció al abordar un Cabify en Puebla? *Animal Político*. <https://animalpolitico.com/sociedad/quien-mara-la-joven-desaparecio-al-abordar-cabify-puebla-esta-historia>
- Redacción BBC News Mundo. (2020, February 20). Fátima:Cuál fue la ‘cadena de negligencias’ en el asesinato de la niña de 7 años que indigna a México. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51554011>
- Redacción Infobae. (2020, February 12). Reina de belleza, amante de la naturaleza y solidaria, así era Ingrid Escamilla antes de ser desollada. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/02/12/reina-de-belleza-amante-de-la-naturaleza-y-solidaria-asi-era-ingrid-escamilla-antes-de-ser-desollada/>
- Redacción SinEmbargo. (2019a, January 19). El cuerpo de María Yesenia, de 15 años, es hallado con huellas de violencia en un lote baldío de Coahuila. *Sin Embargo Mx*. <https://www.sinembargo.mx/19-01->

2019/3524706#:~:text=De%20acuerdo%20con%20fuentes%20de,so%C3%B1aba%20con%20convertirse%20en%20enfermera.

Redacción SinEmbargo. (2019b, June 4). Hacía frío e Ingrid, estudiante de la BUAP, abrió la puerta a Iker. Así la habría matado, revela el juicio. Sin Embargo Mx. <https://www.sinembargo.mx/04-06-2019/3591444>

Rentería, I. (2022). #TeBuscamosWendy: La manifestación gráfica para no dejar espacio al olvido. En Grrrrr. Género: Rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad (pp. 136–150). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. <https://doi.org/10.22201/cieg.9786073066112e.2015>

Roldán, N. (2020, marzo 4). La vida después del feminicidio de Mara Castilla: Entre el miedo y la exigencia de justicia. Animal Político. <https://animalpolitico.com/2020/03/mara-castilla-vida-despues-feminicidio-miedo-justicia>

Sáenz, C. (2022, enero 21). “Ni una menos”, escribió Susana «No tienes futuro como poeta».

Replicante. <https://revistareplicante.com/ni-una-menos-escribio-susana/>

Sotelo, H. (2020). La vida de Susana Chávez Castillo. En Primera tormenta (pp. 9–19). Canal Press, PhD Escritura Creativa en Español, University of Houston.

Ureste, M., & Pradilla, A. (2020, febrero 12). *A Ingrid se le debe recordar como un ser de luz, no por cómo la asesinaron*. Animal Político.

<https://animalpolitico.com/2020/02/ingrid-perfil-semblanza-recordar-ser-de-luz>

Wikipedia. (s/f). Marie Trintignant. Recuperado el 28 de noviembre de 2024, de

https://es.wikipedia.org/wiki/Marie_Trintignant

Anexo 2

Formato para la validación

Título: Guion de Entrevista Semiestructurada con Instrumento para su Validación

Resumen: Esta tesis tiene como objetivo descubrir cómo, la Violencia de Género y las Memorias de Dolor condicionan el Arte como Práctica Feminista. Haciendo un acercamiento a los ejercicios feministas que retratan la Violencia Feminicida a través de ilustración, pintura y muralismo, con la intención de conocer las motivaciones, sentimientos, emociones y perspectivas de las personas que las llevan a cabo, así como el potencial que tiene su trabajo en la defensa de los Derechos Humanos, visibilizando a las víctimas de Violencia de Género fuera de los canales convencionales. A partir del diagnóstico y categorización de los datos, se explicará cómo estas iniciativas fueron construidas y cuáles son sus alcances. El trabajo, se completa con la propuesta de múltiples potencialidades de dichas artistas y proyectos para el campo de la Museología. El trabajo se realiza en el ámbito de la Sociomuseología, y por tanto serán utilizados los conceptos de esta Escuela de Pensamiento se para aclarar el enfoque.

Objetivo del proyecto de investigación: con este trabajo se procura descubrir como la Defensa de los Derechos Humanos, la Violencia Género, las Memorias de Dolor y la Sociomuseología afectan el Arte como Práctica Feminista.

En un primer se analizará como el Arte como Práctica Feminista captura la memoria de las víctimas de la violencia feminicida y a la violencia feminicida en si misma, que es lo que muestra, que propone y que exponen estas narrativas

En un segundo se pretende examinar como la Defensa de los Derechos Humanos influyen en el Arte como Práctica Feminista, entendiendo que estas obras funcionan como herramientas para defender la vida y la memoria de las mujeres.

En un tercer momento se busca inspeccionar como la Violencia de Género incide al Arte como Práctica Feminista, con la finalidad de esclarecer cuanto de la violencia que plasman las artistas se debe a la violencia que reciben las mujeres en general y cuando se debe a la que reciben las artistas en su propio cuerpo y como ello influencia su obra.

Por último, se aspira a explicar como la Sociomuseología, como un área especializada en trabajar con la memoria respalda el Arte como Práctica Feminista que funcionan de forma aislada y conjunta como marcadores de memoria.

Objetivo del instrumento: Descubrir la perspectiva que las artistas tienen sobre su propio trabajo y su contexto. Además, de distinguir como dichas representaciones se ligan con su historia de vida. A la vez de registrar sus memorias.

Descripción del instrumento: El instrumento tiene un total de 26 preguntas enmarcados dentro de 5 categorías: 1. Arte como Practica Feminista, 2. Defensa de los Derechos Humanos, 3. Violencia de Género, 4. Memorias de Dolor y 5. Sociomuseología.

Población a la que va dirigido: artistas visuales feministas que trabajan dentro de la temática de la violencia feminicida por medio de la ilustración, pintura o muralismo, ya sea que lleven este trabajo en proyectos individuales o dentro de una colectividad. El trabajo no busca ofrecer una representación estadística de un total mas si ser un estudio detallado de un grupo en específico. Este grupo fue seleccionado según las características de su trabajo, las entrevistadas viven en ciudades y contextos diferentes; sin embargo, la denuncia de estas violencias por medio de las artes visuales es lo que tienen en común.

Pregunta de investigación: ¿Cómo la Defensa de los Derechos Humanos, la Violencia Género, las Memorias de Dolor y la Sociomuseología afectan el Arte como Práctica Feminista?

Justificación: Con la realización del estudio aquí presentado, la autora espera poder contribuir a la discusión sobre que lenguaje y que tipo de imágenes pueden ser utilizadas para transmitir las Memorias de Dolor y abordar la Violencia de Género, desde una perspectiva feminista, empática y no revictimizante. Discurso que se opone a lo mensajes y a la violencia que sufren las mujeres diariamente. Así como intenta también dar un paso atrás de las exposiciones o los productos visuales finales para conocer quienes son las personas que estas obras, cuales son sus proyecciones y desde donde realizan la protesta.

Dicho trabajo servirá como un documento y testimonio de como la museología y los ejercicios museológicos pueden nacer desde fuera de las instituciones a partir de voluntades individuales y colectivas, mismas que dictan sus propias políticas del duelo y de la memoria. Además de ser un estudio de las artistas y académicas feministas contemporáneas.

Diseño: Para el desarrollo se esta investigación, se opto por el tipo No Experimental. Donde por decisión éticas la autora decide permanecer como observadora, no manipula o interviene de manera alguna (Sousa et al., 2007). El énfasis se encuentra entonces en atender, escuchar de manera atenta y describir las experiencias compartidas por las entrevistadas.

Operacionalización de las categorías de estudio

EJE DE ANÁLISIS	CATEGORÍAS/ DIMENSIONES	SUBCATEGORÍAS/ SUBDIMENSIONES
1.Arte como Practica Feminista	1.1 Feminismos 1.2 Representaciones	1.1.1 Autoreconocimiento 1.1.2 Actuación 1.2.1 Arte útil 1.2.2 Producir con perspectiva de género
2. Defensa de los Derechos Humanos	2.1 Defensa del Derecho a la Vida 2.2 Defensa del Derecho a la Memoria	2.1.1. Valoración 2.1.2 Vulnerabilidad 2.2.1. Preservación. 2.2.2 Denuncia
3. Violencia de Género	3.1 Personal 3.2 Contra las Demás	3.1.1 Concientización 3.1.2 Proyección 3.2.1 Acción 3.2.2 Afectación
4. Memorias de Dolor	4.1Comunicación. 4.2 Reparación	4.1.1 Romper el Silencio 4.1.2 Decir la Verdad 4.2.1 Escribir la Historia 4.2.2 Acompañamiento
5.Sociomuseología	5.1 Construcción de una Memoria y una Historia que incluya a Todas las Personas 5.2 Presente	5.1.1 Derecho a la Diferencia 5.1.2. Fin de la Neutralidad 5.2.1. Documentar 5.2.2. Exponer

Guión de instrumento (entrevista semiestructurada)

Categoría 1: dimensión 1.1: subdimensión 1.1.1

Pregunta 1: ¿Cómo definirías una obra/representación feminista?

Pregunta 2: ¿Por qué consideras que realizas un trabajo feminista?

Categoría 1: dimensión 1.1: subdimensión 1.1.2

Pregunta 3: ¿Por qué es necesario crear narrativas feministas que hagan un registro de la violencia y de las mujeres que la sufren o sufrieron?

Categoría 1: dimensión 1.2: subdimensión 1.2.1

Pregunta 4: ¿Por qué eliges el arte como medio para contar estas historias?

Pregunta 5: ¿De que manera se retrata la violencia en tu obra y con que finalidad?

Categoría 1: dimensión 1.2: subdimensión 1.2.2

Pregunta 6: ¿Qué significa producir con perspectiva de género?

Categoría 2: dimensión 2.1: subdimensión 2.1.1

Pregunta 7: ¿De que manera las obras actúan en defensa de los derechos humanos?

Categoría 2: dimensión 2.1: subdimensión 2.1.2

Pregunta 8: ¿De que sirve recordar las violaciones a los derechos humanos?

Categoría 2: dimensión 2.2: subdimensión 2.2.1

Pregunta 9: ¿Cómo las ilustraciones son una preservación de memoria?

Categoría 2: dimensión 2.2: subdimensión 2.2.2

Pregunta 10: ¿Cuándo y como empezaste a utilizar la ilustración como un medio de denuncia?

Categoría 3: dimensión 3.1: subdimensión 3.1.1

Pregunta 11: ¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia de género?

Pregunta 12: ¿Cuál fue el momento en el que comenzaste a reconocer la violencia feminicida?

Categoría 3: dimensión 3.1: subdimensión 3.1.2

Pregunta 13: ¿De que manera la violencia que has recibido o a la que estas expuesta afecta la obra que realizas?

Categoría 3: dimensión 3.2: subdimensión 3.2.1

Pregunta 14: ¿Qué detono el inicio de tu producción?

Pregunta 15: ¿Que reacciones buscas provocar con tu obra?

Categoría 3: dimensión 3.2: subdimensión 3.2.2

Pregunta 16: ¿El realizar este trabajo ha afectado tu vida de alguna manera?

Categoría 4: dimensión 4.1: subdimensión 4.1.1

Pregunta 17: ¿Por qué realizas esta obra ahora?

Categoría 4: dimensión 4.1: subdimensión 4.1.2

Pregunta 18: ¿Por qué decides recordar a las mujeres víctimas de feminicidio de una manera publica?

Categoría 4: dimensión 4.2: subdimensión 4.2.1

Pregunta 19: ¿Como las imágenes que realizas traen al presente la violencia feminicida o las víctimas de violencia feminicida?

Categoría 4: dimensión 4.2: subdimensión 4.2.2

Pregunta 20: ¿De que forma las ilustraciones colaboran en la creación de un duelo colectivo?

Pregunta 21: ¿Afecta tu obra el tener contacto con familiares de víctimas de violencia feminicida o con sobrevivientes de esta?

Categoría 5: dimensión 5.1: subdimensión 5.1.1

Pregunta 22: ¿De que manera se opone tu obra a la invisibilización de la vida de las mujeres?

Categoría 5: dimensión 5.1: subdimensión 5.1.2

Pregunta 23: ¿Cómo estas representaciones nos ayudan a crear una historia o memoria más plural?

Categoría 5: dimensión 5.2: subdimensión 5.2.1

Pregunta 24: ¿Cuál es la diferencia entre los datos oficiales como cifras e informes y las imágenes que realizas para pensar acerca de las problemáticas sociales?

Categoría 5: dimensión 5.2: subdimensión 5.2.2

Pregunta 25: ¿En que medios has compartido o expuesto tu obra y porque has decidido hacerlo de dicha manera?

Pregunta 26: ¿Cómo se pasa de la memoria individual a la creación de una memoria colectiva cuando el arte es socializado?

Referencias

Sousa, V. D., Driessnack, M., & Costa Mendes, I. A. (2007). Revisión de diseños de investigación resaltantes para enfermería. Parte 1: Diseños de investigación cuantitativa. *Revista latino-americana de enfermagem*, 15(3), 502–507.

Primer Formato de Validación

Validado por: Clovis Carvalho Britto

Aspectos Generales	Sí	No	Observaciones
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder el cuestionario	x		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	x		
Los ítems están distribuidos en forma lógica y secuencial	x		
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera los ítems a añadir	x		

Validez			
Aplicable	x	No aplicable	
Aplicable haciendo los respectivos cambios			

Experiencia docente: Professor Adjunto IV na Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. Professor Convidado no Departamento de Museologia e Investigador colaborador no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico na área de Museologia 2020-2023. Consultor ad hoc do CNPq e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. É um dos editores da Revista Museologia & Interdisciplinaridade ISSN: 2238-5436. Líder do Grupo de Pesquisa Museologia, Patrimônio e Memória, UnB e membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento, UnB. Tem experiência na área de Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia da Literatura e Antropologia dos Museus e Patrimônios, e em Museologia, com ênfase em Teoria Museológica.

Nível Acadêmico: Pós-Doutor em Estudos Culturais no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, e Doutor em Sociologia

pela Universidade de Brasília. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás e Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia.

Fecha: 17 de julio de 2022

Observaciones en general: Quero parabenizá-la pela qualidade e pelo cuidado metodológico ao delinear o instrumento. Considero-o aplicável, com instruções claras e precisas e com itens apresentados de modo lógico. Apresento apenas duas questões para que possa refletir:

a) Na Categoria 1 se não seria relevante apresentar uma questão que permitisse a interlocutora responder sobre o que ela considera feminismo ‘conceito’ visando compreender em qual dos feminismos ela se percebe ‘se partirmos do pressuposto que os feminismos são plurais e interseccionais’;

b) A segunda questão diz respeito ao termo de consentimento livre e esclarecido a ser assinado pelas artistas. Anexo o modelo de termo exigido pelo comitê de ética da Universidade Federal de Goiás para que possa lhe inspirar, caso ainda não tenha elaborado o seu.

São apenas essas duas sugestões. Considero o instrumento pertinente e mais uma vez lhe parabenizo por todo o cuidado.

Segundo Formato de Validación

Validado por: Adel Igor Romanov Pausini

Aspectos Generales	Sí	No	Observaciones
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder el cuestionario	x		Penso que tens instrumentos claros, mas sobre a precisão e a eficacia para atingir o que pretendes, deixei alguns comentarios e reflexões.
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	x		
Los ítems están distribuidos en forma lógica y secuencial	x		Os itens estão distribuidos de modo lógico e sequencial. A minha questão tange a forma das questões... Mas isso depende, como já comentei, dos critérios utilizados para seleccionar as pessoas que irão responder ao inquerito/questionário.
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera los ítems a añadir	x		Pemso que depende das informações que a pesquisadora já possui sobre as entrevistadas, bem como dos critérios de seleção, eleição e quantidade de entrevistas pretendidas.

Validez			
Aplicable	x	No aplicable	
Aplicable haciendo los respectivos cambios			

Experiencia docente: É atualmente professor (afastado) da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e do Mucuri (Brasil), Professor da Universidade Lusófona, Investigador do CeiED (Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento) da Universidade Lusófona (Portugal), e membro do conselho editorial da Editora Palácio.

Nivel Académico: Doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (2020), Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2014) e Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (2012). Possui Especialização em Gestão Pública pela Fundação Escola de Sociologia e Política (2010) e Especialização em História da Arte e Museologia pela Università degli Studi di Milano (2009). É Sociólogo desde 2008 pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, sendo

Licenciado em Ciências da Educação pela Faculdade Paulista e Licenciado em História pela Universidade Federal de São Paulo.

Fecha: 21/07/22

Observaciones en general:

1.1.1.2: As artistas selecionadas se reconhecem como feministas? O feminismo entre elas é um ponto pacífico, em comum ou há distinções de compreensão e defesas? Ou que estou pensando: não necessariamente uma obra que denuncia uma agressão sofrida por uma mulher foi feita por uma feminista. Ou estou errado? No mesmo sentido, existe uma única corrente de feminismo, ou há vários feminismos (plural)? Aqui a intenção não é inviabilizar ou desprestigiar o movimento... por favor, mas sim entender a interface dele com o trabalho que você apresenta. Ou seja, dependendo do critério de seleção, talvez uma das minhas primeiras perguntas fosse: "Você é feminista?"; "O que é o feminismo para você?". Se considerarmos que as artistas escolhidas são declaradamente feministas, ainda assim a primeira questão parece-me importante para um trabalho científico, mas neste caso, daria mais ênfase na segunda questão.

1.1.2.3: Está correta a pergunta. Mas penso que aqui se evidencia o caráter militante da Gabi (o que é óbvio não está incorreto). Mas outra forma de fazer essa mesma questão, de modo menos militante seria: É necessário criar narrativas feministas..... por que? Veja... em sociologia discutimos muito isso sobre a formulação de questionários... "(Por que é necessário....?"a Gabi já está conduzindo a resposta para o lugar da necessidade/ posicionamento - pesquisadores mais conservadores e menos militantes podem implicar/ questionar esse modo do pesquisador perguntar/ se posicionar). E aqui entendo e concordo com o posicionamento (militante) da Gabi, isso é apenas uma reflexão técnico-metodológico-científica.

1.2.1.4: O que você faz é arte? Ou então, o que você entende por arte? Preparei o ambiente conceitual, para seguir perguntando.... "Por que eleger a arte como meio de contar estas histórias".... Foi o entrevistado que disse que faz arte, não fui eu o pesquisador por meio da minha pergunta. E mais, ele qualificou o que entende por arte... portanto eu tenho dados qualificados pelo próprio entrevistado. Claro, atenção, eu não conheço as artistas que você selecionou.... Der repete para a sua seleção estes meus cuidados não façam sentido nenhum...

1.2.2.6: Novamente, mas depende dos critérios de seleção das entrevistadas. Você produz, está presente na sua produção a perspectiva de gênero? Como? E finalmente....: "o que significa produzir com essa perspectiva?" Mais uma vez, eu não tenho maiores informações

sobre o critério de seleção das pessoas a serem entrevistadas... Estou aqui pensando contigo ok Gabi? Talvez nada disso faça sentido para a sua pesquisa...

2.1.1.7 Existe relação entre as obras e os DH? E você acha que estas obras atuam em sua defesa? Por que?

2.1.2.8 Qual a intenção, objetivo da obra? Para aí sim "Para que serve recordar as violações etc..."

2.2.1.9 Veja, aqui você já parte do ponto de que as ilustrações preservam a memória. E a artista pensa isso? Ela quer que seja assim? Mas atenção, a opinião, e o posicionamento da artista são importantes para o seu trabalho?

3.1.1.11 Você sofreu violência de gênero? Você entende que o que sofreu foi violência de gênero? Por que?..... A depender da seleção das pessoas que responderão o questionário...

Tercer Formato de Validación

Validado por: Manuelina Maria Duarte Cândido

Aspectos Generales	Sí	No	Observaciones
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder el cuestionario	x		
Los ítems permiten el logro del objetivo de la investigación	x		
Los ítems están distribuidos en forma lógica y secuencial	x		Fiz uma pequena observação para a autora refletir sobre a possibilidade de inverter a ordem de algumas questões partindo das vivências mais concretas das artistas para reflexões mais conceituais
El número de ítems es suficiente para recoger la información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera los ítems a añadir	x		Não é uma questão de número de itens, que seria suficiente, mas da ausência de dois temas que a autora pode refletir sobre a pertinência de acrescentar: 1. Perguntar sobre como a artista imagina ou gostaria que seu trabalho fosse preservado. Esta questão buscaria ir além da Sociomuseologia como base para as ações de visibilidade destes trabalhos e questões, mas também como parceira para a salvaguarda desta produção artística que permitiria fazê-la chegar a futuras gerações; 2. Perguntar sobre como trabalhos de outras artistas envolvidas com as mesmas questões talvez influenciaram a produção da entrevistada. Esta questão permitiria aprofundar o aspecto coletivo desta produção e como uma artista se fortalece em contato com a produção das outras, sentindo-se menos só e em risco, para se encorajar a externar estas questões tão sensíveis.

Validez			
Aplicable	x	No aplicable	
Aplicable haciendo los respectivos cambios			

Experiencia docente: É Professora Adjunta da Universidade Federal de Goiás - Bacharelado em Museologia (licenciada) e Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Professora convidada de Museologia na Universidade de Würzburg, Alemanha e da Universidade d'Artois, na França. Professora e Chefe de Serviço de Museologia da Universidade de Liège (Bélgica), onde ministra disciplinas na graduação e na pós-graduação,

orienta teses, dissertações e estágios. Como parte de suas atribuições, coordena o Embarcadere du Savoir, uma rede de museus de ciências que pertencem à Universidade. Lidera o Grupo de Estudo e Pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade - GEMINTER. Tem livros e artigos publicados, atua como docente, pesquisadora e consultora. É membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e do World Archaeological Congress (WAC). Integrou a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), bancada de Patrimônio, assessorando o Ministério da Cultura (mandato 2017/2018). Participa do Board do ICOFOM-LAC de 2018-2023. Editora-chefe da revista Les Cahiers de Muséologie desde outubro de 2020.

Nível Acadêmico: Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará, Especialista em Museologia e Mestre em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e realizou estágio Pós-Doutoral em Museologia, na Universidade Paris III, Sorbonne Nouvelle, França.

Fecha: 28/07/22

Observaciones en general:

1.1.1 Não é mais fácil, para a entrevistada, responder primeiro uma resposta mais concreta sobre o trabalho dela e depois disso tentar abstrair, conceituar, teorizar? Se você estiver de acordo com isto, deve fazer sentido inverter a ordem das duas primeiras perguntas.

Anexo 3

Consentimiento para participantes

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

Título del Proyecto: Si no escuchan nuestra voz tendrán que vernos: Representaciones visuales feministas para la dignificación.

Investigadora: Gabriela Coronado Téllez, Candidata a Doctorado por el Departamento de Museología

Estoy realizando esta investigación como parte de mis estudios doctorales, con el objetivo de conocer lo que significa realizar un trabajo artístico para guardar la memoria de las mujeres cuya vida fue arrebatada por la violencia feminicida o que evidencia la violencia feminicida. Para analizar como este esfuerzo preserva y comunica memorias dolorosas y difíciles. Y así pensar como es posible desarrollar proyectos feministas, empáticos, con perspectiva de género y lenguajes no revictimizadores.

Me gustaría que platiquemos acerca de como realizar este trabajo te ha impactado y que reacciones tu protesta ha generado. Si decides colaborar en el proyecto, en un primer momento la participación sera por medio de una carta-entrevista y posteriormente con una videollamada que tendra una duración maxima de 45 minutos y sera organizarla en la fecha y hora que te sea comoda.

Tengo la intención de utilizar la entrevista como fuente de datos para una mayor exploración y análisis de este tema. La información formará la base de mi tesis doctoral y es posible que los resultados también sirvan para realizar artículos académicos, que compartire contigo si así lo deseas. Si estas de acuerdo la entrevista sera grabada en audio para permitir su transcripción y no se compartirán con nadie más. Las copias digitales y transcripciones las guardaré yo misma y las utilizaré únicamente con fines académicos.

Me gustaría tambien saber el nivel de anonimidad que deseas conservar, tu entrevista puede llevar tu nombre y el de tu proyecto de trabajo, solo llevar el nombre del proyecto o ser totalmente anónima, como tu te sientas mejor. Tu participación en esta investigación es voluntaria y no tienes que compartir ninguna información que no desees proporcionar, ni responder ninguna pregunta que prefieras no responder. Si en algún momento decides no continuar con la entrevista podemos detenerla.

Si tienes alguna pregunta, puedes escribirme a gacoronadot@gmail.com
Desde ahora estoy extremadamente agradecida por tu consideración y tiempo.

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar solo con el nombre del proyecto ☒
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: *Vanessa E. Saavedra Ceballos*

Fecha: *3 de Octubre del 2022*

Firma: *Vanessa Saavedra*

Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 14 de septiembre de 2022

Firma: *GA*

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar con mi nombre y nombrar mis trabajos artísticos ☒
 - Participar solo con el nombre del proyecto y/o trabajos artísticos ☐
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: Elizabeth Barreto Ortiz

Fecha: 14 de diciembre de 2022

Firma: 

Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 14 de diciembre 2022

Firma: 

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar con mi nombre y nombrar mis trabajos artísticos ☐
 - Participar solo con el nombre del proyecto y/o trabajos artísticos ☒
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: **Laurene Praget**

Fecha: **16.12.2022**

Firma: 

Investigadora:

Nombre: **Gabriela Coronado Téllez**

Fecha: **14 de diciembre 2022**

Firma: 

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar solo con el nombre del proyecto ☐
 - Otro (especificar cual) ☒
[Leticia Espinoza Méndez-Memorial PorEllas](#) que se publica en fb Proyecto Mujeres
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: [Leticia Espinoza Méndez](#)

Fecha: [17 de diciembre 2022](#)

Firma: 

Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 8 de diciembre de 2022

Firma: 

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar con mi nombre y nombrar mis trabajos artísticos ☐
 - Participar solo con el nombre del proyecto y/o trabajos artísticos ☒
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: Mayra Guadalupe Guzmán Canela

Fecha: 28 de Agosto de 2023

Firma: 

Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 28 de julio de 2023

Firma: 

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar con mi nombre y nombrar mis trabajos artísticos ☒
 - Participar solo con el nombre del proyecto y/o trabajos artísticos ☐
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

Firmas

Participante:

Nombre: Tallulah Lines

Fecha: 17 de agosto de 2023

Firma: 

Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 17 de agosto de 2023

Firma: 

DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD LÚSOFONA DE HUMANIDADES Y TECNOLOGÍAS

1. Confirmando que he entendido el propósito del proyecto y de mi participación y que he tenido la oportunidad de realizar las aclaraciones necesarias. ☒
2. Entiendo que participo de manera voluntaria y que por tanto puedo retirarme de la investigación en cualquier momento. ☒
3. He tenido la oportunidad de considerar el nivel de anonimidad en el que prefiero permanecer
 - Anónima ☐
 - Participar con mi nombre y nombrar mis trabajos artísticos ☒
 - Participar solo con el nombre del proyecto y/o trabajos artísticos ☐
 - Otro (especificar cual) ☐
4. Entiendo que la entrevista sea grabada en audio ☒
5. Me gustaría recibir cualquier material que sea publicado en relación con este proyecto ☒
6. Deseo formar parte de esta investigación ☒

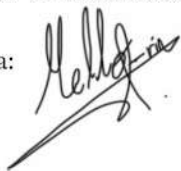
Firmas

Participante:

Nombre: Adriana Alvarez

Fecha: 21 de febrero de 2024

Firma:



Investigadora:

Nombre: Gabriela Coronado Téllez

Fecha: 18 de mayo de 2023

Firma:

