

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA ECONÓMICAS, A.C.



LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER A TRAVÉS DE LA PERFORMANCE EN
MÉXICO (2019-2021)

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN POLÍTICAS PÚBLICAS

PRESENTA

GABRIELA MIROSLAVA DE LA CRUZ SALAZAR

DIRECTORA DE LA TESINA: DRA. CATALINA PÉREZ CORREA GONZÁLEZ

El performance es la continuación de la política por otros medios.

(Taylor, 2012, pág. 115)

Agradecimientos

Nada de esto hubiera sido posible sin la larga lista de personas que me acompañaron en el proceso, familia y amistades. Pero este trabajo es para la persona a quien le debo todos mis días, mi madre. Ella me inspira a ser mejor persona y dar lo mejor de mí.

También le agradezco a Maxime, por acompañarme durante este proceso.

A cada una de mis amistades del CIDE, Ana, Paulina, Victoria, Jimena, Monserrat, Emiliano, Humberto y Geras les agradezco cada uno de los momentos de risas y motivación.

Este trabajo es para mis profesoras y profesores quienes me enseñaron a que el conocimiento viene de las preguntas y no sólo de lo que está escrito. Profesores como Michael Bess quien me enseñaron que no hay mejor método de enseñanza que preocuparse por sus estudiantes.

Al CIDE, espero que su legado continúe bajo una perspectiva más alentadora de la que se encuentra.

Alguna vez escuche a alguien decir que el arte es reflejo del contexto del artista, por esa razón no se podía separar la obra del autor. Pienso que esta reflexión contiene el concepto de la tesina en el marco de violencia que viven las mujeres en México. Sin todas las vivencias el arte estaría hueco y regresaríamos a las pasadas clasificaciones, donde la belleza y la técnica era lo único que cabía.

La *performance* sigue siendo una forma de hacer arte novedosa, pero no solo por su temporalidad sino por su falta de barreras conceptuales.

Por ello, es importante hacer este tipo de trabajo que vaya más allá de los límites de las políticas públicas, en los cuales podemos explorar los problemas públicos desde una perspectiva fresca. Donde las políticas públicas sean más que evidencia cuantitativa, sino un diálogo de las necesidades y preocupaciones que tiene la ciudadanía.

Sin más, esta tesina es para las artistas que denuncian la violencia de género en México, gracias por seguir luchando por un país más seguro y justo para cada niña, mujer y persona no binaria.

Resumen

La presente investigación tiene el objetivo de analizar la *performance* como un mecanismo de protesta y participación ciudadana frente al contexto de violencia de género en contra de las mujeres en México entre 2019 y 2021. Las preguntas que orientan la investigación son: ¿Por qué la *performance* es utilizada para señalar el contexto de violencia de género hacia las mujeres en México? ¿Cuál es la relación entre el uso de la *performance* y la desconfianza de los mecanismos institucionalizados de participación ciudadana en México?

Para la metodología de recolección de los datos se utilizaron las entrevistas semiestructuradas. El análisis de los datos se realizó a través de teoría fundamentada. Para ello se contactaron mujeres artistas de *performance* que toman como tema en su obra la violencia de género. Los resultados obtenidos del análisis se dividen en cinco categorías: motivación, reacciones, potencial, mecanismo de participación ciudadana y cómo se transmite el mensaje. Las conclusiones a las que llega esta investigación es que las mujeres utilizan la *performance* para hacer visible el problema de la violencia de género, pero su trabajo artístico no tiene por objetivo llegar a incidir en las decisiones gubernamentales.

Palabras claves: *performance*, participación ciudadana, violencia de género, arte, activismo, protesta.

Índice

Introducción.....	1
Antecedentes.....	4
Marco teórico.....	6
A. Performance.....	6
B. La performance en México.....	9
C. Participación ciudadana y el arte	11
Metodología.....	15
A. Búsqueda en Twitter y Facebook	15
B. Entrevistas	16
C. Análisis de los datos.....	18
D. Limitantes del estudio.....	19
Resultados.....	20
A. Reacciones.....	28
B. Potencial	32
C. Mecanismo de participación ciudadana.....	34
D. Motivación.....	35
E. ¿Cómo se transmite el mensaje?.....	37
Conclusión	41
Bibliografía.....	44
Anexos	48
Anexo A. Performances	48
Anexo B. Guion de entrevistas	60

Índice de fotografías

Fotografía 1. <i>Descalza</i>	21
Fotografía 2. <i>Danzando sin miedo</i>	22
Fotografía 3. <i>Proxémica</i>	23
Fotografía 4. <i>Politizar la casa</i>	24
Fotografía 5. <i>Espacios germinales</i>	25
Fotografía 6. <i>Hervidera en encierro</i>	26
Fotografía 7. <i>Patio interior 2. Anidando</i>	27
Fotografía 8. <i>Sentir/Pelear</i>	28

Introducción

En México, un importante número de artistas han explorado la violencia de género hacia las mujeres a través de sus obras. Desde su acción artística activa se enfatiza el propósito del cambio mediante la sensibilización de los receptores (Cortés Sarasúa y Cabrera Méndez, 2020, p. 70). En este sentido, podemos encontrar que los trabajos de las artistas mexicanas muestran este problema desde una perspectiva consciente de lo que sucede en su entorno y desde una mirada más personal. Como lo mencionan Bartra y Moctezuma (2021), “ser mujer en México implica, casi indefectiblemente, haber sufrido algún tipo de violencia: sexual, simbólica, laboral y aquella derivada de las situaciones forjadas por el crimen organizado” (p. 4).

A pesar del panorama hostil para las mujeres, hay artistas en solitario, colectivos y organizaciones que buscan poner en la conversación la violencia de género. La *performance* es una de las expresiones artísticas que se utiliza para este fin; pues, ésta cuenta con características favorables para la denuncia y sensibilización, en la cual se politizan las emociones (Chávez y Difarnecio, 2014). Entre los trabajos más representativos que hablan de la violencia de género en México se encuentra el trabajo de Elina Chauvet, *Zapatos Rojos* (2009).¹ Esta *performance* denuncia los casos de desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y su objetivo es concientizar y sensibilizar a partir de una pieza testimonial, definiéndose como “un encuentro del arte y de la memoria colectiva” (Chauvet, 2013). Este tipo de obras captan el espacio público para hacer visible y tangible el problema de los feminicidios. Al tiempo que hace parte a las familias de las víctimas y la comunidad dentro del proceso performativo. De igual forma, Lorena Wolffer presentó la *performance Mientras dormíamos* entre 2002 y 2004, donde recrea las heridas de 50

¹ En la obra *Zapatos Rojos*, Elina Chauvet se centra en los casos de feminicidios denominados “Las Muertas de Juárez”, donde se estima que entre 1993 y 2003 más de 300 mujeres fueron asesinadas, la mayoría quedando impunes (Álvarez, 2003). El elemento principal de esta *performance* son zapatos de mujer pintados de rojo. Ha sido presentado en diferentes ciudades como son Texas, Bérgamo, Santiago de Chile, Gotemburgo y Ciudad de México. Elina Chauvet ha trabajado en otros *performances* que tratan de visibilizar el problema de la violencia contra la mujer. Entre sus trabajos se encuentra *Mi cabello por tu nombre* (2014), donde va cortando su pelo y atando listones rosas con el nombre de mujeres asesinadas en México, para terminar, tatuándose en la cabeza la palabra JUSTICIA. *Pietatem* (2019) es la *performance* de Chauvet que hace referencia a la escultura homónima de Miguel Ángel, pero conectada con los asesinatos de mujeres en México y hace alusión a las madres que en lugar del cuerpo de sus hijas tienen una cruz rosa sobre su regazo. Este fue presentado frente a la Basílica de San Pedro en Roma (Elina Chauvet, 2021). Véase el vídeo de la *performance* de Chauvet, E. (2019), “Zapatos Rojos”, *El Universal*, <https://youtu.be/1rUrHk4Og>. Véase el vídeo de la *performance* en Chauvet, E. (2019), “Pietatem”, *Macro Asilo*, <https://youtu.be/PT1Aj-ZYos>.

víctimas en su propio cuerpo desnudo. Wolffer lleva la violencia “privada” al espacio público, con la intención de convertir al espectador en testigo (Coll, 2004) y de usar el dolor para denunciar la violencia feminicida. Ambas obras visibilizan el trauma colectivo y pretenden que las y los espectadores formen parte de la construcción de conocimiento crítico hacia los procesos de atención y la impunidad en los casos de violencia hacia las mujeres.

Pero ¿a qué nos referimos con violencia de género hacia las mujeres? ¿Qué tan grave es el problema en México? En términos generales, este tipo de violencia es definido como una forma de violación de los derechos humanos y de discriminación, la cual limita los derechos y oportunidades de las mujeres y niñas por diferencias estructurales de poder basadas en el género (Organización de Naciones Unidas [ONU] Mujeres, Instituto Nacional de las Mujeres [INMUJERES] y Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres [CONAVIM], 2020, p. 5). La gravedad del problema es la constante violación de los derechos humanos de las mujeres en los espacios privados y públicos, ejercida por privados y el Estado. La violencia de género hacia las mujeres es un problema multidimensional. Para el contexto mexicano, la violencia de género incluye la impunidad y el acceso a la justicia, que a su vez depende de otros factores como la etnia, identidad y orientación sexual (Equis, 2019, pág. 18).

Dado el impacto que tiene en la vida de las mujeres, así como su círculo social próximo, es responsabilidad de los Estados responder a la problemática mediante acciones que estén enfocadas a la prevención, investigación, enjuiciamiento, atención y reparación del daño a las víctimas (Naciones Unidas, 2006b, p. 89). Dada la urgencia por acciones concretas en favor de garantizar los derechos humanos de las mujeres, muchas artistas visibilizan y denuncian la violencia hacia las mujeres. En concreto, las artistas han utilizado la *performance* para ello. Bajo este panorama surgen las siguientes preguntas, ¿por qué la *performance* es utilizada para señalar el contexto de violencia de género hacia las mujeres en México? ¿Cuál es la relación entre el uso de la *performance* y la desconfianza de los mecanismos institucionalizados de participación ciudadana en México? La idea general que guía esta tesina es: ¿cómo la *performance* se constituye como un mecanismo de protesta y participación ciudadana frente al contexto de violencia de género?

A. *Objetivos:*

El objetivo principal de esta tesina es analizar la *performance* como un mecanismo de protesta y participación ciudadana frente al contexto de violencia de género en contra de las mujeres en México. Este trabajo hace una recopilación de diferentes obras performativas y las experiencias de las artistas que participan. A través de la *performance*, las artistas abren un espacio para la reflexión acerca de la situación que viven las mujeres en México.

Entre los objetivos específicos encontramos:

- Identificar por qué la *performance* es utilizada para señalar el contexto de violencia de género hacia las mujeres en México.
- Describir la relación entre el uso de la *performance* y el descontento, así como desconfianza, de los mecanismos institucionalizados de participación ciudadana en México.
- Explorar la influencia de las representaciones performativas en la toma de decisiones gubernamentales.

La investigación toma en cuenta el periodo de 2021- 2022. Es un estudio cualitativo dividido en cuatro partes: búsqueda de performances relacionadas con la violencia de género en México a través de Twitter y Facebook, entrevistas semiestructuradas con artistas, análisis de datos utilizando la teoría fundamentada y exposición de las limitaciones de la investigación.

Antecedentes

La presente sección es una recapitulación de los antecedentes de las movilizaciones feministas enfocadas en la violencia de género en México. Tiene el objetivo de entender el contexto sociopolítico en la lucha contra la violencia de género.

Aunque el movimiento #MeToo se creó en 2006 por la activista estadounidense Tarana Burke, no fue hasta 2017 cuando este tomó relevancia a nivel internacional (Ávila, 2006). Este movimiento socio-digital en Latinoamérica se caracteriza por difundir denuncias anónimas de acoso y abuso sexual a través de *Twitter* con los *hashtags* #MeToo, #Yotambién, #NoEsNormal, #NiUnaMas y #NiUnaMenos (Cardona Acuña & Arteaga Botello, 2021; Rovira-Sancho, 2023, p.145).

La relevancia del #MeToo se focaliza en generar un espacio virtual donde las mujeres podían compartir sus vivencias y advertir de posibles réplicas por parte de sus agresores. Las repercusiones de quienes eran señalados como agresores correspondían a un linchamiento mediático sin posibilidad de presunción de inocencia. El movimiento estuvo expuesto a duras críticas después del suicidio del músico Armando Vega-Gil en 2019, quien fue acusado por insinuaciones sexuales a una menor de edad y se declaró inocente de los hechos (Cardona Acuña & Arteaga Botello, 2021).² Entre las críticas se cuestionó las posibles denuncias falsas, falta de pruebas y las implicaciones personales y laborales de los acusados (Cardona Acuña & Arteaga Botello, 2021).

Sin embargo, la desacreditación del #MeToo dejó a un lado la discusión sobre el acceso a la justicia que tienen las mujeres en casos de violencia de género. De acuerdo con Esquivel (2019), “en el caso de #MeToo, una de las características principales ha sido utilizar la propia experiencia como herramienta de denuncia pública, determinada por un contexto jurídico, legal, social, económico y cultural que no protege, ni les cree a las mujeres cuando denuncian la violencia sexual que vivieron” (p. 193). Las redes socio-digitales proveen un espacio político para sectores relegados en la dimensión *offline*. Esto se explica en parte en el marco de la cuarta

² Esta acusación se realizó el 31 de marzo de 2019 a través de la cuenta @metoomusicamx.

ola del feminismo en México. Esta última se diferencia de sus predecesoras por anexar el espacio virtual y el ciberactivismo (Galván, 2019).

La Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) de 2016 reporta que, en México, 66.1% de las mujeres encuestadas en edades de 15 o más años han sufrido por lo menos un incidente de violencia emocional, económica, física, sexual o discriminación a lo largo de su vida. Algunos de los datos vinculados a la violencia física, se encuentra que 34.0% de las mujeres de 15 años o más han sufrido este tipo de violencia (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [INEGI], 2016). En cuanto a la violencia en las calles, ésta generalmente es del tipo sexual (66,8%), consistiendo en piropos, intimidación, acecho sexual, abuso sexual, violación o intento de violación. Sin embargo, la violencia en cualquiera de sus formas no es exclusiva de las calles. El 10.3% de las mujeres encuestadas fue víctima de un acto violento en los últimos meses por parte de algún familiar sin contar a su pareja sentimental; si se toma en cuenta a la actual o última pareja, hay un total de 43.9% de mujeres que han experimentado algún tipo de violencia a lo largo de la relación (ENDIREH, 2016).

También entre los resultados de la ENDIREH (2016) se reporta que las mujeres no solicitaron apoyo o denunciaron por las siguientes razones: porque se trató de algo sin importancia (28.8%); por miedo a represalias (19.8%); por vergüenza (17.3%); no sabían dónde y de qué forma denunciar (14.8%); por sus hijos (11.4%); porque no quería que un familiar se enterara de la agresión (10.3%); por desconfianza en las autoridades (6.5%); y porque desconocía que había leyes que sancionan la violencia (5.6%). Finalmente, como lo señala Atuesta y Vela (2020) con base en datos de defunciones por homicidios del INEGI, hay diferencias entre cómo se mata a las mujeres de los hombres. Entre el 2000 y 2018, tan sólo 17.2% de las mujeres asesinadas fueron por asfixia en contraste con los 6.1% de los hombres asesinados por asfixia (Atuesta y Vela, 2020, pp. 11-12); los casos que presentaron agresiones sexuales, 86% de las víctimas fueron mujeres. Estos datos sugieren que esta violencia no es un problema aislado y corroboran que se encuentran amenazados los derechos humanos y la integridad física-emocional de las mujeres en México.

Marco teórico

Para comprender cómo la *performance* se constituye como un mecanismo de participación ciudadana frente al contexto de violencia de género, este capítulo analiza esta relación en dos secciones. La primera parte define las características de la *performance* y hace una recopilación de la historia de los actos performativos en México a través del trabajo de las performanceras feministas. La última parte se centra en el vínculo entre la participación ciudadana y el arte mediante la crítica, denuncia y memoria colectiva.

A. *Performance*

La *performance* es un acto difícil de delimitar bajo cánones y definiciones estables; sus definiciones son amplias y en ocasiones ambiguas. Por lo cual, es necesario explorar las diferentes definiciones de esta.

Alcázar (2008) define la *performance* como “arte vivo que cruza las fronteras artísticas y disciplinarias que explora nuevos lenguajes, espacios y materiales, para generar experiencias inéditas que enfatizan el proceso de creación y conceptualización frente al producto, y que hacen del cuerpo del artista su materia prima” (p. 332). Dentro de esta definición incluye diferentes tipos de disciplinas artísticas; como lo es la danza, la música, el teatro, la escultura, la pintura, entre otras. También esta explicación resalta la valoración de la idea sobre el objeto, por lo cual este tipo de manifestación artística se encuentra cerca de los confines del arte conceptual. En este mismo sentido, Diana Taylor (2012) explica que la *performance* se enfoca en lo que puede hacer y no lo qué es, al mismo tiempo que descubre nuevos medios de conceptualizar el mundo (p. 54). Bajo la visión de Taylor, los límites de la *performance* no se encuentran dentro de su propia definición, sino en la medida en la que se crea una *performance*.

Por un lado, el compromiso con la idea es uno de los elementos más relevantes dentro de la ejecución de una *performance* (Ter, 2018). El compromiso es llevar la idea hasta el límite, de esta forma quien participa canaliza una única emoción y se deslinda del resto de ideas y emociones; en resumen, la amplificación de una emoción (Ter, 2018). En ocasiones, el compromiso hacia la *performance* lleva al artista a poner en riesgo su integridad física y

emocional. Un ejemplo es el caso Marina Abramović en *Rhythm 0* (1974),³ donde ella se convierte en el objeto de exposición y permite que el público interactúe con ella a través de 72 utensilios, deslindando de responsabilidad al público de lo que le pasara durante la *performance* (Samira, 2014). La intención de esta *performance* era explorar la interacción de las artistas y el público.

Por otro lado, la ruptura es un elemento recurrente en la *performance* para generar incomodidad que se genera en la audiencia e, incluso, incita a la toma de consciencia dentro de un sistema de códigos y convenciones. La Uva Congelada es una de las performanceras que han llevado este concepto a los límites con su obra *¡Cierra las piernas!* (2003) (Taylor, 2012, pp. 64-85). En la mencionada obra, la artista viste una túnica negra; se recuesta en una cama de hospital y se introduce una figura de Cristo en la vagina para después coserse los labios vaginales (Boliver, 2003).⁴ Este trabajo se centra en criticar la opresión que ejerce la religión a las mujeres a través del miedo y el pecado (Alcázar, 2018, p. 145), a la vez que “su actitud retadora y provocadora puede ser disparador de reflexión” (p. 150).

Pese a que las definiciones de la *performance* se caracterizan por centrar la obra en el cuerpo de la artista, el cuerpo se deslinda de este papel porque en su ausencia también existe la obra. Bajo esta perspectiva, se identifican dos formas de ver la ausencia del cuerpo: la documentación de la *performance* donde se pudo presentar el cuerpo; y la *performance* sin cuerpo en la presentación.

La documentación mantiene vivas las obras, aunque las artistas no estén presentes, y ésta puede ser mediante el registro audiovisual, fotográfico o textual. Para la exposición *The Artist is present* (2010) en el MoMA donde se presentó el trabajo de Marina Abramovic, Diana Taylor

³ Dentro de la descripción de esta *performance*, la artista define que es el objeto y deslinda de responsabilidad al público de lo que le pasó durante la obra, quienes pueden utilizar los utensilios disponibles en ella. Los 72 utensilios estaban compuestos por objetos que podían producir placer o dolor, entre los que se encontraban flores, una manzana, un lápiz, un libro, un perfume, unas tijeras y un revólver cargado. La duración de la *performance* fue de 6 horas; y en la segunda mitad de la *performance* el público se tornó violento, pues la hirieron, la desnudaron y le apuntaron con el revólver. Véase el vídeo de *Rhythm 0* en Abramovic, M. (2019), “Marina Abramovic on performing 'Rhythm 0'. 1974”, *Il Sapere - YouTube*, <https://youtu.be/kijKz3JzoD4>

⁴ En la descripción que hace posteriormente a este, la artista menciona que la vestimenta de la *performance* es como una túnica negra. A nivel visual es posible observar una túnica negra que hace alusión a la indumentaria eclesiástica femenina. Véase la descripción de la *performance* en Boliver, R. (2003), “¡Cierra las piernas!” <http://archivoarte.uclm.es/obras/cierra-las-piernas/>

(2012) comenta que “la documentación queda como archivo del pasado, y las *re-performances* apuntan a un deseo por un futuro en que las obra sigan vivas incluso cuando la propia Abramovic no esté” (. 74). A partir de esta definición es posible pensar que lo efímero no necesariamente encasilla a la *performance*, no es su destino esfumarse a merced del presente, sino que puede trascender o transformarse a través de la audiencia. Mediante esta concepción el público completa la obra con su interacción sin necesidad del cuerpo de la artista. El único requerimiento de la *performance* hacia su público es que “haga algo, aunque sea no hacer nada” (Taylor, 2012 p. 85).

Lo cierto es que sin la documentación no sería posible tener evidencia de las *performances* al paso del tiempo. Sin estos “rastros” sería difícil hablar de obras clásicas⁵ o de artistas con alcances más limitados.

La *performance* sin cuerpo de la artista converge con la documentación en el hecho de que requiere de que el público complete la obra (Taylor, 2012, p. 79) y también que puede existir en sí misma sin que necesariamente se encuentre presente la artista físicamente en la presentación. Para entender esto se puede ejemplificar con la obra *Zapatos Rojos* de Elina Chauvet. En 2007, se presenta por primera vez en reacción a los feminicidios en Ciudad Juárez⁶ y a la impunidad de los casos. Su pieza testimonial toma el espacio público para denunciar y visibilizar la violencia de género a través de la participación de la comunidad en la donación e intervención de los zapatos, además de ser un acto de memoria colectiva en el que incluye a familias de las víctimas y la comunidad (Chauvet, 2013).

Como menciona la historia de arte Rosa L. M. (2020) “las artes visuales son fundamentales, las artes funcionan como otro elemento más de estrategia activista.” Esta aproximación del arte y el activismo se centra en la reapropiación del espacio público y cuestionar al contingente para hacerles parte de las obras (Rosa, 2020). Por lo tanto, la *performance* no se encuentra únicamente dentro de los espacios tradicionales para las artes, como es el museo, sino que ésta

⁵ Aquí me refiero al arte performativo creado a lo largo del siglo XX y que sin sus archivos documentales difícilmente podríamos imaginar el impacto que tuvo en la audiencia y la forma en la que se llevaron a cabo. Como es el caso de Marina Abramovic y Yoko Ono que se puede encontrar material audiovisual y fotográfico de sus *performances* en la web.

⁶ Entre 1993 y 2003 fueron asesinadas más de 300 mujeres en Ciudad Juárez y la mayoría de los casos no fue resuelto; es el fenómeno denominado por los medios como “las muertas de Juárez” (Álvarez, 2003).

toma las calles. Retomando el ejemplo del trabajo de LASTESIS, la *performance* está pensada para tomar a las manifestantes y hacerlas parte de este. Primero, la *performance* se realiza en un espacio público y, segundo, permite modificar su letra de acuerdo con las experiencias colectivas de violencia de género a nivel local.

B. La performance en México

La historia de la *performance* en México se puede rastrear hasta la década de 1970, en la que Alejandro Jodorowsky y Juan José Gurrola desafiaron los cánones del teatro nacional. En los años setenta también fue cuando las mujeres tomaron la *performance* para evidenciar sus reclamos y no han parado de utilizar esta expresión como una forma de convergencia entre el arte y la acción (Chávez y Difarnecio, 2014, p. 34).

En las décadas de 1970 y 1980, las luchas estudiantiles influenciaron las obras de las performanceras para cuestionar los conceptos de autoridad, para posteriormente crear obras que combinan el arte y la política (Alcázar, 2001). Las performanceras más influyentes de esta época son Maris Bustamante y Mónica Mayer, quienes son precursoras de la *performance* feminista en México. Este par tomó como referencia la sexualidad y la despenalización del aborto para sus *performances*. Algunos de sus trabajos como colectivo son *Polvo de Gallina Negra* (1983-1993), *El Respeto Al Derecho Ajeno Es La Paz* (1983) y *¡MADRES!* (1987) (Alcázar, 2001). Las intervenciones de Bustamante y Mayer estaban cargadas de humor y sarcasmos que generaba un distanciamiento propicio para desmitificar la maternidad. Su mayor aportación fue anticipar las críticas del posfeminismo de la conceptualización del cuerpo dentro de sus *performances* (Giunta, 2019, pp.174-175). Otros grupos de artistas de *performance* fueron: *Parto Solar*, *Tlacuilas* y *Retrateras* (1982) y *Bio-Arte* (1984) (Alcázar, 2001). Los temas abordados estaban orientados a cuestionar el papel de la mujer en el arte, un espacio que había sido borrado y menospreciado. Estos replanteamientos de la historia del arte venían resonando con el ensayo de Lina Nochlin en 1971, *Why Have There Been No Great Women Artist?* (Giunta, 2019 p. 140-141), en el que cuestiona la idea del arte “femenino” que carecía de fundamentos para definir el trabajo de todas las mujeres en un estilo de las artes plásticas. Nochlin (1971) también explica que históricamente las mujeres se enfrentaron a mayores obstáculos institucionales y sociales para desarrollar su potencial artístico en comparación con sus

contemporáneos hombres. Virginia Wolf (1929) en su obra *Una habitación propia* señala que las mujeres se enfrentan a limitaciones económicas y sociales para desarrollar su potencial dentro de la literatura. Este enfoque aplica para otro tipo de expresiones artísticas como la pintura. Aunque tenemos registros de cinco nombres de mujeres artistas de la antigüedad en *Naturalis Historia*, no hay datos certeros de las obras de mujeres antes de las Edad Media (Mayayo, 2022, p. 26). Entre las primeras mujeres de quienes se reconoce su obra y su nombre, se encuentra a la monja escribana e iluminadora Ende del siglo VIII. La fundación de las escuelas oficiales de arte fueron entre el siglo XVII y principios del XVIII, algunas mujeres fueron aceptadas en estas instituciones como estudiantes y alumnas, pero no tuvieron los mismos privilegios que sus compañeros varones, como asistir a clases del estudio del desnudo y trabajar con modelos, competir en premiaciones y limitarse a temas “apropiados” para su sexo (Mayayo, 2022, p.34).

Durante la década de 1990, la *performance* se centra más en la diversidad y las reivindicaciones étnicas, sexuales y políticas. En este período, la *performance* deja de ser un arte marginal, pues comienza a tomar legitimidad en el mundo del arte. Un ejemplo de su aceptación fue la creación del Festival Internacional de Performance que organiza el Centro Cultural Ex Teresa desde 1993. También muchas de las artistas de estos años pudieron financiar parte de sus obras con becas del gobierno mexicano. Entre las artistas más relevantes durante esta década se encuentra Lorena Wolffer. En *If she is Mexico, who beat her up?*, Wolffer utiliza su cuerpo para hablar de México como un país abusado que pretende mostrarse encantador. Otra artista es Emma Villanueva, quien aborda la relación de lo erótico y lo político, entre sus trabajos encontramos *Pasionaria: Caminata por la dignidad* (2000) y *Todo se vale* (1999). Para ella, su obra es un acto político que no da soluciones, sino que irrumpe en el público para dirigir su mirada a un problema que considera relevante (Alcázar, 2001).

La *performance* en México continúa siendo una práctica artística relevante porque reduce la brecha entre el arte y la política, permitiendo a que las y los artistas hablen de los temas que les preocupan. Esta forma de hacer *performance* ha perdurado en organizaciones artísticas como La Pocha Nostra que, desde 1993, realiza trabajos experimentales y de política activista (Gómez Peña, 2021). Uno de los encuentros más importantes al respecto, *The World Inside Out: Humor, Noise, and Performance*, se llevó a cabo en la Ciudad de México durante 2019. Algunos de los

trabajos presentados fueron *REQUIEM #3: Tumbas corporales* de Violeta Luna, que habla sobre las fosas comunes en México, y *Where is Bruno?* de Lukas Avendaño y Edgar Cartas, sobre los cuerpos desaparecidos y las desapariciones forzadas (The Hemispheric Institute, 2021).

La *performance* ha propiciado espacios para que las y los artistas generen obras que hablen de sus preocupaciones, aspiraciones y de su propia historia tomando en cuenta el mundo sensible que les rodea. Desde las dictaduras de las décadas de 1960 y 1970, la *performance* ha sido una forma para las artistas latinoamericanas de hacer arte desde la marginalidad, utilizaron el vínculo del cuerpo y contexto social para la creación artística (Alcázar, 2008, p. 332-333). Así, el cuerpo de la *performance* se convirtió en la arcilla y en la escultura, el elemento fundamental para la confirmación del dinamismo entre el arte y la acción (Alcázar, 2008, p. 333). En este sentido, la *performance* se convertía en una práctica artística favorable para las mujeres. En palabras de Josefina Alcázar (2001),

El *performance* es un género que permite a las mujeres artistas expresarse sin estar bajo el control de las estructuras culturales dominantes, ya que está en sus manos el control total de su producción. No hay director, ni dramaturgo que le dicte lo que tiene que “representar”, y de esta manera puede expresar libremente su discurso. La *performancera* no es sólo sujeto y objeto artístico simultáneamente, sino que en ella confluyen, también, el arte y la vida. No es extraño, por lo tanto, que las *performanceras* recurran frecuentemente a elementos de sus vivencias domésticas, de su espacio privado; espacio que se apropian al presentarlo en la escena pública (párr. 17).

C. Participación ciudadana y el arte

En palabras de Myron Weiner, la participación ciudadana es “cualquier acción voluntaria, exitosa o no, organizada o no, intermitente o continua, que utilice medios legítimos o ilegítimos para influir en la elección de políticas públicas, la administración de los asuntos públicos o la selección de líderes políticos en cualquier nivel de gobierno, local o nacional” (1971, p. 164). El interés de la participación ciudadana es la construcción de políticas públicas en la que los ciudadanos participan de forma directa para la definición de metas colectivas con el Estado (Villareal Martínez, 2009, p. 31). Por ello, esta se convierte en elemento central de la democracia en la cual los y las ciudadanos expresan sus inquietudes y problemas colectivos.

Aunque hay diferentes clasificaciones de la participación ciudadana, esta puede entenderse a partir de dos categorías: institucional y autónoma. La primera es establecida por un marco normativo y está reglamentada; mientras que la segunda procede de la ciudadanía en sus formas organizadas, pese a que puede participar con instancias gubernamentales, no está controlada por el gobierno (Ziccardi, 1998, p. 36). A su vez, estos mecanismos no son excluyentes, y por el contrario se complementan.

Entre los mecanismos de participación ciudadana institucional se encuentran aquellos a los que refieren a los procesos electorales y a los que se vinculan con la formulación de políticas públicas, como son los buzones ciudadanos, iniciativas ciudadanas de reformas, referéndums, plebiscitos y consejos de participación ciudadana (Villarreal Martínez, 2009, p. 33).

Sin embargo, existen factores que pueden limitar la participación ciudadana; por consecuencia fomentan que los ciudadanos recurran a mecanismos. Estos factores pueden ser mecanismos de consulta o participación social sin efecto vinculatorio, ejercicio autoritario del poder, elecciones cuestionables, fallas en el sistema judicial, desconfianza hacia las leyes e instituciones, criminalización de movilizaciones y protestas sociales, discriminación y ausencia de cooperación para solucionar asuntos colectivos (Villareal, 2009, p. 44).

Los mecanismos autónomos son variados y dependen del contexto sociopolítico de las y los ciudadanos. Por mencionar algunos son foros virtuales, redes sociales, asambleas ciudadanas, colectivos y organizaciones sociales. Pero también hay otras iniciativas, en las cuales la comunidad artista está involucrada mediante la gestión de eventos culturales y la creación de obras. En estas iniciativas se ofrecen espacios para el diálogo y la sensibilización de cuestiones sociales o ambientales donde se involucra a la comunidad local. Dentro de las ventajas que estas disponen es la inclusión social en la que coexisten diferentes identidades y grupos sociales excluidos dentro de los canales institucionalizados.

Cynthia Viera y Pablo San José (2020) identifican el arte como una herramienta de transformación social con base en la creación de obras participativas. Asimismo, este pretende generar un ambiente propicio para la unión vecinal a través de la visualización de los problemas comunes.

Por lo tanto, la *performance* puede ser un mecanismo de participación ciudadana.

La *performance* cumple con las características de ser una acción voluntaria, exitosa o no, organizada o no, y que utiliza medios legítimos o ilegítimos para incidir en la toma de decisiones en todos los niveles gubernamentales. Considerando que los medios legítimos son aquellas acciones que se efectúan dentro del marco normativo existente, como las denuncias ante un ministerio público. Para comprender esto Chávez y Difarnecio (2014) explican que la *performance* puede ser una alternativa de denuncia para visibilizar la violencia feminicida, en la que se utiliza el dolor como motor político. Con base en esta disciplina artística, se puede aludir al público como testigo y participante del debate. En este ir y venir de ideas y emociones se construyen iniciativas, donde se confronta el statu quo. También puede ser utilizada para politizar la memoria colectiva para que el trauma pueda ser usado por la comunidad.

En el caso de la violencia de género, la participación de la sociedad a través de la *performance* es una crítica a la impunidad y los procesos que re victimizan (Chávez y Difarnecio, 2019). LASTESIS, con su performance *Un violador en tu camino* (2019), enfatizan el potencial transformador de la *performance* para, a través de su trabajo realizan activismo, informar y alzar la voz. Este colectivo reconoce que el uso de otros lenguajes permite acercarse a otras mujeres a través de los sentidos, la corporalidad y compartiendo experiencias comunes (LASTESIS, 2021, pp. 104-109).

A través del arte, diferentes grupos e individuos han manifestado sus posturas e inconformidades sobre las diferentes realidades sociales. Desde su acción artística activa se enfatiza el propósito del cambio mediante la sensibilización de los receptores (Cortés Sarasúa y Cabrera Méndez, 2020, p 70).

En este punto es donde se encuentra el arte y el activismo: el *artivismo*. Cortés Sarasúa y Cabrera Méndez (2020) delimitan el artivismo como “la praxis del arte político o el arte en sus diversas manifestaciones puesto al servicio de la lucha contra injusticias sociales” (p.70). En este sentido, quienes practican el artivismo presentan sus trabajos artísticos de “carácter radical y urgente” dentro de un contexto particular con la intención de crear una esfera pública, donde se generen consensos colectivos a través de la “representación participativa”. Bajo este entendimiento, el arte es un vehículo de autorreflexión e integración comunitaria dentro del

espacio público (Aznar Almazán & Iñigo Clavo, 2007, p. 70). Maldonado Zamudio (2019) también señala que el punto de encuentro entre el artivismo y el feminismo permite que las mujeres externalizan “su rabia, sus miedos, su verdad” (p 66).

Metodología

La investigación que sirve de base para este trabajo se realizó entre 2021 y 2022. Esta se enmarca entre el arte y la política, con fuertes referencias de historia del arte y de los estudios del performance.

La presente investigación tiene carácter cualitativo. Este capítulo se divide en cuatro partes. La primera parte es la búsqueda de *performances* que hablen de la violencia de género en contra de las mujeres en el contexto mexicano. Esta búsqueda se realizó a través de *Twitter* y *Facebook*. La segunda comprende las entrevistas semiestructuradas con las artistas. La tercera parte describe el análisis de los datos se hicieron mediante la teoría fundamentada. Por último, la cuarta parte expone las limitaciones de la investigación.

A. Búsqueda en *Twitter* y *Facebook*

Para seleccionar las *performances* que hablan de la violencia de género en contra de las mujeres con espectro de tiempo de 2019 a 2021, se utilizaron las redes sociales de *Twitter* y *Facebook* como herramientas de búsqueda. Por una parte, los términos de búsqueda en *Twitter* fueron: *performance*, 8M, *performance* feminista y arte feminista. El término “*performance* feminista” fue más efectivo para encontrar obras referentes a la violencia de género en México. Algunos *tweets* hacían referencia a la obra *Un violador en tu camino* de LASTESIS en diferentes partes del mundo. De igual forma, se encontraron los *tweets* de La Tallera, que señalan el ciclo de *performance* feminista *Contingentxs*. Estas obras cumplen con la temática de la investigación, la temporalidad y tienen un enlace de las transmisiones en vivo dentro de su cuenta de Facebook, lo que genera un apoyo audiovisual para la investigación; por lo cual, se decidió considerar las 7 *performances* presentadas en dicho ciclo para posibles entrevistas.

Por otra parte, los términos de búsqueda en *Facebook* fueron: *performance*, 8M y *performance* feminista y arte feminista. El término *performance* feminista tuvo mayor éxito, en los primeros resultados se encontraron tres *performances* que cumplían con las características. La primera fue realizada por estudiantes de preparatoria, pero, al ser de un enlace de un intermediario, no venía agregado el nombre de quien dirigió la *performance* o de las participantes, por lo cual fue descartado. La segunda *performance* fue la adaptación de *Un violador en tu camino* en Aguascalientes, Ags. La tercera era una *performance* que sí incluía información de la artista.

Finalmente, una de las *performances* que no se identificó directamente por las búsquedas de los términos fue *Danzando sin miedo* (2021), pues cuando se presentó la *performance* fue viral y ya se había identificado como una obra relevante para la investigación.

Los criterios para la selección de las *performances* fueron:

1. Tema: violencia de género en contra de las mujeres. Se podría incluir violencia económica, emocional, sexual y física. De igual forma, las *performances* podían hablar de este tema de forma general o particular de una modalidad de violencia. Por ejemplo, obras que hablen de los feminicidios o de los estereotipos de género.
2. Contexto: mexicano. Piezas presentadas que hagan referencia al contexto del país. Las obras pueden ser adaptaciones, reinterpretaciones o piezas inéditas.
3. Temporalidad: la última presentación de la *performance* debería estar por lo menos entre los años 2019 y 2021. Esto no excluye a las *performances* que tuvieron su primera exhibición durante estos años o que fuese su única presentación al público.
4. Evidencia audiovisual. Este último criterio es opcional. La disponibilidad de grabación permite tener una mayor comprensión de lo que se presentó y complementa la información proporcionada en las entrevistas.

La búsqueda de las *performances* en estas redes sociales, como son *Facebook* y *Twitter* se debió a que es posible acceder a los datos de las obras y de las artistas con mayor facilidad. Debido a que en plataformas como *Tik Tok* es más difícil saber si una obra corresponde con los criterios de selección y los datos de la obra porque no se suelen incluir en los vídeos la información como fecha de la obra, autora, país y/o ciudad, o si quien sube el vídeo es el perfil de la autora.

B. Entrevistas

El primer paso para las entrevistas fue la creación de un guión, que incluía las siguientes preguntas: ¿dónde surge la idea de realizar esta *performance*? ¿Cuáles son los elementos que componen la *performance*? ¿Cómo te sentiste durante la *performance*? ¿Cuáles fueron las reacciones del público? ¿Cuál es el potencial de la *performance* para hablar de la violencia de género? ¿De qué forma la *performance* puede ser una forma de participación ciudadana? La

preparación para cada entrevista incluyó, además del guión, ver la *performance* de cada artista, con la finalidad de entender y participar activamente en la conversación.

El siguiente paso fue contactar a las artistas. Una vez identificados sus perfiles en *Facebook*, se les envió un mensaje a través de *Messenger*. En el mensaje se les proporcionó un correo y número de contacto para mensajería a través de *Whatsapp*. Para quienes aceptaron participar, se les informó que la plataforma para las entrevistas virtuales sería *Zoom*. Una vez acordada la hora y el día, se les hizo llegar el enlace de la entrevista. Fueron enviadas once solicitudes de entrevistas, de las cuales diez artistas aceptaron la invitación. Debido a que una de las obras fue desarrollada por dos artistas y consideraron que era mejor tener la entrevista en conjunto.

Algunas de las artistas seleccionadas no respondieron al mensaje en *Messenger*. A través de una de las artistas entrevistadas, que conocía al resto de artistas seleccionadas, fue posible contactarlas directamente por *Whatsapp*. Otra de las entrevistadas fue buscada a través de un contacto personal. Así pues, la selección de las participantes fue por medio de un muestreo por conveniencia, el cual no es un método probabilístico no aleatorio (Hernández Sampieri *et al.*, 2010, pp. 401-402).

Al principio de cada entrevista, se les informó a las participantes que la entrevista no sería anónima, esto con el fin de incorporar información sobre sus *performances*. Adicionalmente, se solicitó permiso para grabar la entrevista para fines analíticos dentro de esta investigación. Para ello, se les leyó el documento del consentimiento informado. Una vez aceptado el consentimiento informado verbalmente se prosiguió con la entrevista.

En la primera parte de la entrevista, se hicieron las preguntas relacionadas a su trayectoria artística y su experiencia personal participando o dentro del proceso creativo de la obra. Después, la entrevista giró en torno a cuestionamientos sobre la importancia de la *performance*. Al final de la entrevista, se realizaron las preguntas vinculadas a la *performance* como un mecanismo de participación ciudadana.

Posterior a las entrevistas, estas fueron transcritas a través de la herramienta de transcripción *Sonix*.⁷ Esta herramienta sirvió para agilizar la transcripción porque es automática y permite la edición del texto. Con base en las transcripciones y las notas que se generaron durante las entrevistas surgieron las categorías de análisis. Las cuales se pueden clasificar como: reacciones, potencial, mecanismos de participación y motivación.

C. Análisis de los datos

El análisis de los datos se hizo mediante la teoría fundamentada. La teoría fundamentada se caracteriza por un análisis inductivo en el cual se va cimentando la teoría para un objeto de estudio en particular (Hernández Carrera, 2014, p.193). Para ello se genera una codificación simple de las transcripciones de las entrevistas (Kvale, 2011, p. 139). Con la categorización es necesario incluir definiciones precisas con las cuales se facilita el proceso de comparación y comprobación de las hipótesis (Kvale, 2011, p. 139).

Para el análisis se construyeron las siguientes categorías: (i) reacciones, (ii) potencial, (iii) mecanismo de participación ciudadana, (iv) motivación y (v) cómo se transmite el mensaje. Previo a las entrevistas, el guión fue construido pensando en tres bloques: 1) experiencia personal participando en una performance; 2) importancia de la performance; y 3) la performance como mecanismo de participación ciudadana. Dentro de estos bloques, las preguntas estaban orientadas a estas categorías. Pese a que ya se tenía claras las categorías, estas se reafirmaron con base en las declaraciones en las entrevistas. Además, se agregaron las subcategorías para discriminar los resultados con mayor precisión.

En cuanto a las reacciones de las performances en las redes sociales, se hizo un análisis descriptivo de los datos. Los datos provenientes de *Facebook* incluyen: reacciones (me gusta, me encanta, me divierte, me asombra, me entristece, me enoja), reproducciones del vídeo, número de comentarios, tipo de comentarios (positivos o negativos). Los datos provenientes de *Twitter* incluyen reproducciones, me gusta y *retweets*.

⁷ Esta es una herramienta de transcripción de audio. La herramienta está disponible en el siguiente enlace <https://sonix.ai>

Los tipos de comentarios se clasificaron como positivos o negativos de acuerdo con el contenido de estos. Los positivos son aquellos que hacen referencia al performance que resalten sus cualidades, expresen su aprecio a la artista o reconozcan el mensaje de la obra. Los comentarios negativos son aquellos que menos precian a la artista, la performance o el movimiento feminista. Este último se incluye debido a que las artistas participaron con su obra en el ciclo de performance feminista o en una protesta feminista, con excepción de la *performance Descalza*.

D. Limitantes del estudio

El estudio tiene diferentes limitantes desde la construcción de la metodología hasta la propia definición de *performance*. La metodología seleccionada para este trabajo no permite hacer generalizaciones, por lo cual los resultados aplican para el presente estudio. Además, este trabajo se encontró limitado por las condiciones del confinamiento por la pandemia de COVID-19. A lo cual, se tuvo que hacer ajustes en la selección de las obras, la forma en la que serían las entrevistas y en la asistencia en las *performances*, debido a que un planteamiento original del trabajo se pretendía seleccionar obras en diferentes partes de México. La idea era tener un panorama más amplio de cómo se vivía el arte performativo en México y cómo se hablaba de la violencia de género a través de esta disciplina. Las entrevistas también estuvieron limitadas a realizarse a distancia para evitar poner en riesgo la salud de las participantes. Únicamente, se pudo asistir a una de las *performances* de forma presencial. Para conocer a detalle las obras, se determinó que éstas debían contar con documentación audiovisual pública, con el fin de tener la oportunidad de rescatar los elementos de cada *performance*, establecer una conversación fluida con las artistas y que los lectores puedan acceder a los vídeos como consulta. Así, con el material audiovisual se construyeron fichas de sus características (ver Anexo 1).

Las características de la *performance* eran, en conjunto, heterogéneas entre sí. Por tal motivo, fue necesario para que la selección de las obras que estás fuera denominada *performance* por sus propias autoras.

Resultados

Una vez recolectada la información de las entrevistas con las artistas o participantes de alguna *performance* con el tema de violencia de género se procedió a realizar el análisis de los datos obtenidos. A partir de esto, se construyeron cinco categorías: (i) reacciones, (ii) potencial, (iii) mecanismo de participación ciudadana, (iv) motivación y (v) cómo se transmite el mensaje. De las categorías identificadas, mecanismo de participación ciudadana y potencial son las que se encuentran directamente relacionadas con el objetivo principal de la investigación, el cual es analizar la *performance* como un mecanismo de protesta y participación ciudadana frente al contexto de violencia de género en contra de las mujeres en México. Las demás categorías se relacionan con los objetivos secundarios del estudio.

La muestra final del estudio se compone de 9 entrevistas vinculadas a una *performance*. Las obras seleccionadas corresponden al periodo de 2019-2021. A continuación, se presenta una breve descripción de cada obra. Para más información y los enlaces de las grabaciones consultar la sección de Anexo A.

Performance 1. *Descalza* por Elizabeth Rueda (2020)

Descalza es una obra que explora el tema del feminicidio. Esta *performance* se presentó en la plaza principal de la ciudad de Aguascalientes en el año de 2020. Rueda encarna esta obra vestida de blanco, descalza y con maquillaje que hace alusión a marcas de violencia física. Durante la *performance*, ella se golpea contra el suelo en numerosas ocasiones y pide auxilio al público. También, acompaña la obra diferentes elementos como son zapatos de mujer y cruces con los nombres de mujeres desaparecidas.

Fotografía 1. *Descalza*.



Fuente: Fotografía tomada por la autora.

Performance 2. *Danzando sin miedo* por Su-ha Poulain (2021)

Danzando sin miedo es una *performance* presentada durante las protestas del 8 de marzo de 2021 en la ciudad de Torreón. Esta performance fue interpretada por la colectiva Mexa Fem y dirigida por Su-ha Poulain. La temática de esta performance es la violencia de género y los feminicidios. Con base en la canción “Canción sin miedo” de Vivir Quintana se creó una coreografía que incluía elementos dancísticos del hip-hop, *heels* y ballet. La autora hace una distinción entre las ejecutantes de cada danza para enfatizar los distintos momentos de la

performance. Cada que caía una chica de ballet, cubierta de sangre, una bailarina en heels se levantaba detrás y soltaba pétalos.

Fotografía 2. *Danzando sin miedo*.



Fuente: Mexa Fem [@mexafem]. (2022, 30 enero). [Fotografía de Instagram] Obtenido de https://www.instagram.com/p/CZWC_2qLwc7/?utm_source=ig_web_copy_link

Performance 3. *Recreación Un violador en tu camino* (2019)

Esta obra es una recreación de la *performance Un violador en tu camino* de la colectiva LASTESIS (2018). En esta participaron diferentes colectivas feministas de la ciudad de Aguascalientes, México. Los elementos principales que la componen es una coreografía ejecutada con los ojos vendados y las participantes cantan a la par una canción que hace referencia a los abusos por parte del Estado y otros actores. Esta obra en particular se recrea durante las protestas feministas en diferentes geografías desde su estreno en 2018.

Las siguientes performances formaron parte del ciclo de performance feministas “Contingentxs” fue organizado por La Tallera y Yunen Díaz. La intención del ciclo era darle continuidad a la lucha feminista y la lucha por los derechos humanos. A su vez, explorar el papel de las mujeres durante la pandemia del COVID-19.

Performance 4. *Proxémica* de Yunuen Díaz (2020)

La artista encuentra dentro vestida de negro con el rostro cubierto por una careta y guantes de látex. Yunuen interactúa con el público a través de un estetoscopio con el cual revisa el latido

del corazón, para después revisarse a sí misma. También acompaña “la consulta” con una serie de recetas médicas que le muestra al público. Finalmente, interpreta una secuencia dancística acompañada de un aro.

Fotografía 3. *Proxémica*.

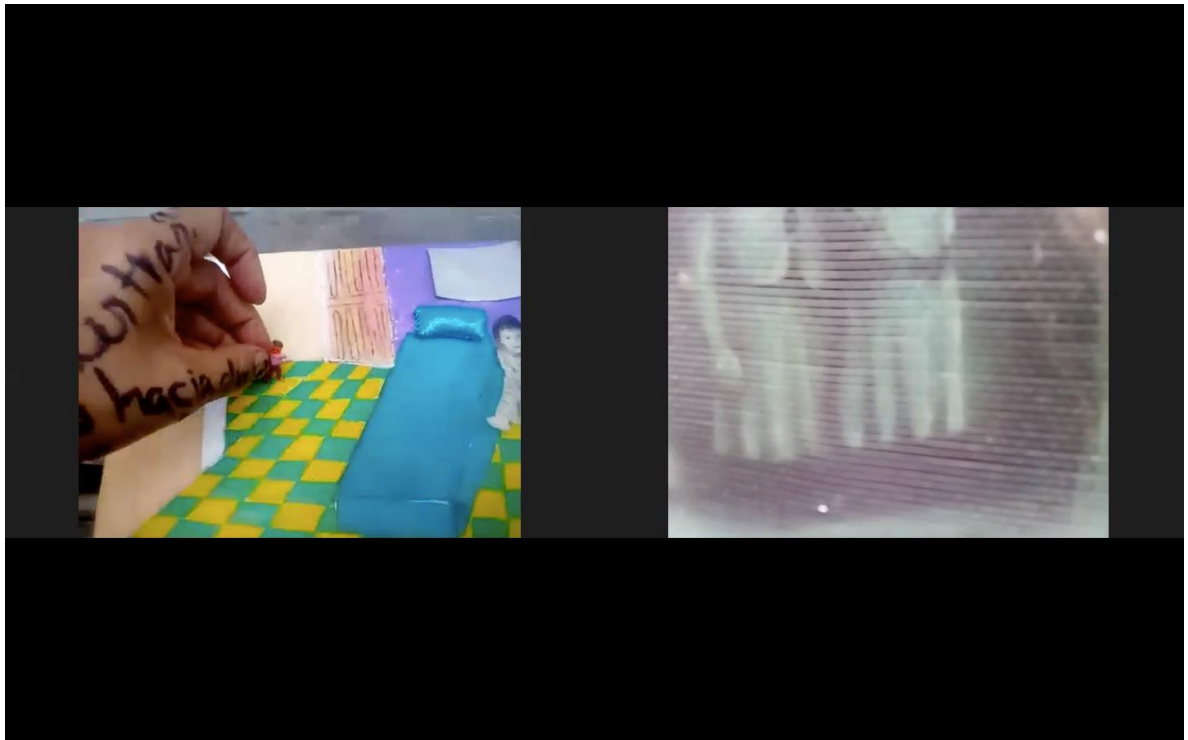


Fuente: Captura de pantalla de La Tallera (9 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.tallera/photos/pcb.3640529645960604/3640527979294104>

Performance 5. *Politizar la casa* por Xochiquetzal Salazar y Denisse Buendía (2020)

Denisse y Xochiquetzal crean esta performance con base en la pregunta: ¿Cómo politizar la casa? Ellas se preguntan esto en el confinamiento y como feministas. Llevan al público a través de la cámara en un recorrido por diferentes pinturas y espacios, como son los pasillos de la casa, las escaleras, el techo y un ataúd. El recorrido es acompañado de diferentes poesías y pensamientos.

Fotografía 4. *Politizar la casa.*



Fuente: Captura de pantalla de La Tallera (23 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.tallera/photos/pcb.3682562161757352/3682560765090825>

Performance 6. *Espacios germinales* por MaGa Mendoza (2020)

Esta es una performance que tiene como tema central la violencia de género y los feminicidios. Mendoza hace una fosa en su patio, una vez que estaba suficientemente grande se mete en ella y comienza a enterrarse. Una vez que se ha cubierto hasta el pelo, una mano, que está en primera persona, la ayuda a salir.

Fotografía 5. *Espacios germinales.*

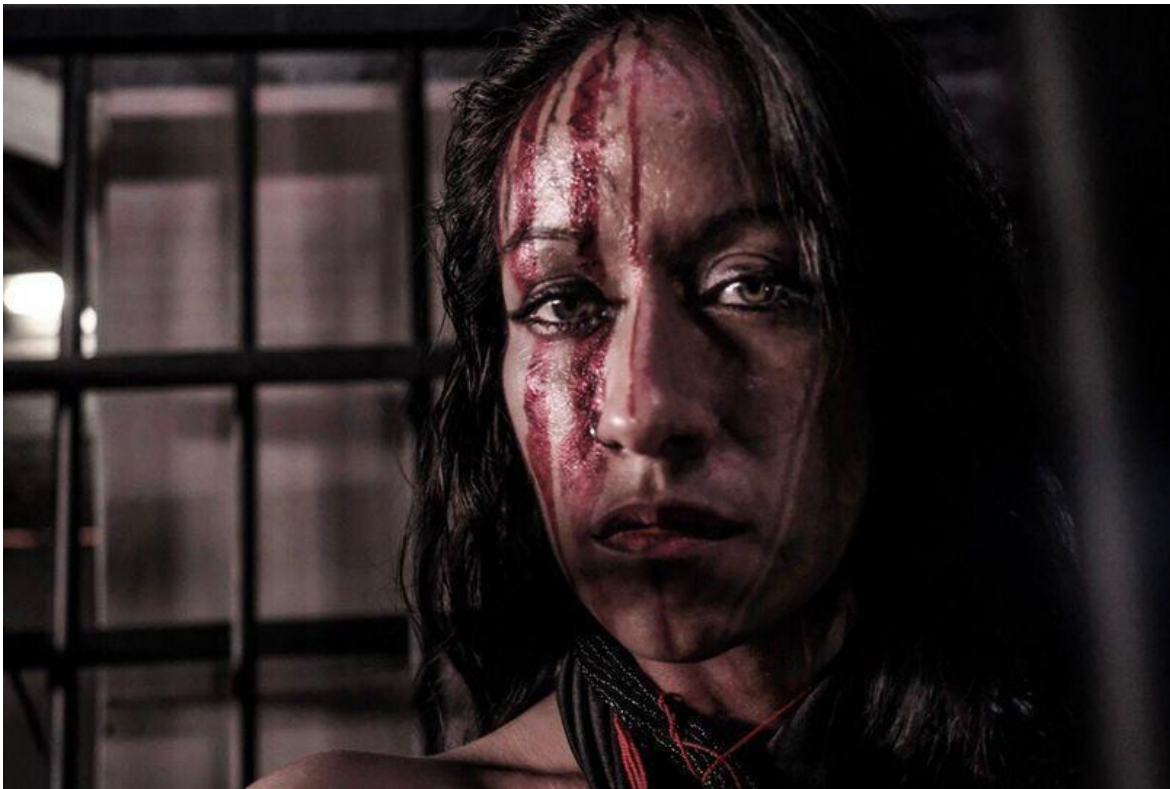


Fuente: Captura de pantalla de La Tallera (9 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.tallera/photos/pcb.3640590525954516/3640587962621439/>

Performance 7. *Hervidera en encierro* por Yuliana Neri (2020)

Esta performance se desarrolla dentro de una habitación roja, dentro de esta hay un tipi. La artista realiza diferentes movimientos y se acerca en diferentes momentos a la cámara. En un momento se pinta la cara de rojo y en explora el espacio con una vela.

Fotografía 6. *Hervidera en encierro.*



Fuente: Captura de pantalla de La Tallera (21 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.tallera/photos/gm.306745769333009/3677523208927914/>

Performance 8. *Patio interior 2. Anidando por Mariana Ruiz (2020)*

Esa performance es la continuación a las preocupaciones como activista feminista que se quedaron pendientes antes del confinamiento. La artista utiliza como base la vida cotidiana y la relación que tenemos con las plantas, como las usamos para sanar. Esto lo logra llevando al público en la intimidad de su patio, donde interactúa con la flora de dicho espacio. Con lo cual, señala que la lucha está en el cuerpo. Esto lo plantea desde el desnudo, en la intimidad del patio. E invita a la reflexión de la desvalorización del cuerpo femenino que da pie a actos como el feminicidio.

Fotografía 7. *Patio interior 2. Anidando.*



Fuente: Captura de pantalla de La Tallera (9 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.tallera/photos/gm.3035613476517431/3642471919099710/>

Performance 9. *Sentir/Pelear* por Beatriz Dávila Brom (2020)

Beatriz Dávila nos muestra el papel de las mujeres en el hogar. En su performance se hace la pregunta: ¿Dónde queda el cuerpo? Esta performance utiliza diferentes cosas que se identifican en lo femenino como son los productos de limpieza, la ropa y la harina. Con la harina con la que marca la huella que dejan los objetos, para luego limpiar con su cuerpo aquello que queda en el piso. Con esto, la artista muestra el cuerpo sintiendo dentro del ritual de la limpieza en el hogar.

Fotografía 8. *Sentir/Pelear*.



Fuente: Captura de pantalla de La Taller (2 de junio de 2020), disponible en <https://www.facebook.com/la.taller/photos/pcb.3709732459040322/3709731675707067>

A continuación, se presentan los resultados obtenidos discriminados por cada categoría.

A. *Reacciones*

La categoría de reacciones hace referencia a las respuestas por parte del público y otros actores frente al *performance*, así como la experiencia de quienes participan. Así pues, esta categoría se divide en dos: reacciones por parte de actores externos (público y otros agentes, como medios de comunicación) y por actores internos (artistas).

Esta categoría de análisis permite entender cómo se construye la obra a través del público. Como se mencionó anteriormente, la audiencia⁸ es una parte esencial de las obras performativas. Pues la forma en la que se interactúa con ellas completa la obra.

1. *Actores externos*

⁸ En los estudios performativos, el término audiencia no está condicionada a un número determinado de personas. Una *performance* puede tener audiencias del tamaño de una persona (Taylor, 2012, p 69).

Los actores externos de la performance son el público general, incluyendo representantes de los medios de comunicación. El análisis de las entrevistas muestra que sus reacciones son diversas, las cuales se clasifican como comentarios negativos o positivos hacia la *performance*. En este estudio, se define dichos comentarios como:

- Los comentarios negativos se entienden como el juicio (escrito o verbal) que denigra la *performance* y/o a las artistas y participantes.
- Los comentarios positivos hacen referencia a juicio (escrito o verbal) que reconocen el trabajo de las artistas y reconocen la problemática que se aborda.

De acuerdo con las entrevistas, las reacciones más frecuentes fueron comentarios positivos por parte del público. En las *performances* de forma presencial se encontró que el público involuntario⁹ alentaba la obra con aplausos y cantando la melodía que acompañaba la presentación. Alejandra Ávalos mencionó que “cuando estábamos ensayando hubo mujeres y mujeres ya adultas que a mí francamente me sorprendió muchísimo porque eran mujeres ya adultas, no sé, de entre unos 40 y 50 años que pasaban y nos aplaudieron”.

Su-ha Poulain comentó que, durante la *performance*, el público cantó la canción *Vivir sin Miedo* de Vivir Quintana al punto de que la pista del audio no se lograba escuchar. También, la *performance* se hizo viral en distintas redes sociales, como *TikTok*, *Facebook* y *Twitter*. Esto permitió que llegará a más personas y permitió que muchas mujeres se acercaran a la artista para pedirle difundir los casos de mujeres desaparecidas en México y en otros países. Incluso, la artista fue invitada a un noticiero; sin embargo, su participación fue censurada debido a que su participación se centraba en hablar sobre los casos de mujeres asesinadas. Ésta no fue la única reacción negativa que ella experimentó; en la entrevista señaló que recibió amenazas en todas sus cuentas de redes sociales.

Los comentarios en redes sociales son mayoritariamente positivos para las *performances* presentadas en el ciclo *Contingentxs* (*Proxémica*, *Politizar la casa*, *Espacios Germinales*, *Hervidera en encierro*, *Patio interior 2*, *Anidando*, *Sentir/Pelear*). Esto con base en los enlaces de las transmisiones de La Tallera en Facebook. *Proxémica* y *Espacios Germinales* comparten la transmisión, en la que tuvieron 3.6 mil reproducciones, de las cuales había 96 reacciones (Me

⁹ Entiéndase al público involuntario como aquellas personas que se encontraban en el lugar de la ejecución sin estar informadas de esta; es decir, que se encontraban por cuestiones ajenas a la organización del evento.

encanta, Me gusta y Me importa) y 58 comentarios.¹⁰ Los comentarios se componen por emojis de aplausos, corazones y palabras como “felicidades”, “qué fuerte” y “wow”. También, *Receta autoindigestiva* y *Patio interior 2. Anidando* cohabitan la misma publicación en *Facebook*. En ella, cuentan con 1.9 mil reproducciones y 75 reacciones (Me encanta y Me gusta). De los 50 comentarios de la publicación, la mayoría de los comentarios eran positivos como son “bravo”, “Cocina subversiva” y “Muchas felicidades”. Los emojis que utilizó el público fueron de más frecuentes los corazones y las llamas. Hay un comentario negativo en el enlace. Esto es: “Me parece bastante correcto, este video ilustra el mayor logro del feminismo = Nada”.¹¹ El enlace de *Sentir/ Pelear y Hervidera en encierro* tiene 1.6 mil reproducciones, 67 reacciones (Me encanta y Me gusta) y 73 comentarios. La mayoría de los comentarios se componen por aquellos que comentan una falla técnica durante la transmisión y felicitan a las artistas por su trabajo, palabras y emojis. Hay un comentario negativo el cual escribe “Mejor le hubiera hecho un video porno le quedaría mejor”. En la transmisión de *Politizar la casa* se contabilizan 758 reproducciones, 27 interacciones (Me encanta y Me gusta) y 19 comentarios. En esta transmisión no se identificaron comentarios negativos. Los comentarios del público fueron positivos con frases como “Abrazos” y “Genial”. También hubo algunos comentarios sobre una falla técnica con el sonido.

En el video compartido de la *Danzando sin miedo* en el perfil de la autora cuenta con 241 mil reproducciones, 13438 veces compartido, 15 mil interacciones (14 mil me encanta, 1.2 mil me gusta, 222 me importa, 39 me divierte, 22 me entristece, 10 me sorprende y 10 me enoja) y 877 comentarios. Los comentarios se componen principalmente por comentarios positivos en los que se incluían emojis de corazones morados¹² y frases como “Gracias”, “Las amo” y “Estoy llorando”. Entre los comentarios se encuentran comentarios en los cuales las personas etiquetan a otras. A la vez que hubo comentarios que se enfocan en criticar la forma en la que otras mujeres protestan, algunos de estos fueron “Esa forma de protestar me agrada!!! El arte tiene muchas formas de expresión para hacerse entender!!! Sin dañar a nadie!!!” y “Excelente forma de

¹⁰ Los comentarios de las *performances Proxémica* y *Espacios Germínales* fueron consultados el 26 de octubre 2022 en el enlace de la transmisión de las *performances* <https://www.facebook.com/663117900368475/videos/1578336295658948>

¹¹ Los comentarios de *Patio interior 2. Anidando* fueron consultados el 26 de octubre 2022 en el enlace de la transmisión en vivo, en la que incluye otra *performance Receta autoindigestiva*. <https://www.facebook.com/663117900368475/videos/573121543609269>

¹² El color morado es utilizado en el movimiento feminista en la lucha contra la violencia de género.

manifestarse y exigir sus derechos como mujeres sin destruir”.¹³ Entre los comentarios negativos se encuentran frases como “toma *un papá*”. Sin embargo, estos últimos fueron escasos en comparación con el número de comentarios positivos. En la *performance Recreación de Un violador en tu camino* se cuenta con 418 reproducciones, 35 me gusta y 12 retweets. En el caso de la *performance Descalza*, la publicación de la transmisión de vivo ya no se encuentra disponible para conocer los comentarios del público.

2. Actores internos

Las reacciones por parte de las propias artistas que ejecutan las *performances* se dividen en físicas y emocionales.

Entre las reacciones físicas se mencionaba el cansancio, la incomodidad y el dolor corporal. Esto puede deberse a la ejecución de la *performance* y el desgaste físico que conlleva. De igual forma, algunas de las *performances* requirieron de una exposición del cuerpo a materiales y prácticas hostiles. Por ejemplo, Maga Mendoza en *Espacios Germinales* se enterró a sí misma y cubrió todo su cuerpo de tierra. De igual forma, en *Descalza* la artista tragó barro y se realizó caídas constantes contra el piso.

Por otro lado, las reacciones emocionales mencionadas por todas las artistas coinciden en que se experimenta el reconocimiento de las propias experiencias con la violencia de género. La autora de *Descalza* comentó que el sentimiento de rabia y dolor la acompañaron durante la *performance*.

Maga Mendoza mencionó que la ejecución de su obra fue un momento sanador porque descargó toda su energía y tuvo un sentimiento de satisfacción por conectar con otras mujeres. Para ella estar enterrada fue un momento transformador. Aún después de la *performance*, Maga Mendoza compartió que ha dormido en su jardín debido a que, en sus palabras: “me sentía como parte de la tierra y no quise como, como alejarme de ese momento”.

Durante la presentación de *Danzando sin miedo* la sensación que tuvieron las artistas fue gratificante, pero también sintieron rabia; incluso, las participantes lloraron. Posterior a la presentación, la artista presentó agotamiento físico y mental a causa del trabajo que implicó ayudar a difundir los casos de feminicidio y desapariciones de mujeres en México y otros países

¹³ Estos comentarios hacen referencia a las otras formas de manifestación durante las profetas feministas en México desde mismo año como es la iconoclasia.

de Latinoamérica. Por lo cual, terminó yendo a terapia. La artista también señaló que otro sentimiento posterior a la *performance* fue el miedo, pues temía por su integridad física a partir de las amenazas de muerte que recibió en sus redes sociales.

B. Potencial

Esta categoría consiste en la capacidad de la *performance* para exponer el tema de la violencia de género. La pregunta más afín a este tema en la entrevista fue: ¿por qué la *performance* es utilizada para señalar el contexto de violencia de género hacia las mujeres en México?

Las entrevistadas identifican a la *performance* como un medio de expresión empático con los cuerpos de otras mujeres en el cual se manifiestan emociones, crítica y reflexiones. Elizabeth Rueda comentó que:

“Yo creo que cualquier forma de arte puede potenciarse, cualquier manera de hacer, o sea, así sea como tú dices, escribiendo o no sé. Yo creo que ya el estar alzando la voz y el estar diciendo o haciendo algo relacionado hacía algún tema, en este específicamente estamos hablando de la violencia de género.”

También agregó que la *performance* y en general el arte “necesita investigación y si necesita una línea de trabajo porque no es como nada más ir y plantarte ya, pero. Pero claro que se puede a cualquier persona de la comunidad puede hacer un performance y puede hacer este tipo de actos para visibilizar.”

Por ejemplo, Alejandra Ávalos identifica que la *performance* de LASTESIS es una combinación perfecta entre la creatividad y el hartazgo en la que el mensaje perdura. Esta misma artista señala que:

“El performance, la música y el arte pues une a las personas. Entonces siento que fue como otro espacio y otra manera más, otra válvula de escape para toda esta rabia que se trae por dentro de todas las injusticias que verdaderamente pues estamos viendo las personas que estamos siendo conscientes. Y además fue una manera muy chingona de asegurarse de que le dieran voz a personas que a lo mejor no tenían voz o no sabían cómo canalizar. No creo que por ejemplo una manifestación sea mejor o peor que un performance, pero son maneras y espacios distintos solo son más herramientas para poder expresar la digna rabia.”

Beatriz Dávila destacó que el *performance* es una herramienta utilizada por las mujeres por su accesibilidad debido a que no requiere de un dramaturgo. Dávila enfatiza que el potencial de la *performance*:

“Está en discusión si existe, pues tiene que ver con la idea de que es una vivencia, ¿no? Que puede ser una vivencia tanto para quien la hace, pero también para quien la observa. Finalmente, algo que te pasa por la experiencia creo que te toca de una manera distinta. No digo que mejor ni que más o menos. Tal vez lees algo y te conmueve profundamente. Pero, sí creo que creo que llega por otro lado, se dicen muchas cosas que no se pueden decir con palabras, sino a través de la acción.”

Por su parte, Yunen Díaz identifica que el potencial de la *performance* es que reconoce al cuerpo de las mujeres como sujeto, lo que se contrapone con la percepción convencional de que la mujer es solo un objeto. Simultáneamente, Mariana Ruiz encuentra que “el cuerpo es el espacio de la lucha feminista y el cuerpo es donde se trabaja la *performance*” que detona la reflexión y la toma de conciencia.

Yuliana Neri destaca que la *performance* ha sido utilizada para denunciar la violencia de género desde los sesentas y reconoce que esta tiene un espacio para las mujeres.

Algunas de las entrevistadas señalan el potencial de la *performance* en cuanto a la manifestación y acción. En particular, identifican la oportunidad de tomar el espacio público e involucrar al público. Maga Mendoza menciona que el potencial de la *performance*, en este sentido, reside en la capacidad que tiene para expresar y generar empatía a través del cuerpo. Siguiendo esto, Mariana Ruiz habla que el potencial se encuentra en su versatilidad de tocar cualquier tema e impulsar la toma de conciencia. La *performance* puede causar emociones a la vez que denota reflexiones mediante la corporalidad. Xochiquetzal Salazar y Denisse Buendía reconocen que hay otras formas de hacer actos políticos, pero que el potencial de esta se encuentra en el compromiso en la que involucra al público de una manera más directa, pues acerca lo teórico mediante la experiencia. En palabras de Xochiquetzal, a través de la *performance* “puedes mostrar como cuestiones muy complejas que has pensado durante mucho tiempo, pero de manera sintética y simbólica, pero a través de la corporalidad.”

C. Mecanismo de participación ciudadana

La categoría de mecanismo de participación ciudadana se refiere a la percepción que tienen las participantes acerca de la *performance* como mecanismo de incidencia en las decisiones de algún nivel de gobierno. Mariana Ruiz define de manera clara esta comprensión en su entrevista:

“Pero sí pienso que el arte, específicamente el *performance* [sic], tiene una potencialidad política de crítica al Estado, de crítica a las instituciones, a todas las instituciones, desde las instituciones gubernamentales hasta las instituciones familiares, religiosas del lenguaje, a todas las instituciones tienen una crítica. Entonces, sí. No me gustaría pensarlo como una herramienta de participación ciudadana, pero sí como una herramienta de construcción de autonomía del cuerpo, de pensamiento creativo, de reventar los discursos institucionales.”

Bajo esta misma línea, las artistas de *Politizar la casa*, Buendía y Salazar consideran que la *performance* puede ser una herramienta para criticar el Estado. Además, añaden que:

“Entonces sí, no me gustaría pensarlo como una herramienta de participación ciudadana, pero sí como una herramienta de construcción de autonomía del cuerpo, de pensamiento creativo, de reventar los discursos institucionales.”

Pero señalan que no es lo que ellas buscan como artistas.

Alejandra Avalos precisa que la *performance* puede establecerse como un mecanismo de participación ciudadana debido a que “estamos entendiendo por primera vez en mucho tiempo que no hay una sola manera de hacer las cosas, sino que hay como todo un abanico de posibilidades y el *performance* es uno de ellos.”

En contraste, Su-ha Poulain precisa que la *performance* no tiene impacto en las autoridades, pues no voltean a ver el arte como protesta. Desde su punto de vista, no hay un diálogo entre las artistas y las instituciones; pero sí tiene un impacto en la sociedad porque alienta a tener otras formas de manifestarnos ante este tema.

Yuliana Neri identifica que la *performance* si es un mecanismo de participación ciudadana acompañado de la virtualidad en la que las y los artistas pueden comunicarse y organizarse para conversar de sus realidades.

Para Maga Mendoza para que la *performance* puede considerarse como un mecanismo de participación ciudadana es necesario identificar “el tipo de *performances* que estén dentro de la comunidad o dentro de la misma sociedad. También depende de los artistas,” que dependen si

hay una convocatoria o un llamado a la participación ciudadana. Ella agrega que “si hay una recurrencia, ya hay una participación ciudadana performática, por lo menos en este tema del feminismo.”

En suma, las artistas entrevistadas resaltan la idea de que la *performance* es una herramienta recurrida por las mujeres para hablar de sus preocupaciones y reflexiones. Sin embargo, no es posible conocer si la *performance* realmente incide de alguna forma en las decisiones por parte de los y las agentes gubernamentales. Las artistas perciben, más bien, una falta de atención al arte por parte del gobierno. Por lo tanto, ellas se dirigen principalmente a otras mujeres y a la sociedad en general con la intención de generar una discusión e informar.

D. Motivación

En esta categoría se hace referencia a los porqués de las *performances*, por lo cual se enfoca en temáticas de las respectivas obras. De igual manera, esta categoría se centra en el proceso creativo de las artistas y de sus propias experiencias con la violencia de género.

1. Danzando sin miedo

Esta obra habla sobre los feminicidios y la violencia en contra de la mujer. La *performance* está dedicada a la madre de la artista, quien después de vivir un secuestro decide vivir sin miedo. La motivación de esta *performance* es visibilizar el miedo que viven las mujeres solo por ser mujeres.

2. Descalza

En esta *performance* la artista retoma el tema de los feminicidios y la violencia de género desde sus propias vivencias y le marcó su trabajo artístico. En palabras de la autora “Desde que yo entré a la universidad, la mayoría de los trabajos son sobre los feminicidios y la violencia de género.

(...) El ambiente donde yo vivía era muy violento, sigue siendo muy violento, me vine para acá huyendo prácticamente.”

3. Proxémica

Proxémica resalta el papel de las mujeres durante la pandemia del COVID-19. Las mujeres tomaron otro rol dentro de sus familias, al ser las responsables de la salud de quienes cohabitan con ellas, reforzando los estereotipos de género.

4. *Espacios Germinales*

La *performance Espacios germinantes* retoma el tema de los feminicidios y habla sobre la situación de las mujeres en el confinamiento. La idea de la obra surge en marzo de 2020, cuando Maga Mendoza y Yunen Díaz se dan cuenta de cómo los hogares se volvieron espacios inseguros para las mujeres durante el confinamiento.

5. *Sentir/Pelear*

Sentir/Pelear tiene como principal motivación la reflexión sobre la condición de la mujer en el hogar y cómo es que un cuerpo trabaja en este espacio. Dentro del proceso creativo, la artista tiene en mente que esta *performance* se genera desde el respeto y desde su condición como mujer.

6. *Hervidera encierro*

Yuliana Neri identifica que una de las principales motivaciones para la creación de esta obra es “hacer una crítica constructiva a lo que se estaba viviendo, como la pandemia y la situación de las mujeres, que se exacerbó más en la dificultad y en los feminicidios, crecieron.”

7. *Recreación Un violador en tu camino*

Una de las participantes de la recreación, Alejandra Avalos, indica su motivación personal era que ella “sentía súper asfixiada por la situación en general aquí en Aguascalientes me desesperaba simplemente ir a la tienda y escuchar comentarios misóginos.”

Dentro de las distintas colectivas esta fue parte de la “ola” del movimiento feminista y responder a la convocatoria del colectivo LAS TESIS. Alejandra explica que “las mismas tesis sacan una convocatoria en la convocatoria decía que te invitaban a todas las morras feministas a que realizaran también el *performance*, pero que refleja cómo la realidad de sus geografías.”

8. *Politizar la casa*

La intención de la obra surge desde la inquietud de continuar con la lucha feminista dentro del espacio privado, debido a las restricciones por la pandemia del COVID-19.

9. *Patio interior*

La autora de *Patio interior* crea esta *performance* pensando en el cuerpo femenino y en darle continuidad a las preocupaciones del movimiento feminista que estaban en pausa debido a la

pandemia por COVID-19. La intención de esta era mostrar la desvalorización del cuerpo femenino que, a su vez, se encuentra ligado al feminicidio.

E. ¿Cómo se transmite el mensaje?

Esta categoría, si bien no es de análisis propiamente, es una exploración de la forma en la que se presenta la violencia de género en las *performances* participantes. A su vez, se refiere a los elementos utilizados en las obras y qué sentido toman dentro de la temática. Dentro de las entrevistas, las artistas explicaron la simbología de cada uno de ellos. En este sentido, se reconoce que esta categoría no se puede entender por sí misma, sino que está en diálogo con la anterior, pues las motivaciones influenciaron a que las artistas seleccionaran ciertos elementos físicos y coreográficos en su obra.¹⁴

Al observar el registro de las *performances*, se distingue que el feminicidio es el tema más recurrente en comparación con otras formas de violencia de género. De igual manera, los elementos que se repiten con frecuencia dentro de este tema son: la tierra, la sangre (falsa) y las flores. Estos se pueden asumir piezas que hacen referencia a la muerte, el asesinato y los cuerpos ocultos. Además, las artistas se comprometen con la idea de la obra a tal grado que exponen su integridad física.

1. Danzando sin miedo

Entre los elementos a los que recurre la autora se encuentran la indumentaria y la selección de las danzas. La autora hace una distinción entre las ejecutantes de danza clásica, *heels* y hip hop para enfatizar los distintos momentos de la performance. Cada que caía una chica de ballet, cubierta de sangre, una bailarina en *heels* se levantaba detrás y soltaba pétalos. Así, generaba énfasis en que hay otras mujeres que luchan por otra, que son valientes. Pero que también cada una puede ser quien toma fuerza que antes no tenía.

Otro elemento que podemos resaltar de esta *performance* es la música. La canción seleccionada para esta pieza es Vivir sin miedo de Vivir Quintana. Esta canción habla de las desapariciones

¹⁴ Para información detallada de cada *performance* véase en Anexo A.

y los feminicidios en México. Al momento de ser interpretada la *performance* y justo cuando se grita tres veces justicia, el público acompañó a las artistas.

2. *Descalza*

Elizabeth Rueda presentó esta *performance* en vivo durante el confinamiento del COVID-19. Ella hace el llamado al público a través de un post de Facebook para asistir a la plaza principal de Aguascalientes, México. La intención es llevar el mensaje frente al palacio de gobierno, para exigir respuesta ante la crisis feminicida. En su convocatoria invita a las personas a traer zapatos de mujer. Para ella los zapatos representan a cada mujer desaparecida. Otro elemento son las cruces de papel, “simboliza de la muerte, de las tumbas.” El barro representa los cuerpos de las mujeres que son abandonados, escondidos y desaparecidos. El listón rojo es la sangre derramada. Otro elemento es la ropa blanca que usan las artistas. Este elemento representa la pureza de una mujer que se rompe.

3. *Proxémica*

Yunen Díaz y La Tallera crearon un ciclo de *performances* feministas a raíz de su lectura de salió un libro que se llamaba Sopa de Wuhan de Giorgio Agamben et al y Desobediencia, por tu culpa voy a sobrevivir de María Galindo. Para Díaz las reflexiones sobre la pandemia estaban centradas en la teoría del virus y sus efectos, pero para ella “faltaba algo más corporal. Es decir, cómo estábamos matizando la pandemia, más allá de que enfermarnos o no.” Así, bajo el contexto pandémico muchas mujeres se responsabilizan de la salud de sus familias, un fenómeno que observó con su madre y sus amigas, dónde ellas eran quienes, por el miedo del contagio, tenían “la responsabilidad de la salud de la familia estaba en sus manos y la única manera que tenían para combatirla era llenar de cloro todo.” Por ello, los elementos que utiliza en su *performance* hacen referencia a la desinfección, como son los guantes y el limpiador.

4. *Espacios Germinales*

Para esta *performance* se construye una narrativa en la cual hace referencia a la germinación de una semilla, la cual necesita las condiciones necesarias para poder brotar.

En esta *performance* acerca del feminicidio, la artista se entierra a sí misma en un patio lleno de flores. Esto con intención de generar un vínculo con las mujeres desaparecidas. A través de la mano que le ayuda a salir, es para ella reconocer que necesitamos del otro. A través de la

perspectiva que usa para la grabación, deja al espectador la posibilidad de que la mano sea la suya.

5. *Sentir/Pelear*

Beatriz Dávila nos muestra el papel de las mujeres en el hogar. En su performance se hace la pregunta: ¿Dónde queda el cuerpo? Esta performance utiliza diferentes cosas que se identifican en lo femenino como son los productos de limpieza, la ropa y la harina. Con la harina con la que marca la huella que dejan los objetos, para luego limpiar con su cuerpo aquello que queda en el piso. Con esto, la artista muestra el cuerpo sintiendo dentro del ritual de la limpieza en el hogar. Ella explica que la selección se basó en lo simbólico:

"Como un objeto que puede ser también una palabra. A veces, pues te queda marcada, no como una palabra, no decir esto eres una niña bonita o eres una niña seria o eres una niña alegre. No digo, no digo que sea malo, no, pero palabras que nos llegan de afuera y con las que nos terminamos identificando y por momentos nosotros creemos que somos esas palabras, ¿no? Entonces estos objetos como palabras que nos llegan y nos marcan y dejan una huella."

6. *Hervidera encierro*

Yuliana Neri describe menciona que:

"Recuerdo que cuando lo estaba planeando, los elementos que escogí fueron pues bueno, y por ejemplo la iluminación o fue que básicamente como más de oscuridad este y de repente luz muy intensa como estos destellos de de de. De estas decisiones que tenemos para salir de esa amargura o esa situación tan adversa que a veces nos pasa. Entonces también para mí el juego de iluminación es muy importante porque lleva este lenguaje no como como de este de lo que hay de pronto de cambio. Entonces, en esa performance digamos que yo traté también de que fuese la onda de la oscuridad y de pronto la iluminación fuerte y así el temblor de las este y también de la iluminación. Y bueno, los objetos que estaban a mi lado, pues estaba yo en una cama de sábanas rojas, ya sabe, ya sabes, todos los simbolismos de los colores."

7. *Recreación Un violador en tu camino*

Esta recreación de la *performance* colectiva LAS TESIS tuvo lugar en la plaza principal de la ciudad de Aguascalientes. La adaptación de la obra se realizó dentro de la letra de la canción, en la que se modificaron algunos versos para adaptarla al contexto mexicano. Como el cambio de “carabinero” por “policías”. El sitio fue elegido por estar frente al palacio de gobierno y de la catedral. El palacio de gobierno siendo el lugar de referencia para el Congreso. La catedral representando a la Iglesia. Ambas instituciones fueron referidas dentro de los versos adaptados. Las diferentes colectivas feministas que participaron utilizaron los mismos elementos de la pieza original: la coreografía y los vendajes en los ojos.

8. *Politizar la casa*

Denisse y Xochiquetzal utilizan la casa como elemento principal dentro de la *performance*. En palabras de Xochiquetzal:

“Como la pandemia, en tanto que nos recluida y nos alejaba del espacio público que habíamos tomado el movimiento feminista y que Denisse y yo éramos muy somos muy activas, entonces pensamos en cómo politizar la casa sea como el espacio privado que el feminismo siempre ha colocado. La politización del espacio privado. (...) ¿Cómo desde ahí podíamos denunciar las violencias? Podríamos abrir también como nuestro, nuestra forma de hacer política amorosa, nuestros vínculos dentro de dentro de nuestras casas, de nuestra cotidianidad.”

9. *Patio interior*

Mariana Ruiz presenta esta *performance* es la continuación a las preocupaciones como activista feminista que se quedaron pendientes antes del confinamiento. La artista utiliza como base la vida cotidiana y la relación que tenemos con las plantas, como las usamos para sanar. Esto lo logra llevando al público en la intimidad de su patio, donde interactúa con la flora de dicho espacio. Con lo cual, señala que la lucha está en el cuerpo. Esto lo plantea desde el desnudo, en la intimidad del patio. E invita a la reflexión de la desvalorización del cuerpo femenino que da pie a actos como el feminicidio.

Conclusión

Este trabajo analizó la *performance* como un mecanismo de protesta y participación ciudadana frente al contexto de violencia de género en contra de las mujeres en México. De éste, se concluye que las mujeres utilizan la *performance* para hacer visible el problema de la violencia de género, pero su trabajo artístico no tiene por objetivo llegar a incidir en las decisiones gubernamentales; al contrario, los resultados muestran que la mayoría de las obras buscan conectar a otras mujeres y con el público en general. Así pues, la vulnerabilidad y la empatía son aquellos elementos que utilizan las artistas en sus *performances*. De este modo, la diferencia de la *performance* con otras formas de llevar a la violencia de género en la conversación es la intimidad con la que cuenta.

Las *performances* aquí estudiadas no están pensadas como un mecanismo de participación ciudadana; en el sentido de que su objetivo no es incidir ni es posible saber si influye en la toma de decisiones en alguno de los niveles gubernamentales. Aun así, este trabajo expuso que la *performance* sirve para sensibilizar a la audiencia sobre la violencia de género, lo cual está en línea con el concepto de activismo y, por ende, de mecanismos no convencionales de participación ciudadana.

En este sentido, no sería preciso ver a la *performance* bajo una estructura lineal, en la cual una causa genera un efecto directo y observable. La *performance* de las mujeres artistas es un conjunto de acciones a favor del cambio que genera nuevas posibilidades discursivas. En las cuales entran otras formas de denunciar la violencia como son las movilizaciones del 8 de marzo y las propuestas de ley vinculadas al movimiento feminista.

Si se toma en cuenta el conjunto de esfuerzos de las artistas y activistas es posible ver resultados tangibles en la lucha contra la violencia de género en México, como puede ser la “Ley Olimpia” o la despenalización del aborto en algunos estados del país.

Al mismo tiempo que las posibilidades de que esta forma de expresión artística pueda ser usada para fines de denuncia política o mecanismos de participación ciudadana no se descartan. Como se demuestra en este estudio, las características de la *performance* construyen un formato para

evidenciar un problema. Esto permite que se expongan problemas no convencionales en las vías formales de participación ciudadana e, incluso, estrategias innovadoras.

A su vez, este trabajo abre nuevas oportunidades de análisis; en particular, el impacto de las *performances* en la audiencia. Esto último con la intención de responder preguntas que quedaron pendientes en este estudio, tales como: ¿cómo llega el mensaje de las artistas? ¿Qué significados pueden tomar? ¿Cómo el trabajo de estas autoras inspira otras obras artísticas?

Los hallazgos también abren una nueva interrogante sobre los trabajos de las performanceras en colectivas artísticas, pues casi todas las artistas que participaron en las entrevistas se encuentran o encontraban en una colectiva artística de mujeres feministas. En futuras discusiones, se podría explorar cómo las mujeres artistas se reúnen para hacer arte y toman como referencia los problemas que viven y observan en su contexto social, como es para este caso la violencia de género.

Desde una perspectiva más artística, las *performances* que se crean utilizando como tema central la violencia de género, en sus diferentes formas, confirman la idea de que el arte es el reflejo del contexto de las artistas. Estas artistas crean a partir de su observación, empatía y desde sus propias vivencias. Pero desde el hecho de presentar una pieza de esta índole, la artista encarna la violencia de género en primera persona.

Hay algunos elementos que se repiten constantemente en las *performances*, como son los zapatos de mujeres. Esto nos recuerda la referencia del trabajo de otras artistas y completa el ejercicio artístico.

Cabe resaltar que cada uno de los elementos incluidos en las obras de las artistas están determinados por los significados comunes, pero también por simbolismos personales que permean el estilo de cada una de ellas.

Finalmente, este trabajo reconoce que el contexto sanitario, la pandemia del COVID-19, favoreció el estudio de las *performances* a través de las transmisiones por redes sociales y que

puede permear esta práctica en futuros encuentros de *performance*. Tal es el caso del Encuentro del *Hemispheric Institute of Performance and Politics*, quienes cada dos años reúne artistas de distintas disciplinas en torno a la performance. Pero, no cuentan con grabaciones disponibles de las obras.

Finalmente, ¿cómo pasar de la *performance* para este caso a las políticas públicas? Para ello, es necesario que el gobierno federal y los gobiernos locales dialoguen con las artistas y activistas. Con el fin de entender la agenda y las demandas de estos grupos para dar respuestas efectivas. Evitando la represión y censura.

Bibliografía

- Alcázar, J. (2001, septiembre 6-8). *Mujeres y performance: El cuerpo como soporte*. [Ponencia en Latin American Studies Association LASA; XXII International Congress]. Washington DC. <http://archivoarte.uclm.es/textos/mujeres-y-performance-el-cuerpo-como-soporte/>
- Alcázar, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En K. Araujo y M. Prieto (Eds.), *Estudios sobre sexualidad en América Latina* (pp. 331-350). FLACSO. https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf
- Álvarez, S. (2019). Feminismos en movimiento, feminismos en protesta. *Revista Punto Género*, 11, 73–102.
- Amnistía Internacional. (2011). *Violación y violencia sexual. Leyes y normas de derechos humanos en la corte penal internacional*. <https://www.amnesty.org/es/wp-content/uploads/sites/4/2021/07/ior530012011es.pdf>
- Atuesta, L. y Vela, E. (2020). *Las dos guerras*. INTERSECTA. <https://www.intersecta.org/lasdosguerras/>
- Aznar Almazán, Y., & Iñigo Clavo, M. (2007). Arte, política y activismo. *Concinnitas*, 1. 65-77. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/22888/16325>
- Barbosa Sánchez, A. (2016). El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s. *Artelogie*, 8. <http://journals.openedition.org/artelogie/441>
- Bartra, E., y Moctezuma, L. E. (2021). *Violencia hacia las mujeres en las artes visuales contemporáneas de México*. MUMA. https://issuu.com/mumamx/docs/violencia_en_el_arte
- Bernárdez Rodal, A. (2011). Arte posmoderno, ¿arte feminista? Cuerpo y representación en la sociedad de la información. En *Contar con el cuerpo: Construcciones de la identidad femenina* (Editorial Fundamentos, pp. 123–150).
- Bidaseca, K. (2013). Femicidio y políticas de la memoria. Exhalaciones sobre la abyección de la violencia contra las mujeres. En *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (pp. 79–100). CLACSO.

- http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D8641.dir/karina_bidaseca.pdf
- Boliver, R. (2003). “¡Cierra las piernas!” <http://archivoarte.uclm.es/obras/cierra-las-piernas/>
- Cardona Acuña, L. Á., & Arteaga Botello, N. (2020). «No me cuidan, me violan»: La esfera civil y la protesta feminista. *Región y sociedad*, 32. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252020000100128
- Cardona Acuña, L. Á., & Arteaga Botello, N. (2021). #Metoo, la movilización digital en México: Respaldo, crítica y oposición en la esfera civil. *Espiral*, 26(81), 187-224.
- Carvajal García, A. (2018, febrero 6). Femicidio en México: De la agenda pública al arte contemporáneo. Casos y consideraciones. *Revista de la facultad de artes y diseño Plantel Taxco*. <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2018/02/06/femicidio-en-mexico-de-la-agenda-publica-al-arte-contemporaneo-casos-y-consideraciones/>
- Castro Sánchez, A. M. (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configurações*, 22, 11–30.
- Cerva Cerna, D. (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes socio digitales. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 240, 177–205.
- Chauvet, E. (2013, junio 19). Sobre Zapatos Rojos. *Zapatos Rojos Arte Público*. <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com/about-2/about/>
- Chávez, B., y Difarnecio, D. (2014). Descolonizando acciones públicas contra el femicidio con cuerpos disidentes: El performance y la plataforma arte acción en Chiapas México. *Revista Calle14*, 9(14), 30-43. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2014.2.a03>
- Código Penal Federal. Última reforma del Diario Oficial de la Federación, 12 de noviembre de 2021.
- Cortés Sarasúa, G., y Cabrera Méndez, M. (2020, mayo). Artivismo feminista en la región del Cuyo, Republica de Argentina. Las modalidades de expresión artivismo-políticas y el modo de circulación en Internet. *Hipertext.net*, (20). <https://www.researchgate.net/publication/341788363>
- Elizabeth, C. (2004). Lorena Wolffer sacude a Nueva York con los casos de asesinadas en Ciudad Juárez. *Archivo Artea*. <http://archivoarte.uclm.es/textos/lorena-wolffer-sacude->

- a-nueva-york-con-los-casos-de-asesinadas-en-juarez/
- Equis. (2020). *Violencia contra las mujeres e impunidad: ¿Más allá del punitivismo?*
https://equis.org.mx/wp-content/uploads/2020/05/Informe_Impunidad_Y_Violencia.pdf
- Esquivel Domínguez, D. (2019). Construcción de la protesta feminista en hashtags: Aproximaciones desde el análisis de redes sociales. *Comunicación y Medios*, 40, 184-198.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Gómez Peña, G. (2021). *La Pocha Nostra*. <https://www.guillermogomezpena.com/la-pochanostra/>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación* (10a ed.). Mc Graw Hill.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2016). *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) 2016*.
<https://www.inegi.org.mx/programas/endireh/2016/>
- Jaramillo Bolívar, C. D., & Canaval Erazo, G. E. (2020). Violencia de género: Un análisis evolutivo del concepto. *Universidad y Salud*, 22(2), 178-185.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa* (T. del Amo & C. Blanco, Trans.). Ediciones Morata.
- LASTESIS. (2021). *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Planeta.
- Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV). Última reforma del DOF, 29 de abril de 2022.
- Maldonado Zamudio, M. del R. (2019). Artivismo para combatir la injusticia social. *Aularia*, 1, 65-72. <https://www.aularia.org/ContadorArticulo.php?idart=355>
- Mayayo, P. (2022). *Historia de mujeres, historias del arte* (13a ed.). Ediciones Cátedra.
- Naciones Unidas. (2006b). Poner fin a la violencia contra la mujer. De las palabras a hechos.
https://www.un.org/womenwatch/daw/public/VAW_Study/VAW-Spanish.pdf
- Naciones Unidas. (6 de julio de 2006a). Estudio a fondo de sobre las formas de violencia contra la mujer (A/61/122/Add.1).
<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2016/10742.pdf>

- Nochlin, L. (1971). "Why Have There Been No Great Women Artists? En V. Gornick & B. K. Moran (Eds.), *Woman in sexist society; studies in power and powerlessness*. Basic Books, Inc. <https://archive.org/details/womaninsexistsoc00gorn/page/n5/mode/2up>
- ONU Mujeres, INMUJERES y CONAVIM. (2020). *La violencia feminicida en México: Aproximaciones y tendencias*. https://www2.unwomen.org/-/media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2020/diciembre%202020/violenciafemicidamx_.pdf?la=es&vs=4649
- Rosa, M. L. (2020, noviembre 23). *Arte y activismos feministas en Latinoamérica* [Coloquio Artivismo feminista y disidencias sexuales]. Ciudad de México. <https://youtu.be/PdA01eTehvw>
- Samira, R. (2014). *Marina Abramovic: Rhythm 0, 1974 \ Tel Aviv Museum of Art*. Tel Aviv Museum of Art. <https://www.tamuseum.org.il/en/exhibition/marina-abramovic-rhythm-0-1974/>
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto impreso.
- Ter. (2018, septiembre 25). *Un concepto que me ha cambiado la vida: La "PERFORMANCE"*. <https://www.youtube.com/watch?v=G9rIdj1lyJ4>
- Vargas Martínez, F. C., Araiza Díaz, A. (2021). Acción política frente a la violencia feminicida en México. Experiencias de una investigación feminista. *EMPIRA*, 91-114.
- Villarreal Martínez, M. T. (2009). Participación ciudadana y políticas públicas. *Décimo Certamen de Ensayo Político*, 31–48.
- Weiner, M. (1971). Political participation: crisis of the political process. En Leonard Binder, James S. Coleman *et al.* (Eds.), *Crisis and Sequences in Political Development*, Princeton University Press.
- Ziccardi, A. (1998). *Gobernabilidad y participación ciudadana en la Ciudad capital*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales; Miguel Ángel Porrúa. <https://ru.iis.sociales.unam.mx/bitstream/IIS/5650/2/Gobernabilidad%20y%20participacion%20ciudadana%202.pdf>

Anexos

Anexo A. Performances

Performance 1. Descalza

Título	<i>Descalza.</i>
Artista (s):	Elizabeth Rueda.
Organización/ Colectivo	Physicolórico.
Lugar	Exedra, Aguascalientes, Aguascalientes, México.
Fecha	7 de diciembre de 2020.
Duración	30 min aproximadamente.
Descripción	<p>La <i>performance</i> es interpretada por una mujer vestida de blanco, descalza y con un maquillaje haciendo alusión a las marcas de violencia física. Camina por la Exedra y se tira al suelo en varias ocasiones. Después corre hasta el monumento del águila. Vierte tierra cerca de unas cruces de papel pegadas en el suelo y sobre sí misma. Continúa haciendo una coreografía de pasos y caídas, para después acompañarse de movimientos tapando su boca. La intérprete emite gritos pidiendo ayuda y gime de dolor. Para concluir, se saca del pecho una especie de hilo rojo y termina en el suelo.</p> <p>Durante la <i>performance</i>, se escucha música de fondo para hacer referencia a generar una atmósfera. Las personas van dejando los zapatos sin un orden en particular, casi por inercia.</p> <p>Se les pidió a las y los participantes asistir con un zapato de mujer extra por cada mujer desaparecida, asesinada, acosada.</p>
Elementos utilizados	Calzado de mujer, cruces de papel blanco con nombres de víctimas de feminicidio o frases referentes al feminicidio, barro y un cordón rojo.
Enlace	https://fb.watch/63GIXCRtSc/

Performance 2. Danzando sin miedo

Título	<i>Danzando sin miedo</i>
Artista (s):	<p>Coreografía y dirección: Su-ha Poulain.</p> <p>Música: Vivir Quintana.</p> <p>Bailarinas (nombre de sus usuarios en Facebook proporcionados en el enlace de la publicación): Maye Tovar, Ximena Sánchez, Sofía Navarro, Soraya Ramírez, Mariana Márquez, Isabel Rojas Soto, Astrit de la Torre, Mariana Valero, Kim Pecina, Rosy Soto, Mixolidian Ortiz, Janelly Carrillo, Majo Vicuña, Ari Cigarroa, Deyanira Medina, Anasofía Salcido, Fernanda Pataki, Ana Lucia Soto, Erika GH, Nayeli Camarena, Sheccid Yoseff, Fernanda Oviedo, Lucy Rojas Soto, Miros Frahdz, Olimpia Montoya Ramírez, Andrea Yassin, Daniela González, Misaki Chávez, Ximena Soto y Ana Martínez Huizar.</p>
Organización / Colectivo	Mexa Fem.
Lugar	Plaza Mayor Torreón, Torreón, Coahuila, México.
Fecha	8 de marzo de 2021.
Duración	3:30 minutos aproximadamente.
Descripción	<p>La <i>performance</i> es interpretada por tres grupos de mujeres: (1) un grupo de mujeres están vestidas de negro y usan un pañuelo morado que les cubre la mitad de la cara; (2) otro grupo usan vestidos blancos manchados de rojo y, a su vez, usan puntas de ballet; y (3) un último grupo que va vestidas de negro con <i>heels</i>.</p> <p>Durante la interpretación, ambos grupos hacen movimientos alusivos a los versos de la música y acompañan con voces en el coro. Casi a la mitad de la performance, el primer grupo se abre en medio y entra una sola mujer de negro; para luego volverse a juntar.</p> <p>Después cuando la música menciona los nombres de mujeres, el segundo grupo cae al suelo en canon; al tiempo que se levanta una bailarina detrás de ella y deja caer pétalos sobre su compañera.</p>

	Al final, los tres grupos están juntos y gritan “¡Justicia!”.
Información adicional	“Canción sin miedo” de Vivir Quintana.
Elementos utilizados	Pétalos de flores.
Enlace	https://m.facebook.com/100046044990230/posts/387456772799153/?d=n

Performance 3. Recreación Un violador en tu camino

Título	<i>Un violador en tu camino</i>
Artista (s):	Alejandra Ávalos y otras participantes.
Organización/ Colectivo	Diferentes colectivas feministas de Aguascalientes.
Lugar	Exedra, Aguascalientes, Aguascalientes, México.
Fecha	2019
Duración	2:20
Descripción	<p>Todas las mujeres se encuentran en filas y con los ojos vendados. Cantan y realizan movimientos coreográficos al mismo tiempo.</p> <p>El patriarcado es un juez Que nos juzga por nacer Y nuestro castigo Es la violencia que no ves</p> <p>El patriarcado es un juez Que nos juzga por nacer Y nuestro castigo Es la violencia que ya ves</p> <p>Es feminicidio (En este verso hace una sentadilla con las manos detrás De la nuca en cada estrofa)</p>

Impunidad para mi asesino

Es la desaparición

Es la violación

Y la culpa no era mía, ni dónde
estaba, ni cómo vestía

Y la culpa no era mía, ni dónde
estaba, ni cómo vestía

Y la culpa no era mía, ni dónde
estaba, ni cómo vestía

Y la culpa no era mía, ni dónde
estaba, ni cómo vestía

El violador eras tú (apuntan hacia enfrente)

El violador eres tú (apuntan hacia enfrente)

Es mi marido

Es mi ex

Es mi jefe

Es el rector

Es el obispo (apuntan a su izquierda donde se encuentra la catedral de
Aguascalientes)

La policía

El congreso (apuntan hacia atrás donde se encuentra el palacio
Municipal y el palacio de gobierno de Aguascalientes)

El Estado

El presidente (Cruzan los brazos encima de su cabeza)

El Estado opresor es un macho
violador (Levantán el puño de la mano izquierda)

El Estado opresor es un macho
violador (Levantán el puño de la mano izquierda)

	<p>El Estado opresor es un macho violador (Levantando el puño de la mano izquierda)</p> <p>El Estado opresor es un macho violador (Levantando el puño de la mano izquierda)</p> <p>El violador eres tú (apuntan hacia enfrente)</p> <p>El violador eres tú (apuntan hacia enfrente)</p> <p>Tranquila niña inocente junto a tu madre pelearé ve por tus sueños sé libre y fuerte al patriarcado quemaremos desde Tijuana a la Patagonia</p> <p>Duerme tranquila niña inocente Que Aguascalientes por las mujeres por nuestros sueños sé valiente (...) el continente</p> <p>El violador eres tú El violador eres tú El violador eres tú</p>
Información adicional	Adaptación de la letra original “Un violador en tu camino” del colectivo LASTESIS.
Elementos utilizados	Percusiones con tambor.
Enlace	https://twitter.com/SheDreamsPurple/status/1200851735708917760?s=20&t=-bIC1MiF494t7-j4JywAg

Performance 4. Proxémica

Título	<i>Proxémica.</i>
Artista (s):	Yunuen Díaz.
Organización / Colectivo	La arista forma parte de la Colectiva Animalas y Lumbreras
Lugar	La Tallera en el ciclo de performance feminista <i>Contingentxs.</i>
Fecha	3 de junio 2020
Duración	20:00 minutos
Descripción	<p>Una mujer vestida con ropa negra, alas blancas y una aureola, hace espuma con el agua con jabón y la fricción al lavar los platos. Se inunda tanto de espuma hasta que se recuesta en ella.</p> <p>Entra en escena una mujer que se pone alcohol en gel, un cubrebocas, un estetoscopio, una careta y unos guantes de látex. Después toma la temperatura al público. Limpia una jaula que tiene un ave dentro. Revisa el latido del corazón al público y al ave, mientras le acompañan efectos de sonido referentes. Con estetoscopio revisa el latido del “corazón” de diferentes y también les toma la temperatura con un termómetro. En diferentes ocasiones muestra una receta médica con el nombre de la paciente: S.O.S. Las recomendaciones van variando cada vez que la presenta.</p> <p>Después comienza a revisar al público y así misma. Va limpiando el piso Toma un aro que está colgando y comienza a interactuar con él. La arista se monta en el aro boca abajo, desde el aro revisa con el estetoscopio el piso. Se baja del aro y termina.</p>
Información adicional	<p>Se incluye texto que contextualiza acerca de la violencia contra las mujeres. Asimismo, nos habla de la situación con respecto al COVID-19. La interacción con el aro es acompañada con la canción <i>Feeling good</i> de Nina Simone.</p>
Elementos utilizados	Tina con agua y jabón, guitarra, jaula, estetoscopio, termómetro, sábila, receta, libro

Enlace	https://www.facebook.com/663117900368475/videos/157833629565894 8
--------	--

Performance 6. Politizar la casa

Título	<i>Politizar la casa</i>
Artista (s):	Xochiquetzal Salazar y Denisse Buendía.
Organización/ Colectivo	No aplica.
Lugar	La Tallera en el ciclo de performance feminista “Contingentxs”.
Fecha	17 de junio 2020
Duración	15 minutos.
Descripción	<p>La <i>performance</i> inicia con una doble pantalla, en la que se muestran dos dibujos. El dibujo de la izquierda presenta a dos personas que usan falda, pero no se les ve el rostro. El otro dibujo muestra a una mujer dentro de una habitación.</p> <p>Solo una pantalla muestra las habitaciones de una casa con pinturas de mujeres mientras se recita un poema. Mientras que la otra solo presenta un recuadro en color rojo. Se cierra la pantalla en negro.</p> <p>La otra pantalla guía al público en primera persona como una mujer va subiendo una escalera. El cuerpo de esta mujer tiene escrito palabras que no alcanza a distinguir el público. Luego se muestra el cielo. Se cierra la pantalla en rojo.</p> <p>La otra pantalla presenta en primera persona como va subiendo las escaleras, en unos escalones vemos antifaces negros acompañados con un papen que tiene escrito el nombre de una mujer. Al terminar la escalera hay una pintura de rostros de mujeres y la pregunta “¿Dónde están? Abre la puerta a una habitación y encontramos en la cama una ropa de mujer y un gato. Sale de la habitación y cierra la puerta. Se cierra la pantalla en negro.</p>

	<p>Se abre la otra pantalla, vemos un altar y un ataúd, mientras se escucha al artista decir un poema. El ataúd tiene bordado el nombre de mujeres con la fecha o edad. Se abre el ataúd y se encuentra un espejo. Se mete dentro del ataúd y cierra el ataúd.</p> <p>Se abre el ataúd. La artista continúa recitando el poema arriba del ataúd. Se cierra la pantalla.</p> <p>Se presenta la artista a través de una pintura del cuerpo/ esqueleto, donde podemos ver sus brazos. Al mismo tiempo que está nos habla que no se olvidan a las mujeres que ya no están o que no regresaron.</p> <p>Se abre la otra pantalla y la artista canta una canción en el sillón.</p>
Información adicional	Esta <i>performance</i> hace referencia al feminicidio y los nombres de las mujeres que se hacen referencia es de las víctimas de feminicidio/ desaparición.
Elementos utilizados	Ataúd, pinturas de mujeres, escaleras, ropa de mujer, cuerpo de la artista.
Enlace	https://www.facebook.com/663117900368475/videos/185946219504929

Performance 7. Espacios germinales

Título	<i>Espacios Germinales</i>
Artista (s):	MaGa Mendoza
Organización/ Colectivo	La artista forma parte de la Colectiva Animalas y Lumbreras
Lugar	La Tallera en el ciclo de performance feminista “Contingentxs”.
Fecha	03 de junio 2020
Duración	15 minutos
Descripción	La <i>performance</i> se desarrolla en un jardín, donde ya hay hoyo excavado, alrededor de este hoyo hay muchas flores amarillas, rojas y moradas. La

	<p>artista va haciendo el hoyo más grande con ayuda de un pico y también con sus propias manos. Ella está vestida de negro.</p> <p>Luego la artista se mete en el hoyo y comienza a enterrarse, cubre todo su cuerpo con tierra y hojas secas.</p> <p>Se queda en la tierra y saca una mano. Otra persona toma su mano y la saca de la tierra. Antes de salir por completo comienza a plantar diferentes plantas con flores donde estaba.</p> <p>Sale del hoyo y se va.</p>
Información adicional	Antes de comenzar la <i>performance</i> , la artista lee un texto. El texto es de la autoría de la artista.
Elementos utilizados	Pico, tierra, plantas, cuerpo de la artista.
Enlace	https://fb.watch/diHhojT08F/

Performance 8. Hervidera en encierro

Título	<i>Hervidera en encierro</i>
Artista (s):	Yuliana Neri
Organización/ Colectivo	La artista forma parte de la Colectiva Animalas y Lumbreras
Lugar	Virtual a través de la página de Facebook La Tallera en el ciclo de performance feminista “Contingentxs”.
Fecha	24 de junio 2020
Duración	24 minutos
Descripción	La artista se encuentra en una habitación con poca iluminación. Está recostada en una cama, cubierta por una sábana roja. Podemos ver la sombra que hace. Parece que se está despertando y se levanta. Esta vestida de negro y con el pelo suelto. Se va acercando poco a poco a la cámara, pero no se logra distinguir su rostro. Se vuelve a la cama. Se escuchan

	<p>llantos, voces y golpes. Luego se apaga la luz de fondo, mientras se va acercando a la cámara. Solo se ven sus ojos. Luego mira fijamente a la cámara, muestra sus dientes. Se da la vuelta, la vemos a través de un espejo de mano. Se pinta los labios con un labial rojo. Se voltea a la cámara y se sigue pintando la cara con el labial. Se prende una luz y ella está en la cama, comienza a retorcerse dando la espalda y podemos ver su sombra.</p> <p>Se mete en una estructura roja, como un tipi, donde se sienta. Sale del tipi y continúa haciendo movimientos. Prende una vela, se apaga la luz. Se acerca a la cámara con la vela. Solo se ve su rostro y la vela. Sonríe y camina hacia atrás hasta que desaparece la luz.</p> <p>Todas las artistas aparecen en pantalla con el cubrebocas puesto, cada vez que van hablando se quitan el cubrebocas., finaliza Yuliana con la vela.</p>
Información adicional	
Elementos utilizados	Vela, tipi rojo, cama, luz, cuerpo de la artista, labial rojo, cama.
Enlace	https://fb.watch/djtVIawDs4/

Performance 9. Patio interior 2. Anidando

Título	<i>Patio interior 2. Anidando</i>
Artista (s):	Mariana Ruiz
Organización/ Colectivo	La arista forma parte de la Colectiva Animalas y Lumbreras
Lugar	La Tallera en el ciclo de performance feminista “Contingentxs”.
Fecha	10 de junio 2020
Duración	10 minutos.

Descripción	<p>La <i>performance</i> se realiza en el patio. La artista comienza sacando agua de un aljibe y va llenando una tina de metal. Dentro de la tina hay hojas verdes. La artista va regando las plantas mientras va oliendo las flores y cortando hojas, flores y frutos.</p> <p>Después realiza diferentes movimientos dancísticos.</p> <p>Pone dentro de la tina lo que ha recolectado, para luego desnudarse y meterse dentro de la tina con agua.</p> <p>Ella se va bañando</p>
Información adicional	No aplica.
Elementos utilizados	Tina con agua.
Enlace	https://www.facebook.com/663117900368475/videos/573121543609269

Performance 10. Sentir/Pelear

Título	<i>Sentir/Pelear</i>
Artista (s):	Beatriz Dávila Brom
Organización/ Colectivo	La artista forma parte de la Colectiva Animalas y Lumbreras
Lugar	La Tallera en el ciclo de performance feminista “Contingentxs”.
Fecha	24 de junio 2020
Duración	20 minutos
Descripción	<p>Inicia la performance con la pantalla de negro, solo se escucha la voz de una mujer que está dando un tutorial de como conservar las frutas.</p> <p>La cámara muestra diferentes objetos en el piso: comida, cepillo de dientes, limpiador, un cuchillo, vasos, zapatos, ropa interior, collar, entre otros objetos.</p> <p>La artista coloca una escoba en el piso y luego se recuesta a un lado del resto de los objetos.</p> <p>La artista se para, se quita un saco y lo pone en una silla.</p>

	<p>Luego tomó harina y la tomó sobre tres coladores. Toma dos de los coladores uno en cada mano y cierne la harina sobre los objetos. Una vez que cubre todos los objetos de harina comienza a quitarlos, dejando ver la marca que deja.</p> <p>Luego toma la escoba y comienza a juntar toda la harina del piso. La artista quita del centro la harina, se quita los zapatos y pone un recipiente con agua en el piso.</p> <p>Ella introduce su rostro en el agua y luego su pelo.</p> <p>Con su pelo comienza a limpiar el piso y luego con todo el cuerpo. Luego vierte sobre sí misma más agua.</p> <p>Grita y sigue limpiando con su cuerpo el piso.</p>
Información adicional	<p>La performance es acompañada un audio de mujer que habla de diferentes consejos para hacer el aseo en su casa.</p> <p>Cuando cierne la harina se escucha <i>Die Rheinnixen: Ouverture</i> de Jacques Offenbach.</p> <p>Cuando limpia el piso se escucha la canción <i>My own summer</i> de Deftones.</p>
Elementos utilizados	Harina, utensilios de limpieza, agua, el cuerpo de la artista.
Enlace	https://fb.watch/djtVIawDs4/

Anexo B. Guion de entrevistas

Experiencia personal participando en una performance	<ol style="list-style-type: none">1. ¿Cuál fue tu motivación para participar en la performance?2. ¿De dónde surge la idea de realizar esta performance?3. ¿Se enfrentaron a alguna reacción negativa del Estado o de la sociedad?
Importancia de la performance	<ol style="list-style-type: none">4. ¿Por qué usar el arte para hablar de la violencia de género?
La performance como mecanismo de participación ciudadana	<ol style="list-style-type: none">5. ¿Cuál es el potencial de la performance para hablar de la violencia contra la mujer en México?6. ¿De qué forma la performance puede ser una forma de participación ciudadana?7. ¿Hay otros mecanismos por los que puedas dar el mismo mensaje que con esta performance?