



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

El arte como lugar de diálogo de subjetividades
femeninas en Guanajuato y Querétaro

Que como parte de los requisitos para
obtener el Grado de
Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y
Humanidades

Presenta
Sira Carús Puerta

Dirigido por:
Mtra. Susana del Rosario Castañeda Quintero

San Juan del Río, Qro., a 17 de febrero del 2023



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales
de Información



El arte como lugar de diálogo de subjetividades
femeninas en Guanajuato y Querétaro

por

Sira Carús Puerta

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional](#).

Clave RI: BAMAN-301396



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Artes

Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Humanidades

El arte como lugar de diálogo de subjetividades femeninas en
Guanajuato y Querétaro

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestra

Presenta
Sira Carús Puerta

Dirigido por:
Mtra. Susana del Rosario Castañeda Quintero

Mtra. Susana del Rosario Castañeda Quintero

Presidenta

Mtra. Myriam Yael Silva Reyes

Secretaria

Dr. León Felipe Barrón Rosas

Vocal

Dra. Eva Natalia Fernández

Suplente

Dra. Lourdes Yunuen Martínez Puente

Suplente

San Juan del Río, Qro., a 17 de febrero 2023

RESUMEN

La presente investigación tiene como base considerar al arte como un medio efectivo a través del cual podemos presentar y dialogar cuestiones socio-culturales, en este caso de género, en la subjetividad mexicana contemporánea. Entiendo al arte como una tecnología de género que nos permita dialogar con la propia obra, pero también que nos permita abrir diálogos para cuestionar la situación actual de las mujeres en México y proponer alternativas. Se propone realizar una investigación teórica que se materialice en una instalación artística que sirva como medio para reflexionar y, a partir de ahí, comenzar a construir mundos posibles para las mujeres. La propuesta artística consiste en realizar una analogía al contexto social en el que se desarrollan las mujeres y cómo a través del proceso creativo podemos abrir un espacio de reflexión y acción tanto personal como colectiva para replantearnos los mecanismos que producen, reproducen y distribuyen la forma en que entendemos el género en nuestro país y, de esta manera, resistir al sistema patriarcal mediante la creación de subjetividades feministas a través del arte.

Palabras clave:

Subjetividad femenina, subjetividad feminista, arte, tecnología, género.

ABSTRACT

This research has a basis in considering art as an effective way through which we can present and discuss socio-cultural issues, in this case of gender, in contemporary Mexican subjectivity, if we understand art as a gendered technology that allows us to dialogue with the work and to open a dialogue to question the current situation of women in Mexico and propose alternatives. We suggest performing theoretical research, which is implemented in an art installation that serves as a means to reflect and, from there, begin to build possible worlds for women. The artistic proposal consists in making an analogy to the social context in which women develop and how through the creative process, we can open a space for reflection and action, both personal and collective, to rethink the mechanisms that produce, reproduce, and distribute the way we understand gender in our country and, in this way, resist the patriarchal system by creating feminist subjectivities through art.

Keywords:

Feminine subjectivities, feminist subjectivities, art, technology, gender.



DEDICATORIA

A todas las mujeres que han formado parte de mi camino,
gracias por inspirarme y acompañarme.

En especial a mi mamá y mi abuela Josefina,
por ser ejemplo de lucha
desde el amor, el cuidado y el entusiasmo.

A mis hermanas y a mi cuñado,
por acompañarme, quererme y apoyarme.

A mi papá,
que allá donde esté, seguro estará orgulloso.

A mis primas y a mis tías,
por ser mi red de apoyo y amor siempre.

A Oli,
por creer en mí y en el proyecto,
por apoyarme e impulsarme.

A todas las mujeres de Veladoras La Gloria,
su apoyo me motiva y me llena el corazón.

A Lola,
por enseñarme que el amor y el cuidado
tienen muchas formas y maneras.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Autónoma de Querétaro, a la Facultad de Artes y a la Coordinación de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Humanidades por crear un espacio de conocimiento que no sólo nos impulsa académicamente, sino que nos llena el alma. Agradezco el esfuerzo por hacerlo posible y la apertura para que desarrollemos nuestras investigaciones de manera libre pero siempre acompañada.

Agradezco a la Mtra. Susana del Rosario Castañeda Quintero por su apoyo y su guía. A la Mtra. Myriam Yael Silva Reyes, al Dr. León Felipe Barrón Rosas, la Dra. Eva Natalia Fernández, la Dra. Lourdes Yunuen Martínez Puente por nutrirme con sus diferentes visiones, por su apoyo y comprensión durante el proceso.

Agradezco a todas las personas, empresas e instituciones que hicieron posible el evento *Vértices y aristas*, sin su apoyo y confianza no hubiera sido posible. Agradezco también al Dr. Jorge Martínez Puente por invitarme a realizar el taller y exponer en el Campus Amealco de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Agradezco a mis compañeras y compañeros de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Humanidades, aprender con y de ustedes ha sido de lo más importante de este proceso.

Y, por último, agradezco a todas las mujeres que me dejaron ver que este trabajo es importante, gracias por su confianza, participación y apertura a esta propuesta realizada desde la investigación y el conocimiento, pero sobre todo desde el amor y el cuidado.

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	8
ÍNDICE DE FIGURAS	10
INTRODUCCIÓN	12
1. CAPÍTULO 1: La(s) mujer(es) en México en el siglo XXI	16
1.1. Conceptualización de la mujer en México en el siglo XXI	18
1.2. La(s) mujer(es), el cuerpo y las tecnologías de género	24
1.3. Arte y feminismos en México	27
2. CAPÍTULO 2. Estudio de caso en Guanajuato y Querétaro: intervención artística.....	38
2.1. Descripción teórica y técnica de la propuesta artística	39
2.2. Primera intervención en Irapuato, Guanajuato.....	45
2.3. Segunda intervención en Amealco de Bonfil, Querétaro.....	66
3. CAPÍTULO 3: Repensando las subjetividades femeninas en México en el siglo XXI	84
3.1. Subjetividades femeninas en México en el siglo XXI	85
3.2. El arte como potencia vital de generación de subjetividades feministas	91
CONCLUSIONES	99
REFERENCIAS	103

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cantidades reales de barro R-4 utilizado durante el taller de cerámica del evento Vértices y aristas	51
Tabla 2. Presupuesto estimado para el taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas	52
Tabla 3. Presupuesto real de la instalación artística llevada a cabo durante el evento Vértices y aristas.....	53
Tabla 4. Participantes de las encuestas durante el evento Vértices y aristas	58
Tabla 5. Análisis por categorías de la primera pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas	58
Tabla 6. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas	59
Tabla 7. Análisis por categorías de la tercera pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas	60
Tabla 8. Análisis por categorías de la primera <i>pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento</i> Vértices y aristas	60
Tabla 9. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas independiente del género	61
Tabla 10. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas separadas por género	62
Tabla 11. Análisis por categorías de la tercera pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas separadas por género	63
Tabla 12. Participantes de las encuestas durante la intervención en el Campus de Amealco de la UAQ	74
Tabla 13. Análisis de participantes del taller de cerámica en Campus Amealco por edad..	74
Tabla 14. Análisis de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco por estudios académicos	75
Tabla 15. Análisis de conocimientos previos de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco	75

Tabla 16. Análisis de interés de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco	76
Tabla 17. Análisis por categoría de la quinta pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco	76
Tabla 18. Análisis por categoría de la sexta pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco	77
Tabla 19. Análisis por categoría de la séptima pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco	78
Tabla 20. Análisis de encuesta de los visitantes de la exposición en Campus Amealco	78
Tabla 21. Análisis de conocimientos previos de los visitantes de la exposición en Campus Amealco	79
Tabla 22. Análisis por categoría y por género de la quinta pregunta de la encuesta a los visitantes de la exposición en Campus Amealco	79
Tabla 23. Análisis por categoría y por género de la sexta pregunta de la encuesta a los visitantes de la exposición en Campus Amealco	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mónica Mayer, <i>El tendadero</i> , 1977-78. Recuperado de: https://www.pintomiraya.com/	32
Figura 2. Lorena Wolffer, <i>Evidencias</i> , 2010-2016. Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/recursos/sala_prensa/fotogaleria/anuncio_expuestas_de_lorena_wolffer_mam_alr_9667b.jpg	34
Figura 3. Silvia Gruner, <i>La mitad del camino</i> , 1994. Recuperado de: https://awarewomenartists.com/en/artiste/silvia-gruner/	35
Figura 4. Figura de la diosa azteca Tlazoltéotl. Recuperado de: http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/diosa-azteca-tlazolteotl.html	36
Figura 5. Representación en 3D de una vasija. Archivo personal	42
Figura 6. Proceso de impresión en 3D de la vasija. Archivo personal.....	42
Figura 7. Proyección digital de la instalación artística Vértices y aristas - disposición inicial. Archivo personal	44
Figura 8. Proyección digital de la instalación artística Vértices y aristas - disposición final tras talleres de cerámica. Archivo personal.....	44
Figura 9. Cartel y lona informativa del evento Vértices y aristas. Archivo personal	46
Figura 10. Cartel de la exposición del evento Vértices y aristas en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz en Irapuato, Gto. Cortesía de: Museo de la Ciudad Salvador Almaraz .	47
Figura 11. Layout de la instalación artística durante el evento Vértices y aristas, 8 de marzo de 2022. Archivo personal	48
Figura 12. Proceso de fabricación de moldes de yeso a partir de una vasija de barro cocido. Archivo personal	50
Figura 13. Primer taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas impartido por Sira Carús Puerta. Archivo personal.....	54
Figura 14. Taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas. Archivo personal	54
Figura 15. Proceso de creación de pieza individual durante el taller de cerámica del evento Vértices y aristas. Archivo personal.....	56

Figura 16. Proceso de colocación de las piezas intervenidas en la instalación artística durante el evento Vértices y aristas. Archivo personal	56
Figura 17. Instalación artística del taller de barro durante el encuentro Vértices y aristas Archivo personal	64
Figura 18. Trabajadoras de Veladoras La Gloria encargadas de la organización del evento Vértices y aristas. Archivo personal.....	64
Figura 19. Resultados del taller de cerámica expuesto en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz en Irapuato, Gto. Archivo personal	65
Figura 20. Cartel del taller de cerámica y la exposición de Vértices y aristas en el Campus Amealco de la UAQ. Archivo personal	67
Figura 21. Cartel del 17° aniversario del Campus Amealco de la UAQ. Cedido por: Universidad Autónoma de Querétaro Campus Amealco	68
Figura 22. Taller de cerámica impartido por Sira Carús Puerta en Campus Amealco. Archivo personal	70
Figura 23. Estudiantes trabajando en sus piezas durante el taller de cerámica en Campus Amealco. Archivo personal.....	71
Figura 24. Instalación cerámica en la exposición en Campus Amealco. Archivo personal	81
Figura 25. Exposición de evento Vértices y aristas en Campus Amealco. Archivo personal	82
Figura 26. Inauguración de la exposición Vértices y aristas en Campus Amealco. Archivo personal	82

INTRODUCCIÓN

La situación actual del país sigue evidenciando la profunda desigualdad, la impunidad de la violencia infligida sobre mujeres, mostrando una invisibilidad o desacato entre la objetividad de las políticas públicas y la realidad cotidiana de las mujeres. La interiorización de las normas en busca de la justicia y la equidad de género, requieren de un acto de responsabilidad social y acciones de autoanálisis crítico como individuos sociales y políticos que buscarían la armonía de las estructuras objetivas y las subjetivas para ir a la articulación de las reglas no escritas que determinan si una acción es legítima o no. Son estas estructuras inconscientes de la hegemonía patriarcal que constituyen nuestra subjetividad las que estaremos trabajando en la investigación, cómo a través de la cultura –y en concreto el arte– podemos realizar propuestas para ir generando otras posibilidades para las mujeres en nuestro país.

La hipótesis de esta investigación tiene como base considerar al arte como un medio efectivo a través del cual podemos presentar y dialogar cuestiones socio-culturales, en este caso de género, en la subjetividad mexicana contemporánea. Se entiende al arte como un medio que nos permita dialogar con la propia obra, pero también que nos permita abrir diálogos para cuestionar la situación actual de las mujeres en México y proponer alternativas. Se propone realizar una investigación teórica que se materialice en una instalación artística que sirva como medio para reflexionar y, a partir de ahí, comenzar a construir mundos posibles para las mujeres. La propuesta artística consiste en realizar una analogía al contexto social en el que se desarrollan las mujeres y cómo a través del proceso creativo podemos abrir un espacio de reflexión y acción tanto personal como colectiva para replantearnos los mecanismos que producen, reproducen y distribuyen la forma en que entendemos el género en nuestro país.

El primer capítulo comienza con la revisión acerca de la subjetividad, el cuerpo y las tecnologías de género. En primer lugar, realizo un acercamiento a la teoría de la historiadora estadounidense, Lorraine Daston (2021), que problematiza la relación entre las normas de la naturaleza y las normas morales: cultura/naturaleza, hombre/mujer, razón/emoción, mente/cuerpo y sujeto/objeto, dicotomías que se vinculan y que jerarquizan y organizan la sociedad según el valor cultural que le damos a cada uno de los conceptos. Con la finalidad

de aterrizar estas ideas generales al contexto mexicano, me apoyo de las investigaciones realizadas por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011) que nos habla sobre cómo se ve reflejada esta dicotomía entre lo natural y lo social en nuestro país.

Los límites entre estas dicotomías van definiendo las relaciones de poder y construyendo nuestras creencias y nuestras formas de entender el mundo. Este proceso de poder coloca a la mujer en una posición de subordinación y vulnerabilidad ante la figura de la masculinidad hegemónica. Esta relación de poder la reviso con base en las teorías propuestas por el filósofo francés Michel Foucault acerca de la relación entre cuerpo y poder en *Microfísica del poder* (Foucault, 1979), y la relación entre subjetividad y verdad en *Subjetividad y Verdad* (Foucault, 2020) desde una perspectiva feminista. Acerca de cómo los discursos verdaderos afectan la forma de relacionarnos con nosotros mismos y con los demás; así como, la fuerte relación que existe entre cuerpo y poder: posicionar a la razón en primer lugar y relegar al cuerpo como algo natural y secundario. No obstante, tal y como nos hace ver la autora italiana Teresa de Lauretis (1989), es importante releer estas teorías dando cuenta de que no se pensaron reflexionando acerca de las diferencias entre sujetos masculinos y femeninos.

Siguiendo la línea de la teoría de Lauretis, entiendo al arte como una «tecnología de género», es decir, como un medio a través del cual poder generar mecanismos de resistencia del discurso hegemónico patriarcal pues el arte representa simbólicamente aquello que se estudia desde los feminismos. Y, por último, revisaré tres instalaciones artísticas realizadas por las artistas mexicanas Mónica Mayer con *El Tendedero* (1977-1978), Lorena Wolffer con *Evidencias* (2010-2016) y Silvia Gruner con *La mitad del camino* (1994), que me sirvieron como referencia e inspiración para el desarrollo de la propuesta artística de esta tesis.

Con el fin de validar de manera experiencial la hipótesis antes mencionada se llevaron a cabo dos intervenciones que quedan descritas en el segundo capítulo de la tesis, la primera de ellas en Irapuato, Guanajuato durante el evento *Vértices y aristas* que organicé y cree de la mano de compañeras artistas, de empresas y de instituciones públicas. El objetivo de este evento era conmemorar el Día Internacional de la(s) mujer(es) en un evento organizado para mujeres trabajadoras de la industria en la que se llevaron a cabo una serie de actividades

artísticas que abrían espacios de reflexión respecto del género y que posteriormente fueron expuestas en el Museo Salvador Almaraz de la Ciudad en Irapuato; una de las actividades fue el taller de barro que dio como resultado la instalación artística *Vértices y aristas*. La segunda intervención fue llevada a cabo durante el 17° aniversario del Campus Amealco de la Universidad Autónoma de Querétaro, en el que impartí de nuevo el taller de barro de 15 estudiantes y las piezas obtenidas se sumaron a la instalación artística de la intervención anterior.

La propuesta de instalación artística *Vértices y aristas* consiste en que las mujeres que participan reciben una serie de moldes iguales del que obtienen la misma pieza y cada una de ellas la ha de intervenir para convertirla en una pieza única, de manera que cada mujer puede definir de manera particular cuál es su idea de mujer y abrir el espacio a la posibilidad de que puedan extrapolar el ejercicio creativo a sí mismas y a su vida cotidiana. El ejercicio se lleva a cabo de manera individual pero el resultado es colectivo a fin de encontrar nuestras semejanzas y diferencias y poder empatizar con las demás para trabajar en conjunto. Uno de los puntos más importantes para conceptualizar la instalación fue, además de estudiar otras obras que sirvieran de referencia, comprender técnicamente los materiales que elegí para que funcionaran simbólicamente en la representación de la teoría que analicé en el primer capítulo.

La instalación queda dividida en las siguientes piezas:

- Molde de yeso: representa el contexto mexicano en el siglo XXI
- Vasija de barro cocido: representan a la Mujer con mayúsculas, son piezas de barro obtenidas directamente de los moldes. Al pasar por el horno se convierten en piezas rígidas, pero también frágiles.
- Vasija de barro intervenidas y en crudo: representan a la(s) mujer(es) nacidas en un mismo contexto, pero intervenidas de manera individual por cada una de la(s) mujer(es) dando como resultado piezas únicas. Como mencionamos anteriormente, al quedar en crudo es flexible y cambiante.

La instalación artística será desarrollada por las mujeres que participen en los talleres con el objetivo de que el proceso sea parte de la reflexión de género propuesta. Y el resultado de todas las piezas de intervención obtenidas junto con los moldes y las piezas de barro cocido

serán las que conformen la pieza final. Esto con la intención de plasmar en una sola pieza tanto la individualidad y particularidad de cada una de las mujeres junto con su relación entre ellas y el contexto en el que se desarrollan. El resultado final esperado, por tanto, es abstraer un tema tan complejo y plasmarlo en una propuesta artística con la finalidad, no de dar una respuesta, sino más bien, abrir un espacio de cuestionamiento de la situación actual en México para que de manera individual y colectiva se pueda reflexionar al respecto y proponer mundos ficcionales posibles para un devenir femenino. Dar pie a una reflexión acerca de la igualdad y libertad de las mujeres en México; sin moldes que le impidan desarrollarse en igualdad de condiciones más allá de su entorno que hace una función de molde rígido que encasilla cada vez más a la mujer en un ideal erróneo de Mujer universal.

Como tercer y último capítulo realizo una reflexión cualitativa respecto al análisis cuantitativo realizado en el segundo capítulo, de las intervenciones de Irapuato y Amealco de Bonfil profundizando en las observaciones de Marcela Lagarde respecto a las subjetividades femeninas en México. En el primer capítulo el acercamiento a la subjetividad es de manera general y con la intención de comprender cómo se van generando los procesos de producción, reproducción y distribución del discurso hegemónico patriarcal con respecto a la idea de la mujer. Y, en el último capítulo, reflexiono concretamente en las consecuencias que esto ha tenido en la subjetividad femenina en nuestro país y cómo a través de propuestas como la instalación *Vértices y artistas* busco generar el espacio de diálogo para que podamos construir un nuevo discurso que deje de colocar a la mujer en una posición de inferioridad y vulnerabilidad. Tras la investigación teórica, la ejecución práctica y el análisis cuantitativo y cualitativo, cierro la tesis proponiendo al arte como potencia vital de generación de subjetividades feministas que represente estéticamente los valores presentados por los estudios feministas. En base a la propuesta de la psicoanalista y crítica cultural brasileña, Suely Rolnik (2006), entiendo al arte como un espacio de cambio real en la subjetividad de los individuos que nos permite dibujar un mapa de acciones posibles hacia dónde encaminar un devenir femenino para crear una sociedad más justa y equitativa.

Para terminar esta introducción me gustaría realizar un par de aclaraciones en cuanto a los términos y lenguaje empleado. En este trabajo haré alusión al termino hombre/varón indistintamente refiriéndome exclusivamente a lo que se entiende por masculinidad

hegemónica, simplifico el término con la finalidad de facilitar la lectura. Del mismo modo, emplearé las normas de la Real Academia Española utilizando el género masculino para referirme a ambos sexos –a pesar de que soy consciente del sesgo de género del lenguaje–, pues dificultaría la fluidez del texto.

1. CAPÍTULO 1: La(s) mujer(es) en México en el siglo XXI

En este capítulo hablaré sobre de algunos de los puntos claves para la construcción de la idea de mujer en México y cómo se han ido configurando algunas de las concepciones discursivas que dan forma a la subjetividad femenina, entendiendo la subjetividad desde la perspectiva foucaultiana como un proceso relacionado entre la creación de discursos y la verdad. Esto nos ayudará a comprender la poca concordancia entre las estructuras objetivas que protegen a las mujeres y las estructuras inconscientes de la hegemonía heteropatriarcal que construyen nuestra subjetividad y permiten que se siga perpetuando la situación de desigualdad en nuestro país. En México existen normativas en forma de leyes ideadas para proteger a las mujeres; el documento “Ley General para las Mujeres” creado por el Instituto Nacional de las Mujeres pretende divulgar dichas leyes para que sean de conocimiento de los ciudadanos. Tal y como indica este documento, el objetivo de esta ley es:

Regular y garantizar la igualdad entre mujeres y hombres y proponer los lineamientos y mecanismos institucionales que orienten a la Nación hacia el cumplimiento de la igualdad sustantiva en los ámbitos público y privado, promoviendo el empoderamiento de las mujeres. Sus disposiciones son de orden público e interés social y de observancia general en todo el territorio nacional. (Ugalde & Larralde, 2007, p. 12)

Sin embargo, según datos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 2013 se estimó una media de 7 feminicidios diarios y actualmente se estima que han ascendido a 11 muertes diarias, esto significa que las políticas públicas no están siendo aplicadas de la manera correcta y las estructuras objetivas no están alineadas con la realidad. Esto legitima los sistemas de opresión vividos por las mujeres en México en el siglo XXI. En esta relación

de estructuras según datos obtenidos de la Red Nacional de Refugios para el Informe Alterno CEDAW 2020: “Violencias contra las mujeres y la ausencia de políticas gubernamentales para garantizar una vida libre de violencias antes y después del COVID-19” (Figueroa Morales & Toledo Escobar, 2020), se observa que:

- En México, de enero a julio del 2020, 2 mil 240 mujeres fueron asesinadas, esto supone un aumento del 3.1% respecto al mismo periodo del año anterior. Lo que significa que cada 2 horas y 29 minutos una mujer es asesinada al día.
- Los embarazos de mujeres adolescentes se presentan al alza, se esperan para el comienzo del 2021 un 20% más de embarazos que los reportados durante el 2019.
- De enero a julio del 2020 se han registrado 123 mil 927 delitos por violencia familiar.
- El número de personas atendidas por la Red Nacional de Refugios ha tenido un incremento del 71% en comparación al mismo periodo del año anterior.
- El 51% de los hijos e hijas de las mujeres que solicitaron apoyo a la Red Nacional de Refugios durante el 2020, también fueron víctimas de agresión.

Encuentro, por tanto, una fuerte contradicción entre las leyes y normas fincadas dentro de los marcos jurídicos y políticos mexicanos al no ser reconocidos, ni estimados y mucho menos asumidos en la construcción de la subjetividad colectiva mediante la interiorización de lo social en los individuos que conforman el grupo. Para comprender mejor esto, hablaré acerca de las dicotomías entre cultura/naturaleza, hombre/mujer, en relación a la razón/emoción, mente/cuerpo y sujeto/objeto de las cuales ya se ha reflexionado a través de los feminismos y que sirven como base para la propuesta realizada en este trabajo. Estas dicotomías están tan vinculadas que nos ayudan a comprender mejor la complejidad de las cuestiones de género por las que atraviesan las mujeres y sobre las que están construidas nuestras subjetividades. Me apoyaré en la teoría propuesta por la historiadora Lorraine Daston (2021) que nos habla acerca de la relación que hemos establecido a lo largo de la historia entre los órdenes naturales y los morales, y cómo estos nos han servido para justificar la discriminación a ciertos grupos sociales, raciales, de género, etc. Complementaré la visión de la teórica estadounidense con la propuesta de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011), la cual realiza una extensa investigación acerca de los cautiverios en los que vivimos

las mujeres mexicanas contemporáneas, precisamente por nuestra vinculación social y política con la naturaleza y no con la cultura.

Posteriormente revisaré la relación de las teorías de poder y de subjetividad del filósofo Michel Foucault relacionadas con el cuerpo y el género, así como el arte relacionado con las tecnologías de género. Entender el arte como una tecnología de género implica comprender sus mecanismos de representación, reproducción y distribución como una forma de perpetuar la manera de entender el género, pero también como un medio para resistir y generar nuevas propuestas. Es por eso que en esta tesis planteo al arte como un medio efectivo para abrir diálogos acerca del género con la intención de abrir un espacio para crear otras maneras de entendernos y relacionarnos.

1.1. Conceptualización de la mujer en México en el siglo XXI

Teniendo en cuenta los datos presentados anteriormente acerca de la situación de las mujeres en México, pude observar una enorme desigualdad entre géneros; y que, a pesar de que las instituciones públicas crean leyes y estructuras objetivas que nos protegen, la subjetividad sobre la que está construida nuestra sociedad es un sistema patriarcal que permite que se sigan perpetuando dinámicas de poder que violentan a las mujeres. De acuerdo a la antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011), el sistema patriarcal se caracteriza por ser un espacio de poder masculino en el que se discrimina e inferioriza a las mujeres por cuestión de género, pero no se limita a la opresión de las mujeres sino también a la dependencia entre sujetos sociales que se encuentran sometidos al poder patriarcal, es un poder sexista, clasista, racista, etnicista, imperialista, etc. El sistema patriarcal está construido bajo un discurso hegemónico que determina la posición política de los sujetos y su forma de relacionarse dando lugar a nuestro sistema de creencias. El filósofo francés Michel Foucault, en su obra *Subjetividad y verdad* (1980-1981), se refiere a la subjetividad como resultado de asimilar como verdaderos los «discursos de verdad» que conforman nuestras creencias y establecen nuestra forma de entendernos y organizarnos en el mundo. “La subjetividad se concibe como lo que se constituye y se transforma en la relación que tiene con su propia verdad” (p. 28). Y teniendo en cuenta que la verdad es considerada por el autor como un sistema de obligaciones, la subjetividad femenina determina la forma en la que las mujeres se

desenvuelven en el mundo, pero también, la forma en la que se entienden a sí mismas y su entorno.

Para comenzar este apartado primero hablaré acerca de la relación entre el concepto de mujer y la naturaleza para comprender por qué se ha entendido a la mujer como un ser natural y las implicaciones que esto ha tenido a la hora de conceptualizarlas. Esta relación entre mujer y naturaleza ha generado una serie de creencias sociales que determinan la forma en la que se entienden a las mujeres, así como la forma en la que las mujeres se relacionan consigo mismas y con su entorno.

Las dicotomías que desde la antigua Grecia han regido el pensamiento occidental (cultura/naturaleza, hombre/mujer, razón/emoción, mente/cuerpo, humano/animal, público/privado, mismo/otro, etc.) guardan una fuerte relación entre ellas y llevan consigo una jerarquía en función de la cual el lado izquierdo de cada par se juzga como superior al derecho. (Rodríguez Carreño, 2016, p. 28)

A lo largo de la historia se ha buscado órdenes en la naturaleza que nos ayudan a organizar cuestiones morales jerarquizando según la valorización cultural que le damos a cada uno de estos conceptos, dejando en segundo orden todo aquello relacionado con lo natural, lo corporal, las emociones. La autora Lorraine Daston (2021) plantea la pregunta “¿por qué los seres humanos, en muchas culturas y épocas diferentes, consideran de forma generalizada y persistente que la naturaleza es una fuente de normas para la conducta humana?” (p. 5). La forma en la que entendemos el mundo está directamente relacionada con hacer uso de las normas naturales para establecer las normas sociales. Buscando diferentes formas de ordenar al mundo moral desde órdenes naturales: se ha invocado a la naturaleza como justificación para conseguir igualdad, pero también cómo fundamento para esclavizar, racializar, y para la división social según el género. Todo esto ha ocurrido en un proceso de transformar lo que «es» en la naturaleza a lo que «debe ser» en el orden moral: este proceso del «deber ser» normaliza órdenes sociales que someten a distintos grupos. En este caso hablaré de la cuestión de género, aunque también se emplea para el sometimiento de grupos raciales, grupos de disidencias sexuales, diferentes clases sociales, etc. Esta jerarquización genera una lógica que limita el espacio de los privilegiados y que legitima la explotación y el

sometimiento de los que se encuentran en los peldaños inferiores del escalafón social, de raza, género y especie.

Para demostrar que la analogía entre los diversos tipos de discriminación no es una invención arbitraria de unos pocos intelectuales, pueden ofrecerse multitud de ejemplos que avalan esta tesis. Así, abundan los escritos de filósofos, científicos y otros pensadores en los que es posible observar cómo se han adjudicado rasgos semejantes a las mujeres, los animales y/o seres humanos de razas no europeas con el fin de argumentar su supuesta inferioridad (Taylor, Rousseau, Cabanis, Le Bon, Proudhon, Freud, etc.). (Rodríguez Carreño, 2016, p. 49)

Los límites marcados por estas dicotomías ayudan a comprender la situación de las relaciones de poder ya que no son solo conceptos considerados opuestos, sino que también se encuentran jerarquizados y relacionados, a la vez que justifican diferentes formas de discriminación y dominación: no es casualidad que se piense al humano como ser que domina a la naturaleza, así como el hombre domina a la mujer, al cuerpo y a las emociones. Este proceso de convertir el «es» de la naturaleza en el «deber» de la moral humana es denominado falacia naturalista en la que se transfieren valores culturales a la naturaleza. En el texto *Contra la Naturaleza* (2021), Daston hace referencia acerca de los motivos por los que resulta tan tentador emplear modelos de la naturaleza en modelos morales a pesar de que resulte una falacia; esto es debido a que estas normas de la naturaleza nos ayudan tanto a describir como a prescribir, es decir, nos ayudan a entender lo que sucede de manera habitual como a establecer lo que debería suceder. Y como la naturaleza cuenta con gran cantidad de órdenes, nos da la posibilidad de extrapolar muchas analogías entre lo natural y lo moral: de esta manera se aplican los órdenes naturales que convienen según las posiciones de poder que se encuentren dominando. “La naturalización es en realidad una estrategia más frágil de lo que temen sus críticos: hay órdenes naturales en abundancia para sustentar (o subvertir) todas y cada una de las normas” (Daston, 2021, p. 56). Es por eso que lo antinatural no es lo imposible sino lo indeseable, hasta la menor desviación de ese orden establecido como el «deber ser» se convierte en algo monstruoso; y es en esta ruptura de la teoría que relaciona naturaleza-mujer donde podemos encontrar la propuesta de los cautiverios de Marcela Lagarde que revisaremos más adelante.

Por esto, elegir una u otra norma es una decisión política para establecer el orden social, no una cuestión natural, por tanto, se propone una postura crítica al respecto a fin de posicionar a la mujer como un ser cultural e histórico y sacarla del ámbito privado y doméstico para llevarla al ámbito público y político.

Entender a la mujer como un ser natural implica que se relaciona de manera instintiva y sexual, cumpliendo así con el «deber ser» natural, y obedeciendo de esta manera, sin voluntad ni conciencia, a la naturaleza; a diferencia de los hombres que dominan a la naturaleza, y, por tanto, a las mujeres. En este proceso se le asignaron a la mujer valores naturales como la vocación de ser esposa y madre, y se justificó la posición política y social de la mujer como un ser destinado a la domesticidad del hogar pues la familia estaría más relacionada con la naturaleza que con la esfera pública.

La escritora y activista feminista italiana Silvia Federici (2020) habla en su obra *Caliban y la bruja* acerca de la devaluación del trabajo femenino, un proceso llevado a cabo en Europa y concluido para finales del siglo XVII, en el que el trabajo de las mujeres quedó definido como «tarea doméstica» y que, incluso cuando se realizaba en el espacio público era peor pagado que el trabajo masculino. Las mujeres, por tanto, nunca tenían el salario suficiente como para poder vivir de él creando así una dependencia vital con los hombres.

Incluso se decía que cualquier trabajo hecho por mujeres en su casa era «no trabajo» y carecía de valor aún si lo hacían para el mercado (Wiesner, 1993:83 y ss.). Así, si una mujer cosía algunas ropas se trataba de «trabajo doméstico» o «tareas de ama de casa», incluso si las ropas no eran para la familia, mientras que cuando el hombre hacía el mismo trabajo se consideraba «productivo». (p. 148)

Estas divisiones de trabajo heredadas en México por el colonialismo y potenciadas por el capitalismo a nivel global, dejaron oculto el trabajo femenino permitiendo un desarrollo económico importante a costa de la vida y autonomía de las mujeres.

Sobre esta base pudo imponerse una nueva división sexual del trabajo que diferenció no sólo las tareas que las mujeres y los hombres debían realizar, sino sus experiencias,

sus vidas, su relación con el capital y con otros sectores de la clase trabajadora. (p. 179)

La división de trabajo se ha relacionado con tener o carecer de ciertas características físicas, intelectuales, emocionales y con habilidades específicas dependiendo del sexo, a esto se le denomina la división natural del trabajo –y aquí entra la relación directa que se hace entre género y sexo–. De esta manera la división de trabajo tomó forma de relación de poder bajo la teoría de una inferioridad natural entre mujeres y hombres, durante este proceso se homologaron las actividades de la mujer a la reproducción natural, anulando así el trabajo femenino y vinculándolo a una característica sexual, apoyando de nuevo esta relación de feminidad-naturaleza.

Si el trabajo de la mujer no existe como separación creativa de la naturaleza, entonces sólo una parte de la humanidad evoluciona socialmente: los hombres. La otra parte, las mujeres, no sólo está ligada a la naturaleza y permanece sin evolucionar, sino que *es* naturaleza. (Lagarde, 2011, p. 113)

De nuevo encontramos en diferentes autoras como Lorraine Daston, Marcela Lagarde y Silvia Federici esta relación entre el «ser» de la naturaleza y cómo a través de nuestras creencias justificamos el «deber ser» moral, acotando así la posición política y social de las mujeres a un espacio doméstico y privado. La categoría de cautiverio propuesta por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde me servirá de base para aproximarme a cómo se ha entendido a la mujer a lo largo de la historia hasta llegar al concepto de hoy en día. Los cautiverios son los espacios donde sobreviven las mujeres en la opresión, “para la mayoría de las mujeres la vivencia del cautiverio significa sufrimiento, conflictos, contrariedades y dolor; pero hay felices cautivas.” (Lagarde, 2011, p. 60). Para que una mujer se pueda realizar debe ser dentro de esos cautiverios, por eso Lagarde plantea que todas las mujeres están cautivas por el hecho de ser mujeres dentro de un sistema patriarcal.

El cautiverio caracteriza a las mujeres por su subordinación al poder, su dependencia vital, el gobierno y la ocupación de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), y por la obligación de cumplir con el deber ser femenino de su grupo de

adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin alternativas. Todo esto es vivido por las mujeres desde la subalternidad a que las somete el dominio de sus vidas ejercido sobre ellas por la sociedad y la cultura clasistas y patriarcales, y por sus sujetos sociales. (Lagarde, 2011, p. 61)

La libertad de los sujetos dentro de un mismo universo sociocultural dependerá directamente del nivel de dominio sobre el mismo, es decir, en cada estrato pueden existir sujetos más libres que otros aunque estén socialmente sometidos a otros más libres. Sin embargo, un factor en común que podemos encontrar en cada uno de los universos es que todas las mujeres están cautivas.

La mujer no interviene en los hechos con su voluntad, con su trabajo, con nada concebido como específicamente humano, social (humano = masculino). El poder exterior y superior de la naturaleza constituye el origen, la causa y la explicación de lo que hace la mujer. Así, la naturaleza aparece como un concepto diferente según su referente sea el hombre o la mujer. (Lagarde, 2011, p. 149)

A diferencia de los hombres, la mujer no actúa en la naturaleza, la mujer cumple las leyes de la naturaleza. El hombre tiene poder sobre la naturaleza, la puede dominar, mientras que la mujer es naturaleza. Por tanto, la mujer y sus acciones quedan fuera de la valoración social al ser algo que realiza sin esfuerzo, solo por obediencia. “En cambio, todo lo que hacen los hombres es valorado (subjetivamente) y valorizado (económicamente). A los hombres, las cosas «les cuestan trabajo y el trabajo tiene valor»” (p. 149). La no valoración social de la mujer al naturalizarla la deja en una posición vulnerable, es por eso que resulta urgente revisar nuestra forma de entendernos para empezar a convertirnos en seres con autonomía.

Atendiendo a lo revisado a lo largo de este apartado y teniendo en cuenta las dicotomías presentadas al principio entre mujer, naturaleza, cuerpo y emociones, a continuación, revisaré el cambio de paradigma del pensamiento cartesiano a la propuesta de poder-cuerpo realizada por Michel Foucault en *Microfísica del poder* (1979) y cómo al interseccionar su teoría con propuestas de género podemos encontrar mecanismos de

resistencia al poder a través, justamente de los atributos que en un principio nos posicionaban como seres inferiores.

1.2. La(s) mujer(es), el cuerpo y las tecnologías de género

Tener en cuenta la relación entre cuerpo y poder presentada por Foucault (1979) nos ayuda a comprender algunas de las problemáticas que se han dado en torno al desarrollo de las subjetividades femeninas. Foucault nos habla acerca del cuerpo como un lugar atravesado por el poder, pero también como un lugar de resistencia al mismo. En el pensamiento occidental tradicional, donde la razón ha tomado el lugar privilegiado, al cuerpo se le ha relegado como a lo mundano e intrascendente; donde al varón se le ha considerado como el Hombre Universal –ligado a esta razón universal– y a la mujer se la ha relegado al cuerpo. Es necesario revisar que no se puede pasar por alto este cambio de paradigma en el pensamiento propuesto por Foucault respecto al racionalismo cartesiano.

El poder para Foucault es relacional, se encuentra en las relaciones entre las personas y entre las personas y las instituciones “el poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos” (Foucault, 1979, p. 144); es decir, tiene movimiento: no se entiende como algo prohibitivo o limitante, sino más como un mecanismo que produce, es decir, más que poseerse se ejerce. El poder no es siempre un ejercicio de prohibición sino un ejercicio productor de disciplina que condiciona las relaciones. El poder produce saber, lo reproduce y lo distribuye; y es a través de la disciplina que este poder encuentra los mecanismos para producirse, reproducirse y distribuirse. No obstante, Foucault también señala que aquellos lugares donde se ejerce el poder, son exactamente los lugares donde se puede resistir al mismo, de ahí que entienda al cuerpo como un lugar de resistencia al poder. Sin embargo, tal y como nos hace ver la autora italiana Teresa de Lauretis (1989), es importante releer estas teorías dando cuenta de que no se pensaron reflexionando acerca de las diferencias entre sujetos masculinos y femeninos. El principal problema que nos presenta Lauretis es que la mayoría de las teorías sobre las que trabajamos están construidas bajo un pensamiento hegemónico, de ahí la importancia de la relectura como un esfuerzo activo por reescribir nuevos discursos y definir los conceptos desde otras perspectivas.

Lauretis propone pensar la teoría de la sexualidad presentada por Foucault como una «tecnología del sexo» e incluir también el género, es decir, una «tecnología del género» como producto de tecnologías sociales y discursivas, así como de la vida cotidiana. Entendiendo la tecnología de poder en términos de táctica y estrategia, es decir, como un conjunto de conocimientos y técnicas que llevan a la consecución de ciertos objetivos: pensar el poder como algo intencionado que se ejerce en aquellos lugares donde encuentra resistencia. Acorde a la autora feminista, Foucault considera la sexualidad como un lugar de resistencia al poder, como una práctica creativa; y es así como se propone entender al género en este trabajo.

Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja. (Lauretis, 1989, p. 8)

Entender a los sujetos como construcciones sociales nos permite alejarnos de la idea de un sujeto universal. Lauretis con la tecnología de género lo que pretende resaltar es que también se ha de considerar el género en este repensar del sujeto ya que no hacerlo implicaría no dar cuenta de que históricamente se ha considerado al varón como la representación de ese sujeto universal y a la mujer como «lo otro». Ignorar esta diferencia supondría asumir que tanto mujeres como varones se encuentran en las mismas condiciones sociales y políticas, y muchos estudios y estadísticas nos muestran que no es así.

Haciendo relación a lo que mencioné en el apartado anterior acerca de la relación entre mujer y naturaleza, la antropóloga Marcela Lagarde (2011) apunta en la cultura patriarcal existe una diferenciación entra la forma en que se considera a la mujer con respecto del hombre, siendo la primera definida por su sexualidad mientras que el segundo se define por su trabajo; y la sexualidad femenina es considerada como un hecho natural, mientras el trabajo masculino como un hecho social y cultural. “La relación entre sexualidad y cultura ha sido enfocada ideológicamente como una relación entre lo inferior y lo superior, lo natural y lo civilizado, o lo animal frente al progreso humano” (Lagarde, 2011, p. 89). Resulta

importante insistir en este aspecto debido a que esta forma de entender el género es parte de lo que ha determinado la subjetividad colectiva en la que se desarrolla la sociedad mexicana contemporánea y, por tanto, la forma de relación que existe entre mujeres y varones. Por el mismo motivo, encuentro relevante la teoría de Foucault (1979) para darle un valor positivo a esa relación de lo femenino con lo natural y el cuerpo, y en lugar de alejarnos del mismo, aproximar la subjetividad masculina al cuerpo y la femenina al espacio público de la cultura y trabajo.

Por otro lado, traer el cuerpo a un lugar político, y así, introducir la política en la vida privada nos invita a entender la transformación social como una transformación del sujeto, una transformación en las subjetividades y en cómo se relacionan los sujetos de manera próxima. Un cambio en las subjetividades implica un cambio en cómo entendemos y cómo estructuramos el mundo. Introducir la problemática de género en este aspecto parece necesario sabiendo que la mujer y la vida privada han estado históricamente ligadas.

Sin embargo, para poder resistir de una manera eficiente debemos preguntarnos: ¿qué es lo que ha permitido este discurso hegemónico?, ¿qué es lo que continúa justificándolo? y, ¿qué permite que lo sigamos aceptando? Las respuestas a estas preguntas son aproximaciones porque como plantea Foucault, el poder no depende de un solo factor, sino que funciona como una estrategia de control. Por otro lado, tenemos los espacios de resistencia, en este caso se propone a través del arte, en los que también nos podríamos hacer las siguientes preguntas: ¿qué se está planteando desde los feminismos?, ¿qué motiva y da la energía a estos movimientos?, ¿por qué es importante?, ¿qué genera esta resistencia? Al igual que las preguntas anteriores, a través del arte nos podemos aproximar a reflexiones y discusiones al respecto.

Para Lagarde, la autonomía y la individualidad son las herramientas que necesitamos para dejar de ser idénticas y dejar de cumplir con el estereotipo naturaleza-mujer, que no todas seamos enseñadas a hacer lo mismo y que tengamos opción de elección. Actualmente nos afanamos en ser formalmente diferentes, sin darnos cuenta de que seguimos reproduciendo los mismos estereotipos. Lagarde propone que, para empezar a ser diferentes, debemos de reconocer las semejanzas positivas de género –las cuales no son naturales–.

Hoy sabemos que no somos sexualmente semejantes. [...] Quizás lo semejante está en que compartimos una historia, en la posición social semejante, en que no tenemos ciertos derechos. Este tipo de semejanza de género es distinta que la semejanza pensada como cuerpos semejantes. (Lagarde, 1997, pp. 43 y 44)

Somos diferentes y estamos en constante cambio, no somos seres naturales sino seres históricos. La mujer ha de conseguir su autonomía para ser considerada como un sujeto social, político y jurídico. Pero es importante recalcar que la búsqueda de libertad no se ha de quedar en un conjunto de derechos sociales, civiles, políticos y económicos –que son sumamente importantes–, sino que también se ha de generar un cambio en la subjetividad colectiva e individual.

1.3. Arte y feminismos en México

Como apunté en el apartado anterior, según Foucault existe una vinculación entre los espacios de poder y resistencia al poder, a continuación, revisaré algunas propuestas de cómo se relaciona al arte con el poder, así como al arte como un mecanismo de resistencia al mismo. De acuerdo a la definición de la Real Academia Española (RAE), etimológicamente el término arte proviene del griego *téchne* o técnica y hace referencia a la producción del ser humano, a nuestra capacidad o habilidad para hacer algo; aplicando la teoría foucaultiana del poder: el arte entendido como una tecnología es un medio que encierra saberes que, mediante estrategias y técnicas de representación simbólica, producen, reproducen y distribuyen el discurso de verdad funcionando como un mecanismo a través del cual ejercer y resistir al poder.

Para Lauretis, el cine es un medio a través del cual se reproducen las tecnologías de género, pero también un lugar de resistencia en la subjetividad y en la auto-representación. Propone utilizar el mismo medio en el que se ha venido reproduciendo la subjetividad hegemónica, como el medio para poder resistir; similar a lo que propone Foucault cuando habla sobre el cuerpo atravesado por el poder, pero también como medio de resistencia al mismo. La filósofa chilena Alejandra Castillo (2018) en su texto *Alteridad* presenta diferentes propuestas artísticas que permiten ver las diferencias en lo «femenino» a través de figuras

que nos hablan de lo «otro». A través de estas obras se puede intuir el mundo de posibilidades que existen en el arte para poder plantear una problemática social y dar pie a la apertura de mundos ficcionales que pudieran formar parte de este posible cambio en la subjetividad.

Además de produciendo arte, Griselda Pollock, teórica del arte sudafricana, plantea una revisión de la historia del arte debido a que la subjetividad femenina ha sido representada en la historia a través de una mirada falocéntrica, lo que hace incognoscibles aspectos de la subjetividad femenina que se proponen a través de los feminismos. En este trabajo no entraré en una revisión histórica del arte, pero considero importante, al menos, tener en cuenta que la ausencia de re-presentación de lo femenino a través de la mirada de las mujeres trae consigo repercusiones en la subjetividad colectiva.

El arte, por tanto, ha sido empleado y teorizado como un espacio de resistencia a través del cual se han propuesto diferentes formas de representación de la mujer, así cómo se ha analizado y estudiado la participación de las mujeres dentro del mundo del arte. En México se comienza a introducir la temática feminista en el arte a finales de la década de 1970, cuando algunas creadoras se empiezan a considerar a sí mismas como artistas feministas. No debemos confundir el arte hecho por mujeres con arte feminista ya que este debe contener una carga política en su temática que represente a través del arte los discursos propuestos por el movimiento, aunque no necesariamente la artista deba militar en algún grupo en concreto.

El arte definitivamente feminista es aquella creación cuyo contenido político impugna de manera frontal los valores de *género* impuestos por la cultura dominante –subrayar el carácter subalterno que adquiere la creación femenina, denunciar la inequitativa participación de las mujeres artistas en el sistema artístico, la ruptura de los estereotipos femeninos tradicionales, la construcción de una nueva identidad femenina a través del arte, denunciar la situación de discriminación y cosificación de la mujer, etc. (Barbosa, 2008, p. 81)

Por lo tanto, la vinculación entre el género y el arte no pasa necesariamente por una postura feminista, sino que confluyen de distintas maneras: “*a*) el proceso de incorporación de las mujeres al campo institucional del arte; *b*) el examen de condición de la mujer artista, y *c*) el estudio de la construcción y representación de la identidad femenina mediante el discurso

visual de la plástica” (p. 142). En concreto para este trabajo vinculo al género con el arte desde una postura feminista, como un cuestionamiento a la construcción de lo femenino: una construcción de ese discurso de poder que ha facilitado la producción, reproducción y distribución de la idea de mujer; y que a través de las distintas tecnologías de género se ha perpetuado en el imaginario colectivo.

Uno de los hitos más importantes para la introducción de la perspectiva feminista dentro del arte en México fue la celebración del Año Internacional de la Mujer en 1975, en la que el gobierno organizó una serie de exposiciones individuales y colectivas para presentar la participación de las mujeres dentro de la plástica institucional. “En el área de las artes visuales, la influencia del feminismo se manifestó en la gestación de una autoconciencia de género en artistas como Magali Lara, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Lourdes Grobet, Carla Rippey, Rowena Morales, Nunik Sauret, Yolanda Andrade, entre otras” (Barbosa, 2008, p. 143), estas artistas propusieron desde un lenguaje visual cuestiones como la problemática de género, la autorrepresentación, la sexualidad y el erotismo. Además de generar un ambiente cultural que propiciara la generación de espacios donde plasmar y difundir las ideas feministas a través del arte en México.

Se crearon grupos de artistas mujeres similares a los del movimiento feminista, grupos donde se autorreconocían a través de una reflexión respecto a la situación de las mujeres y esto se veía reflejado en sus obras. Pero, además, también fueron espacios donde se fomentó la solidaridad entre las artistas mediante un trabajo colectivo en el que se podían identificar. Con sus propuestas buscaban generar espacios donde representar aquello que se venía cuestionando desde las teorías feministas.

El feminismo se ha enfocado en desnaturalizar e interrogar los discursos preponderantes que sostienen que el poder/conocimiento es masculino; en este sentido, la estrategia feminista consiste en deconstruir dichos discursos por medio de técnicas desestabilizadoras para desestructurar el orden patriarcal. (Barbosa, 2008, p. 146)

El feminismo ya venía haciendo un ejercicio reflexivo acerca de los discursos hegemónicos sobre los que está construido nuestro pensamiento occidental, buscaban romper la

naturalización de los mismos a través de estrategias de ruptura del poder abriendo un espacio para nuevas posibilidades para las mujeres. Una de las estrategias de los grupos feministas artísticos fue emplear el humor y la ironía en sus piezas a fin de llevar al extremo dichos discursos hasta el punto de ridiculizarlos para generar un contradiscurso.

La presencia de los grupos feministas es sustancial porque planteó la condición de las mujeres artistas y sus relaciones de género dentro del sistema artístico y su estructura, y la manera en que éste impide su plena participación. Asimismo, porque denunció, con una mirada crítica, la problemática femenina utilizando al feminismo como herramienta política de conciencia sobre la marginación y la opresión de las mujeres en la sociedad patriarcal. En suma, porque reflejó la repercusión de un movimiento social como el feminismo, que se proyectó por medio del arte. (Barbosa, 2008, p. 147)

La incursión del arte dentro del movimiento feminista fue de suma importancia debido a que representaron a través de diferentes creaciones aquello que el feminismo venía planteando desde la teoría; las artistas emplearon al arte como una herramienta para presentar los discursos de género. Además, supuso un antecedente para el arte contemporáneo mexicano ya que muchas de ellas emplearon técnicas alternas para presentar sus obras como el performance y las instalaciones artísticas, por eso la propuesta para este proyecto la propongo como una instalación de arte.

A continuación, revisaré algunas instalaciones artísticas realizadas por artistas mexicanas que nos servirán de referencia para el desarrollo de la propuesta práctica de este trabajo. Las instalaciones artísticas, en general, son una manifestación artística caracterizada por la construcción de un espacio con uno o varios elementos, en la cual el espectador se relaciona con los mismos y de esta manera la obra se construye en conjunto. Los elementos que conforman la obra pueden ser objetos de la vida cotidiana que, presentados dentro de una instalación, se deben leer y cuestionar bajo el contexto que la obra presenta.

En este caso, la propuesta es una instalación artística de tipo participativo, es decir, el espectador se convierte en parte indispensable de la obra debido a que se le invita a formar parte de la misma. A través de la obra participativa, se busca que el espectador tome un rol activo, es decir, que actúe con creatividad respecto de la misma. El espectador asume

activamente las posibilidades que le brinda la instalación artística y, actúa y dialoga con ella para crear un ámbito de relaciones que puedan dar lugar a un encuentro. Al no ser una estructura fija, provoca tantas propuestas creativas como espectadores participen, es decir, da lugar a diversas experiencias receptoras. A la hora de conceptualizar la obra se deben tener en cuenta estrategias para generar el interés del espectador y así evitar que tomen una actitud pasiva ante la misma.

En este caso, la obra artística se genera como resultado de una investigación previa del contexto mexicano a partir del estudio de las estructuras sociales del México contemporáneo, con la intención de generar un diálogo que invite a reflexionar acerca de la modificación de ciertas formas sociales, es por eso que se requiere que el espectador participe activamente con una actitud creativa. Esta propuesta, traslada la responsabilidad creativa al espectador con el propósito que sirva de catalizador para reflexionar acerca de la forma de entender a las mujeres actualmente y abrir la posibilidad a generar otras formas.

Las instalaciones artísticas que revisaré a continuación están relacionadas con cuestiones de género u otras problemáticas sociales que encontramos en México. Presento estas tres propuestas para revisar los contenidos propuestos, pero sobre todo para comprender las tecnologías que emplean para presentar las ideas y las diferentes formas de interacción por parte de los espectadores.

La primera obra *El tendadero* (Figura 1) es una instalación propuesta por la artista Mónica Mayer en el año 1977-1978 presentada por primera vez durante la exposición realizada en el Salón Nuevas Tendencias de 1977. Esta obra es de gran importancia en la historia de los feminismos artísticos en México porque formó parte de las obras que se presentaron entre los años 1975 (Año Internacional de la Mujer) y 1978 y que supusieron una inflexión en los debates acerca del feminismo en el arte mexicano.

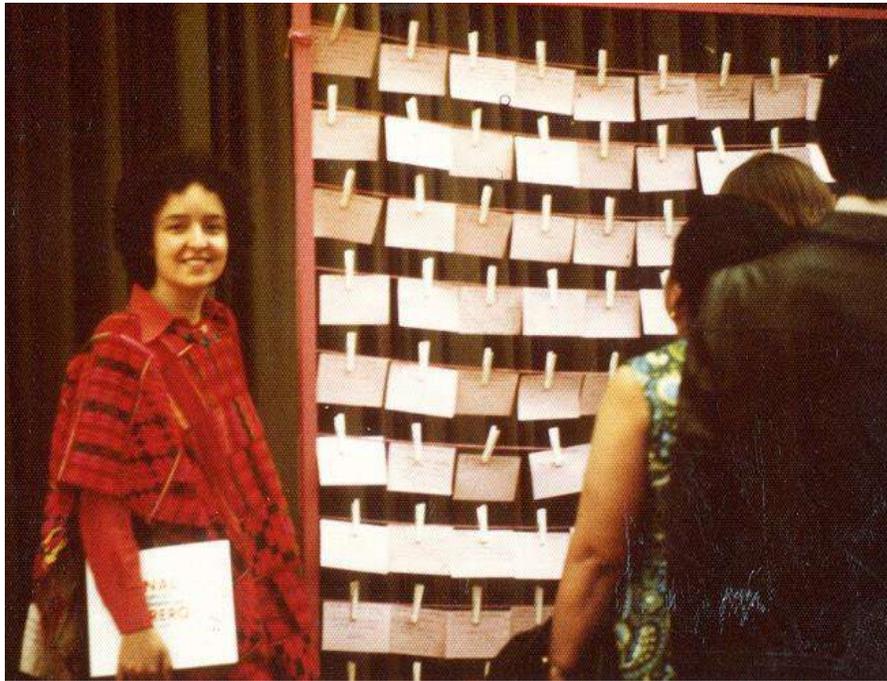


Figura 1. Mónica Mayer, *El tendedero*, 1977-78. Recuperado de: <https://www.pintomiraya.com/>

Mónica Mayer propone realizar una reflexión acerca de la relación entre la mujer y la ciudad desde una perspectiva sociológica, utiliza un elemento doméstico como es el tendedero para presentar los resultados obtenidos tras una encuesta en la cual los espectadores debían completar la frase: “Como mujer, lo que más detesto de la ciudad es...”. En la estructura se colgaron las respuestas de 800 mujeres de distintas edades, profesiones y clases sociales, y no resulta sorprendente que la mayor parte de las respuestas estuvieran relacionadas con violencia de carácter sexual en la ciudad. En esta obra se puede ver claramente que sin la participación del espectador la obra no tendría lugar; pero también es de gran relevancia la forma de presentar la información, la decisión de presentarlo en un elemento doméstico y cotidiano formó parte del giro de lo cotidiano hacía lo político: un objeto cotidiano que fue transformado en un escaparate de lo social y en un elemento liberador.

Las espectadoras participan en la obra siendo ellas mismas las que van creando la instalación en el momento de la exposición. Además, un factor importante es que las encuestas se contestan de manera anónima, generando así un espacio de denuncia donde las mujeres se pueden expresar sin miedo a las consecuencias. Y, por último, uno de los factores

más importantes de esta pieza es que las mujeres pueden encontrar similitudes en sus experiencias y no sentirse tan solas, pero, sobre todo, comprender que es un problema sistémico y no particular. Esta pieza ha sido replicada innumerables veces en espacios de denuncia y reflexión feminista, hoy en día incluso se han realizado tendedores virtuales.

Como parte del análisis de las obras, resaltaré aquellos puntos más importantes que considero funcionan como «tecnología de género», es decir, aquellas estrategias que empleó la artista para enfatizar simbólicamente cuestiones de género.

- a) Emplear un tendedero siendo este un elemento doméstico, privado y femenino para exponer de manera pública aquello que incomoda a las mujeres respecto de la ciudad, el espacio público y social más importante.
- b) Hacer la pregunta “Como mujer, lo que más detesto de la ciudad es...” sabiendo que lo más probable es que la respuesta venga direccionada al acoso público como estrategia de visibilización y presión social.
- c) Realizar una encuesta social en forma de instalación artística, presentar las respuestas públicamente y de manera anónima visibiliza un problema sistémico e invita a las visitantes y participantes de *El tendedero* a no sentirse solas ante el problema.
- d) Pintar el tendedero de color rosa para resaltar lo femenino al ser un color que se vincula a la mujer.

Por otro lado, la propuesta de Lorena Wolffer, *Evidencias* (2010-2016) (Figura 2) está centrada en la violencia de género hacia las mujeres en la Ciudad de México, fue un trabajo investigativo que duró más de cinco años. La propuesta consiste en recabar y exhibir objetos domésticos que han sido empleados para ejercer violencia contra las mujeres, objetos domésticos que se convirtieron en objetos de violencia, presentados como testigos para denunciar y señalar la violencia experimentada por las víctimas. Con esta instalación, la artista consiguió sacar la violencia del ámbito privado y hacerla pública a través de los objetos. Cada uno de los 118 objetos fue donado por las mujeres víctimas de esa violencia y van acompañados de un breve testimonio narrado por su propia voz. La participación de los espectadores en esta instalación ocurre durante el proceso proyectivo de la misma, antes de que la instalación tenga lugar.

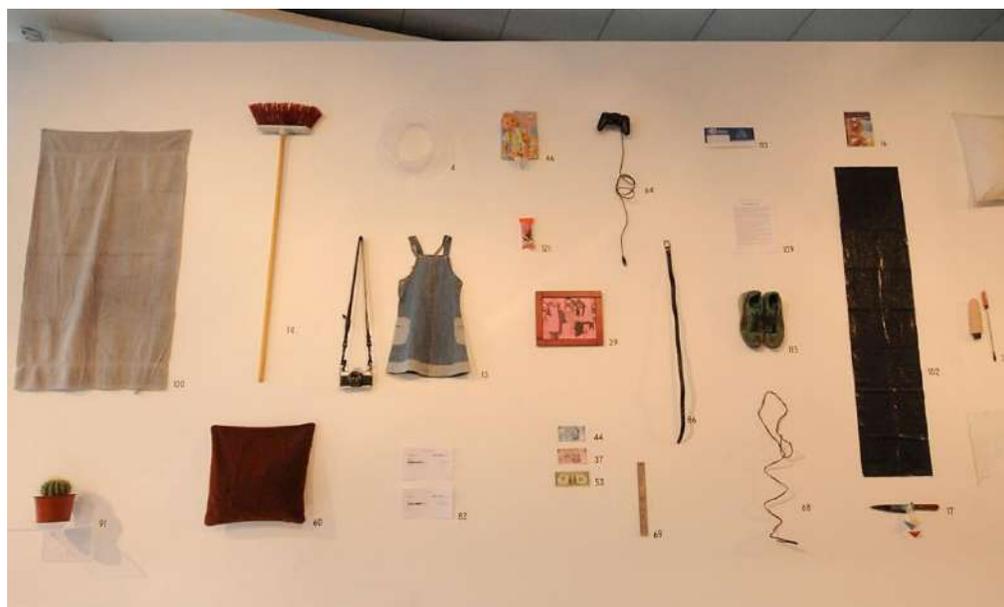


Figura 2. Lorena Wolffer, *Evidencias*, 2010-2016. Recuperado de: https://www.cultura.gob.mx/recursos/sala_prensa/fotogaleria/anuncio_expuestas_de_lorena_wolffer_mam_alr_9667b.jpg

Las principales estrategias que funcionan como «tecnología de género» en la instalación propuesta por Lorena Wolfer son:

- a) Realizar la instalación con objetos donados por personas que sufrieron violencia de género mostrando así que es un problema real.
- b) Presentar un número importante de objetos (118) de esta manera el público puede observar que no es un problema particular sino sistémico.
- c) Emplear objetos reales que fueron utilizados para ejercer violencia que visibilizan lo cotidiano de la violencia de género.
- d) Colocar objetos como dinero para mostrar que la violencia también es simbólica.

Otra forma de participación del espectador muy interesante, la podemos encontrar en la obra propuesta por Silvia Gruner, *La mitad del camino* de 1994 (Figura 3). En esta obra el espectador no participa en la creación de la obra sino en su posible destrucción una vez expuesta. La instalación estaba localizada en el borde entre Tijuana y Estados Unidos, en un lugar de difícil acceso y en el cual no se sabía qué podía pasar con la obra. La instalación consistía en 111 figuras de la diosa azteca, Tlazoltéotl realizadas por artesanos de la zona y

colocadas sobre una silla metálica soldada y atornillada al muro metálico. La artista decidió fijar la silla, pero no la figura, de manera que, si la figura desaparecía, la silla quedaría fija y se podría utilizar para colocar otras cosas. La artista sabía desde el inicio que la figura no estaba protegida y que las piezas podrían ser robadas o destruidas, bien porque generara descontento o porque niños jugando le lanzaran piedras.

A pesar de que en la propia creación de la obra no se requiriera la participación de los espectadores, como ocurre en la instalación propuesta por Mayer y Wolffer; los espectadores forman parte activa de la misma al poder hacer con ella lo que consideren según su reacción ante la misma. Dando como resultado una rápida desaparición de las figuras por vandalismo, quedando fijas las sillas, que terminaron siendo utilizadas para cruzar el muro.

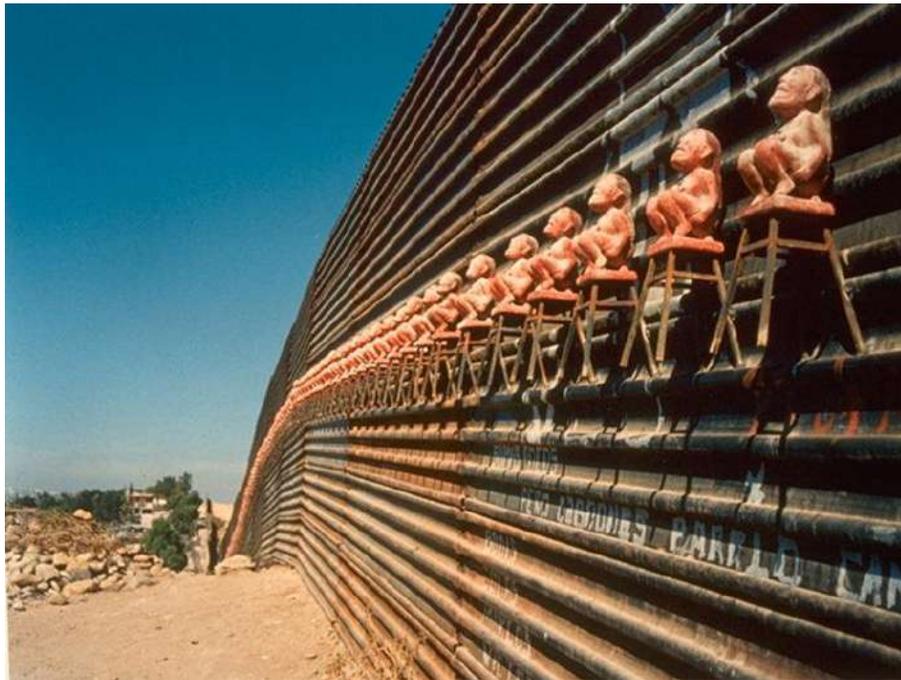


Figura 3. Silvia Gruner, *La mitad del camino*, 1994. Recuperado de: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/silvia-gruner/>

La figura de la diosa azteca Tlazoltéotl (Figura 4) es entendida como “la comedora de inmundicias”, es decir, se comía los desechos del mundo, los reciclaba y los convertía de nuevo en materia viva. La artista lo relacionaba con la idea de cambiar el curso de tu vida ya que eso es lo que supone cruzar el muro para tantos mexicanos o por lo menos ese es el deseo

de la persona que cruza el muro. La artista buscaba crear algo bello en algo carente de belleza como es el muro, quería que esta pieza fuera la última imagen que se lleven consigo las personas que cruzan al otro lado. Tlazoltéotl también es entendida como una de las diosas que protegía a las mujeres en el parto, desde este punto de vista, Gruner propone esta figura como protectora de la frontera. La estadounidense, Jamie L. Ratliff (2018), interpreta la obra de Gruner como una crítica a las maneras de la explotación del discurso de género, etnicidad y memoria con el fin de crear una teoría que construya a la nación mexicana.



Figura 4. Figura de la diosa azteca Tlazoltéotl. Recuperado de: <http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/diosa-azteca-tlazolteotl.html>

En cuanto a la pieza propuesta por Silvia Gruner al no tener un enfoque de género como tal, más que estrategias de «tecnología de género» podemos encontrar estrategias que resisten al sistema patriarcal en general y capitalista:

- a) Colocar la instalación en una zona de difícil acceso, dejándola fuera de las instituciones y acercándola al público que ella considera puede ayudar de alguna manera.
- b) Colocar una figura prehispánica que recuerda a los que cruzan su origen y su historia colectiva antes de cruzar y emprender un viaje individual.
- c) Colaborar con artesanos para realizar las piezas de barro, esto implicó llevar piezas artesanales a un entorno de arte contemporáneo.

- d) No fijar las piezas a la silla metálica con la finalidad de dejarla abierta a lo que los espectadores decidan hacer sobre ella.

En cuanto a «tecnología de género» se podría considerar la siguiente estrategia:

- a) Despedir a los mexicanos que cruzan la frontera con una figura de una diosa femenina de la maternidad como una forma irónica de representar a la mujer desde los arquetipos de domesticidad y la reproducción.

Con estos ejemplos también buscó reflejar las diferentes formas participativas de los espectadores en la creación artística, desde antes de la instalación, durante o después. Estas propuestas buscan desde diferentes ángulos y con diferentes estrategias generar comunidad y dar espacio para escuchar la voz a todas aquellas personas que de otras formas quedan marginadas. Las instalaciones artísticas que analicé en este capítulo me sirven como referencia para proyectar la propuesta de este trabajo. Ha sido importante entender tanto las estrategias empleadas como «tecnología de género», como la participación de los espectadores dentro de las obras y cómo se han involucrado con las mismas.

En resumen, la situación de las mujeres en México sigue siendo extremadamente compleja y seguimos lejos de conseguir una sociedad basada en la equidad y la inclusión. Teniendo en cuenta los datos presentados pude observar que a pesar de que hemos tenido muchos progresos en el ámbito objetivo con la creación de leyes que nos protegen, resulta urgente generar también cambios en la subjetividad colectiva, en cómo se entienden a las mujeres en el ámbito privado y público, así como cambios en la subjetividad individual de cada una de nosotras.

Romper con las creencias que relacionan a las mujeres con la naturaleza y el cuerpo son importantes para entender a la mujer como un ser histórico y cultural con autonomía y que evoluciona y cambia conforme a las estructuras sociales de su tiempo. Pero también es importante revalorizar aquellos conceptos dicotómicos que quedaban en segundo orden, así como lo hace Michel Foucault al colocar el cuerpo en la misma posición jerárquica que la razón. Desprendernos de las características que han sido asociadas a la mujer como el cuerpo y las emociones sería colocar a la mujer al mismo nivel del varón –hegemónico–, pero desde el pensamiento cartesiano; es por eso que Foucault propone apropiarnos de nuestros cuerpos y emplearlos como un mecanismo de resistencia al poder. Así como el cuerpo es un

mecanismo de resistencia, Lauretis nos propone emplear al arte como una tecnología de género que nos sirva como herramienta para resistir a la producción, reproducción y distribución del discurso hegemónico. Artistas mexicanas han aprovechado este medio para representar aquello que la teoría feminista nos trae como propuestas para romper con las normas que han definido cómo hemos entendido a la mujer a lo largo de la historia.

2. CAPÍTULO 2. Estudio de caso en Guanajuato y Querétaro: intervención artística

Tras el repaso y análisis respecto al género y sus implicaciones en la sociedad mexicana contemporánea, propongo realizar una instalación artística que sirva como medio para abrir cuestionamientos entre las mujeres y permita un diálogo entre géneros y a partir de ahí comenzar a construir mundos posibles para las mujeres. Para ello diseñé una instalación artística participativa en la que los espectadores formen parte activa de la creación de la obra, en este caso serán exclusivamente las mujeres las que creen la obra y los hombres tomarán un rol de espectador tradicional.

La instalación titulada *Vértices y aristas* la realicé con materiales cerámicos debido a mis estudios en la materia y también con un enfoque de producción haciendo alusión a la producción y reproducción de discursos que vimos anteriormente con Foucault, y también a mis conocimientos y experiencia en la industria de productos de consumo, en los que la simplicidad y la funcionalidad priman a la hora de diseñar un producto para ser producido en serie por procesos industriales. Por ello, trabajé con materiales cerámicos y con moldes de yeso para asegurar una producción rápida y asegurando la similitud entre todas las piezas, ahondaré en ello más adelante.

La pieza es construida tras concluir una serie de talleres de barro que impartiré a las mujeres que participen y poco a poco iremos creando la instalación en conjunto. La primera instalación *Vértices y aristas* la llevé a cabo en Irapuato, Guanajuato con trabajadoras de una zona industrial; y la segunda en Amealco de Bonfil, Querétaro con estudiantes de preparatoria y licenciatura del Campus Amealco de la UAQ. Los procesos en ambos casos fueron muy diferentes debido al perfil de las participantes, pero en ambos fueron positivos, los comentarios de las participantes los recogí en una serie de encuestas que analizaré en los

próximos apartados donde pude observar que las participantes pudieron aproximarse a cuestiones de género tras haber realizado la actividad.

2.1. Descripción teórica y técnica de la propuesta artística

Entrando en materia, la propuesta consiste en realizar una analogía al contexto social en el que se desarrollan las mujeres a través de moldes cerámicos, moldes que reproducen de manera seriada una misma pieza –muy simple– que hace referencia a la idea naturalizada de la mujer. La instalación artística *Vértices y aristas* consiste en una serie de moldes a disposición de los participantes que utilizarán para reproducir la pieza original que posteriormente será modificada por cada una de las mujeres, es decir, se pretende generar un espacio donde cada mujer de manera particular pueda definir y establecer cuál es su idea de mujer y dejar atrás la idea de Mujer como ser natural y universal para entender a las mujeres como construcciones sociales y culturales.

En primer lugar, hablaré acerca de los materiales elegidos para la instalación artística propuesta:

- Moldes de yeso
- Piezas de cerámica cocida
- Piezas de cerámica cruda

Los moldes de cerámica tradicionales son de yeso, esto es porque el proceso de fabricación de piezas de arcilla requiere que la arcilla pierda humedad para que se endurezca, y una de las características del yeso es que absorbe la humedad. El yeso es un material que se caracteriza por sufrir una reacción química exotérmica llamada fraguado que endurece el material, dejando una pieza rígida y sólida, este es un factor importante porque a diferencia de los moldes flexibles, el molde de yeso debe ser pensando de manera que la pieza salga, o bien, rompiendo el molde –molde perdido–, o bien, que la pieza pueda salir ya sea por la forma de la pieza (por ejemplo: una pieza cónica) o abriendo el molde.

En una producción industrial donde se busca sacar el mayor número de piezas en el menor tiempo posible, se simplifica la forma de la pieza con la finalidad de que el molde también sea lo más sencillo que se pueda. Esto ahorra costos en la producción del molde, en

tiempos y eficiencias de producción y también reduce el riesgo de mermas, tanto en moldes como en producto.

El otro material con el que trabajaré será la cerámica. En esta tesis hablaré de arcilla, cerámica y barro de manera indistinta porque pienso la cerámica como lo proponen los autores en el proyecto *Cerámica Expandida* (Olio, Toro, & González Alonso, 2017) en el que buscan cuestionar los límites disciplinares para la creación artística, donde la expansión amplifica y genera nuevas formas de hacer y entender la cerámica. Se expande tanto la disciplina como el concepto cerámico, volviendo los conceptos maleables como el material mismo. La palabra cerámica viene del griego *keramicos* o *keramos* que significa sustancia quemada proveniente del sánscrito *crémos* (quemar o cremar algo); teniendo en cuenta esta definición, no podríamos considerar al barro como una cerámica debido a que no ha pasado por el fuego. Sin embargo, *Cerámica Expandida* propone ampliar el concepto: la arcilla es un silicato aluminico hidratado que se da como resultado de la sedimentación de rocas feldespáticas erosionadas, estas rocas son un derivado del magma terrestre que es el resultado de rocas fundidas en el interior de la Tierra¹; por lo tanto, en el proceso primario de formación de la arcilla hubo una transformación por la acción del calor, esto lo convierte, según esta perspectiva, en un material cerámico; y así es cómo el concepto de cerámico se convierte en maleable como el barro o arcilla.

La instalación está pensada con piezas de cerámica cocida y otras piezas de cerámica cruda. Como mencioné anteriormente, la cerámica se caracteriza porque la podemos encontrar en diferentes estados materiales, polvo, líquido y sólido maleable; todos ellos reversibles añadiendo o quitando agua. Una vez la pieza se introduce en el horno, la estructura química de la arcilla cambia y deja de ser reversible para convertirse en una pieza rígida y a la vez dura y frágil.

La elección de los materiales para la instalación artística funciona de manera técnica, pero fueron elegidos también por las posibilidades discursivas que brindan. Los moldes cerámicos de yeso nos ofrecen la posibilidad de obtener múltiples piezas iguales de una manera rápida y eficiente, esto como forma de representación de la reproducción de ideas,

¹ (Ferrero, 2021)

cuanto más simplifiquemos la idea y generalicemos, más sencillo será reproducirla y encajar a las mujeres en estos estereotipos. El molde hace referencia al contexto mexicano, rígido y con formas de mujeres simplificadas que promueve las ideas reduccionistas de lo que es ser Mujer en México en el siglo XXI.

En cuanto a la cerámica, en la instalación jugaremos con la materialidad de la arcilla como una estrategia de «tecnología de género», es decir, como una forma simbólica de representar los siguientes conceptos:

- a) La Mujer: un concepto rígido y frágil se representará con las piezas de barro cocido.
- b) La(s) mujer(es): un concepto cambiante y flexible se representará con las piezas de barro crudo que, aunque se endurezcan por el proceso de secado podemos volver a añadir agua y conseguir de nuevo una masa maleable.

Una de las dificultades a las que me enfrenté durante el desarrollo conceptual de la propuesta artística fue pensar en la pieza de barro que representara a la mujer, lo más importante era no caer en estereotipos, es por ello que no quería darle la forma de una figura o cuerpo femenino con el afán de no perpetuar el entender a la mujer como un ser natural ligado puramente a su cuerpo, sino como una construcción social con muchos matices. Por lo tanto, opté por la representación de la mujer como una vasija con la intención de representarla con una figura simbólica simple, que normalmente es de barro, y, además como un ser que contiene, siguiendo la propuesta de Lagarde (2011) de la mujer como un ser de otros, como contendor de sus hijos, su familia e incluso la sociedad.

La Figura 5 es un dibujo 3D que realicé en Autocad para imprimirlo con impresora 3D y posteriormente sacar la matriz de los moldes y a partir de ella obtener los moldes.



Figura 5. Representación en 3D de una vasija. Archivo personal

A continuación, se muestra el proceso de impresión en 3D (Figura 6):



Figura 6. Proceso de impresión en 3D de la vasija. Archivo personal

La instalación artística la planteo como una propuesta participativa en el que la intervención de la(s) mujer(es) en los talleres de cerámica desarrollados previos al término de la obra es crucial. La instalación está dividida en varias piezas:

- a) Molde de yeso: representa el contexto mexicano en el siglo XXI
- b) Vasija de barro cocido: representan a la Mujer con mayúsculas, son piezas de barro obtenidas directamente de los moldes. Al pasar por el horno se convierten en piezas rígidas, pero también frágiles.
- c) Vasija de barro intervenidos y en crudo: representan a la(s) mujer(es) nacidas en un mismo contexto, pero intervenidas de manera individual por cada una de la(s) mujer(es) dando como resultado piezas únicas. Como mencionamos anteriormente, al quedar en crudo es flexible y cambiante.

La instalación la proyecté primero en Autocad para comprobar la disposición de las piezas y cómo las participantes del taller y los visitantes de la exposición se podrían aproximar a la instalación. En la Figura 7 podemos observar la disposición inicial de la instalación cerámica, en la que se encuentran colocados moldes abiertos y una serie de piezas en barro cocido, todas iguales y dispuestas en filas como un ejército. En la Figura 8 ya podemos observar la instalación terminada, una vez obtenidas las piezas de los talleres, estas piezas serán dispuestas en desorden, con un cierto caos y rompiendo la formación de las piezas colocadas como ejército. Cada una de ellas será diferente y en barro crudo.

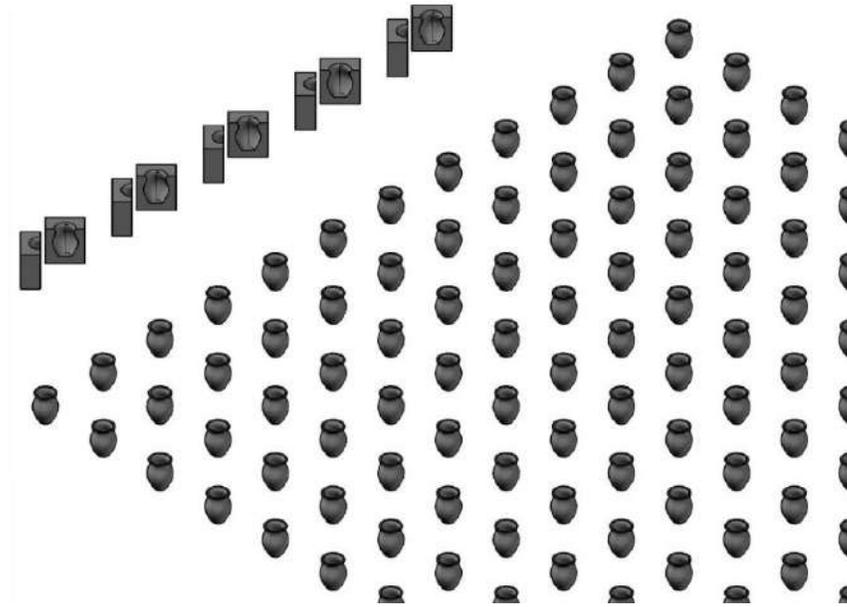


Figura 7. Proyección digital de la instalación artística Vértices y aristas - disposición inicial. Archivo personal

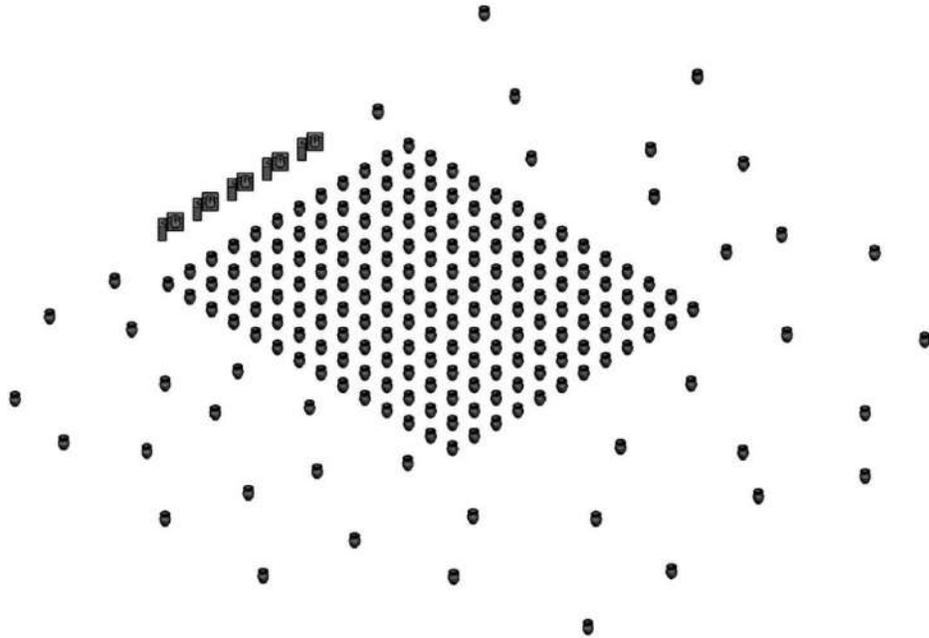


Figura 8. Proyección digital de la instalación artística Vértices y aristas - disposición final tras talleres de cerámica. Archivo personal

2.2. Primera intervención en Irapuato, Guanajuato

La primera intervención la realicé durante la primera edición del evento *Vértices y aristas* llevada a cabo en el espacio brindado por la empresa Veladoras La Gloria en Ciudad Industrial en Irapuato el 8 de marzo del 2022 como conmemoración del Día Internacional de la(s) mujer(es) en donde desarrollé una serie de propuestas artísticas e informativas con la intención de realizar un acercamiento a las problemáticas de género a través de actividades creativas: taller de cerámica, de escritura, de bordado, teatro, música en vivo, danza, lectura narrativa, conferencia y un tendedero inspirado en el de Mónica Mayer (Figura 9). El carácter de representación simbólica del arte –y de la cultura– fueron la base de desarrollo de todas las propuestas; en cada una de ellas se podía encontrar un simbolismo acerca de lo que la lucha feminista representa y aquello que se busca reivindicar. Posteriormente, los resultados artísticos del evento fueron expuestos en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz de Irapuato desde el 31 de marzo hasta el 17 de abril del 2022 (Figura 10) como una forma de visibilización de las mujeres de la periferia de Irapuato en el centro discursivo y geográfico de la ciudad.

VÉRTICES Y ARISTAS

Punto de encuentro y reflexión para nosotras

Primera Edición **8M** DÍA INTERNACIONAL DE LA(S) MUJER(ES)

PREPARAMOS PARA TI:

- Actividades interactivas
- Conferencias
- Talleres y mucho más...

8 DE MARZO 2022
 Veladoras La Gloria
 -Av. Dolores Hidalgo #290
 Cd. Industrial C.P.36541
 De 9:00 AM a 4:30 PM

"Creemos, y por ello, creamos una nueva realidad para nosotras."

¡QUEREMOS QUE SEAS PARTE DE ESTE EVENTO! MÁS INFORMACIÓN AL TEL. 462 169 4557 CON FERNANDA HERREJÓN VALLEJO.

¡PONTE EN CONTACTO CON NOSOTROS!

Logos of sponsors: IAPUAT, FORTA, BCS, DIF IAPUAT, CERRITOS, LALA, M.H.

VÉRTICES Y ARISTAS

Punto de encuentro y reflexión para nosotras

Primera Edición **8M** DÍA INTERNACIONAL DE LA(S) MUJER(ES)

ACTIVIDADES INTERACTIVAS CONFERENCIAS TALLERES

FECHA DEL EVENTO: MARTES 8 DE MARZO 2022
 DE 9:00 AM A 4:30 PM

UBICACIÓN: VELADORAS LA GLORIA
 AV. DOLORES HIDALGO #290,
 CD INDUSTRIAL, C.P.36541

¡QUEREMOS QUE SEAS PARTE DE ESTE EVENTO!
MÁS INFORMACIÓN AL TEL. 462 169 4557
 CON FERNANDA HERREJÓN VALLEJO.

¡PONTE EN CONTACTO CON NOSOTROS!

Logos of sponsors: IAPUAT, FORTA, BCS, DIF IAPUAT, CERRITOS, LALA, M.H.

Figura 9. Cartel y lona informativa del evento Vértices y aristas. Archivo personal



Figura 10. Cartel de la exposición del evento Vértices y aristas en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz en Irapuato, Gto. Cortesía de: Museo de la Ciudad Salvador Almaraz

Planeación

- Fecha: 8 de marzo del 2022
- Horario: de 10:00 am a 3:30 pm

La instalación artística *Vértices y aristas* comenzó con una serie de moldes y piezas de barro cocido colocadas en la entrada del evento (Figura 11) y durante el desarrollo del mismo se realizaron 5 talleres de cerámica y los resultados de cada uno se fueron colocando de manera desordenada alrededor de la instalación inicial. La instalación, por tanto, se fue desarrollando a lo largo de las 5 horas de talleres que se realizaron durante el día, desde las 10:00 am hasta las 3:30 pm. Los visitantes del evento lo primero que verían sería el mural que se pensó como huella del evento al ser el único resultado artístico que permanecería en las instalaciones una

vez terminado el mismo como forma de seguir dando visibilidad de la importancia de la lucha feminista más allá del 8 de marzo. Una vez entraran al espacio del evento, lo siguiente que verían sería la instalación de cerámica y cómo se iba desarrollando; esto se pensó así porque la instalación era el único resultado artístico de los talleres que quedaría completo y en carácter de ser exhibido ese mismo día.

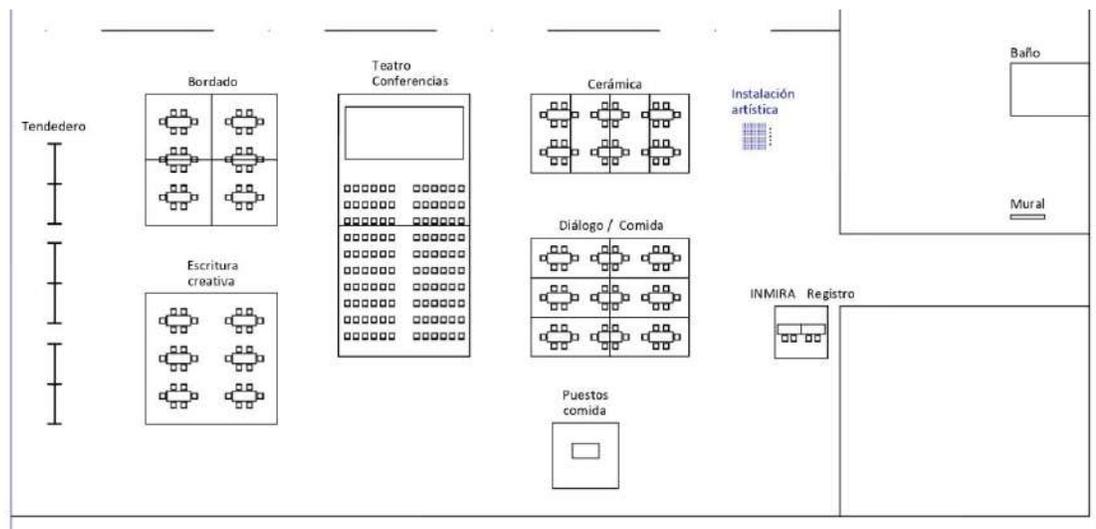


Figura 11. Layout de la instalación artística durante el evento Vértices y aristas, 8 de marzo de 2022. Archivo personal

Proyecté colocar 5 moldes abiertos y 144 vasijas cocidas como parte inicial de la instalación artística. El cupo de los talleres de cerámica era de 36 personas por grupo (6 mesas de 6 participantes por mesa), siendo 5 grupos, se estimaba un máximo de 180 mujeres a lo largo de la jornada, es decir, la instalación concluiría con un total 180 piezas de barro crudo intervenido al terminar el día del evento.

Las cantidades y las dimensiones de la instalación crecieron mucho respecto a mi intención inicial al comienzo de la tesis, por lo que no era viable que yo fabricara todo en tiempo para el evento, por lo que tuve que buscar alternativas:

- Las vasijas 144 de barro cocido las adquirí en una tienda especializada en productos de barro en el centro de Irapuato (Gto.). Las piezas no son exactamente iguales porque

son fabricadas mediante un proceso de alfarería manual, pero a simple vista pasan por iguales. Lo ideal hubiera sido que las piezas salieran de un mismo molde.

- Los 35 moldes de yeso los fabricó un moldero en Querétaro, para ello compré el yeso en Dolores Hidalgo y se lo llevé a su taller debido a que es un material muy especializado y no es tan fácil de conseguir.

Para la fabricación de los moldes tenía pensado sacarlos de la pieza impresa en 3D, pero debido a que no se parecía tanto a las vasijas compradas, decidí sacar el molde de una de las piezas de barro cocido (Figura 12).

El moldero primero obtuvo la matriz de una de las vasijas y después la reprodujo hasta conseguir los 35 moldes.

- Los 60 kg de barro crudo (barro R-4) los compré en Dolores Hidalgo en polvo debido a que es el único formato en el que lo venden y un maestro ceramista de Irapuato me ayudó a prepararlo para trabajarlo en estado plástico. La preparación consiste en añadir agua y después dejar secar en planchas de yeso para comenzar a amasar hasta que quede una masa plástica uniforme y fácil de trabajar.





Figura 12. Proceso de fabricación de moldes de yeso a partir de una vasija de barro cocido.
Archivo personal

La proyección de los talleres se pensó de la siguiente manera:

- a) Cada mujer contaría con medio molde de una vasija, en principio con medio sería suficiente teniendo en cuenta que la pieza es simétrica.
- b) El molde se trabajaría por presión: el barro se encontraría en estado sólido plástico. Este tipo de moldes se suele utilizar con barro líquido debido a que el resultado de la pieza es más uniforme y de menor grosor, pero debido a los tiempos del taller se utilizó barro plástico.
- c) Cada participante contaría con una pella de barro de 300 g. con la que realizaría una plancha que colocaría encima del molde y por presión en el molde le daría la forma de medio vasija.
- d) Una vez solidificado, se sacaría esa mitad y se repetiría el proceso para obtener la otra mitad, para finalmente unir las cuando las dos se encontrarán en un estado más sólido.

Unos días antes del evento realicé una serie de pruebas con 7 mujeres –que nunca habían trabajado con barro– para ver si el taller era fácil de realizar para mujeres que no tuvieran ningún conocimiento previo de cerámica. Durante estas pruebas me di cuenta de que la cantidad de barro por mujer y de tiempo no era suficiente para poder desarrollar el taller adecuadamente; y debido a que cada taller duraba únicamente 1 hora, tampoco era posible

realizarlo con medio molde por persona debido a que el barro necesita más en el molde para solidificarse del contemplado inicialmente y porque contar con ambas partes del molde facilita la unión de ambas mitades y la forma de trabajar la pieza. Tomé la decisión de que se daría 1 molde por persona y más cantidad de barro y si llegaba a faltar se movería a las participantes del taller de barro a otro de los talleres que se estaban llevando a cabo durante el evento con el fin de que al menos las mujeres que realizaran el taller de barro pudieran completar la pieza en 1 hora debido a que el tiempo del taller no lo podía mover porque ya se habían enviado las invitaciones al evento por persona.

Finalmente, asigné por participante 500 g de barro y 1 molde. El barro comprado fueron 60 kg. pero al mezclarlo con agua contábamos con 75 kg. Si hubieran venido todas las asistentes hubiera alcanzado a 400 g por persona, lo cual seguía siendo insuficiente. Finalmente, el total de asistentes a los talleres fue de 135 personas con un resultado de 132 piezas (las 3 de diferencia se rompieron), lo cual equivale al 75% de asistencia y a un total de 66 kg (Tabla 1).

Nº participantes proyectado	180
Nº participantes real	135
% de participación	75%
g barro estimado/participante	300
g real necesario	500
Deficit porcentual	-67%
Piezas obtenidas	132
Kg barro real	75
Kg barro en deficit	-15
Kg barro utilizado	66
Kg barro sobrantes	9

Tabla 1. Cantidades reales de barro R-4 utilizado durante el taller de cerámica del evento
Vértices y aristas

Participantes del taller de cerámica

El evento lo pensé y diseñé para dar visibilidad y brindar un espacio para que las trabajadoras de la Ciudad Industrial en Irapuato pudieran reflexionar acerca de sí mismas y resaltar su importancia en sus comunidades, así como en la economía del municipio. Teniendo en cuenta

la naturaleza y el lugar del evento, el perfil de las participantes en el taller de barro fue el siguiente:

- Género: mujeres
- Edad: desde 18 hasta 50 años siendo la mayoría entre 35-50 años
- Ocupación: trabajadoras industriales (desde administrativas hasta operativas, siendo la mayoría operativas)
- Nivel de estudios: principalmente sin estudios superiores

Presupuesto de la instalación artística

Los materiales que se contemplaron para realizar el presupuesto inicial estimado fueron los siguientes (Tabla 2):

DATOS

Participantes	180
Participantes por turno	36
Cantidad de turnos	5
Participantes por mesa	6
Mesas por turno	6

INSTALACIÓN PARTICIPATIVA

Descripción	Pax	Uds/pax	Uds TOTAL	kg/ud	kg TOTAL	\$/ud	\$/kg	\$ TOTAL
Yeso para molde	36	0.50	18	6	108	\$ 21.00	\$ 3.50	\$ 378.00
Producción moldes	36	0.50	18	n/a	n/a	\$ 70.00	n/a	\$ 1,260.00
Barro	180	1.10	198	0.3	59.4	\$ 12.00	\$40.00	\$ 2,376.00
Placas de yeso para amasar	36	0.13	4.5	5	22.5	\$ 17.50	\$ 3.50	\$ 78.75
Rodillos	36	0.33	12	n/a	n/a	\$ 50.00	n/a	\$ 600.00
Listones de madera	36	0.25	9	n/a	n/a	\$ 50.00	n/a	\$ 450.00
Palillos madera	36	2.00	72	n/a	n/a	\$ 0.42	n/a	\$ 29.91
Barbotina	36	1.00	36	0.1	3.6	\$ 4.00	\$40.00	\$ 144.00
Tarjetas de plástico	36	1.00	36	n/a	n/a	\$ 3.60	n/a	\$ 129.60
*IVA no incluido SUBTOTAL ESTIMADO								\$ 5,446.26

INSTALACIÓN FIJA

Descripción	Uds TOTAL	kg/ud	kg TOTAL	\$/ud	\$/kg	\$ TOTAL
Molde	5	6	30	\$ 21.00	\$ 3.50	\$ 105.00
Producción molde	5	n/a	n/a	\$ 60.00	n/a	\$ 300.00
Piezas	144	n/a	n/a	\$ 5.56	n/a	\$ 800.00
*IVA no incluido SUBTOTAL ESTIMADO						\$1,205.00

TOTAL PRESUPUESTO ESTIMADO **\$6,651.26**

*IVA no incluido

Tabla 2. Presupuesto estimado para el taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas

Como mencioné anteriormente, tras la prueba del taller se realizaron ajustes en las cantidades y las herramientas de trabajo fueron proporcionadas por la organización del evento debido a que se utilizarán en próximas ediciones, quedando el presupuesto real de la instalación artística de la siguiente manera (Tabla 3):

MATERIALES TOTALES ADQUIRIDOS						
Descripción	Uds TOTAL	kg/ud	kg TOTAL	\$/ud	\$/kg	\$/ TOTAL
Yeso para molde	5	40	200	\$108.00	\$ 2.70	\$ 540.00
Yeso para barro	1	40	40	\$108.00	\$ 2.70	\$ 108.00
Moldes (fabricación)	35	n/a	n/a	\$ 80.00	n/a	\$2,800.00
Producción matriz	2	n/a	n/a	\$250.00	n/a	\$ 500.00
Barro R4 (en polvo)	2	30	60	\$112.07	\$ 3.74	\$ 224.14
Preparar barro y amasar	1	n/a	60	\$600.00	n/a	\$ 600.00
Cantaritos de barro cocido	144	n/a	n/a	\$ 5.56	n/a	\$ 800.00
* IVA no incluido TOTAL PRESUPUESTO REAL						\$5,572.14

Tabla 3. Presupuesto real de la instalación artística llevada a cabo durante el evento
Vértices y aristas

Desarrollo de los talleres de cerámica

El desarrollo del taller lo llevamos a cabo 5 talleristas principales y varias ayudantes. Los primeros 3 talleres participé activamente (Figura 13) y los últimos 2 talleres fueron impartidos únicamente por las talleristas que me acompañaron durante el evento.



Figura 13. Primer taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas impartido por Sira Carús Puerta. Archivo personal



Figura 14. Taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas. Archivo personal

Únicamente 2 talleristas teníamos conocimientos previos del trabajo del barro, las demás lo aprendieron un par de días antes de impartir los talleres. Sin embargo, esto no era un problema debido a que el taller se diseñó para que fuera muy sencillo de realizar, por la utilización de

los moldes y debido a que las piezas no se iban a cocer —en el caso de hornearlas requiere de más conocimientos para evitar que las piezas se rompan durante el proceso de cocción—. Sin embargo, sí supuso que algunas piezas se rompieran durante el desarrollo del taller, o que algunas piezas al secarse se separaran al no estar bien unidas ambas mitades de la vasija. Estos inconvenientes lejos de ser una frustración para las participantes, fue algo que resultó divertido y no se lo tomaron demasiado en serio debido al ambiente lúdico que se experimentó durante todo el evento y en concreto en el taller de cerámica.

Otra de las cosas que me llamaron la atención durante el taller, es que normalmente la realización de las planchas lleva un poco de tiempo debido que se suelen hacer con rodillo, pero debido a que solo se contaba con un rodillo por mesa y al corto tiempo del taller, las propias participantes empezaron a trabajar la masa del barro como masa de tortillas e hicieron las planchas con la misma técnica. Esto resultó de gran utilidad para que se sintieran familiarizadas con el material y también redujo los tiempos de fabricación de la pieza. Una vez obtenida la pieza del molde, cada una de las mujeres empezó a intervenir las piezas sin ninguna instrucción por parte de las talleristas, únicamente apoyo para el empleo de diferentes técnicas, ya sea grabar la pieza, quitar material o añadir material.

Al principio, las participantes externaron a las talleristas que no entendían muy bien el sentido de la actividad, pero conforme fueron pasando los talleres y la instalación iba tomando forma, iban comprendiendo su individualidad como mujeres, sus diferencias, pero también que formaban parte de una comunidad y así lo expresaron tanto en comentarios entre ellas, a las talleristas y lo podemos ver reflejado en los resultados de las encuestas.



Figura 15. Proceso de creación de pieza individual durante el taller de cerámica del evento Vértices y aristas. Archivo personal



Figura 16. Proceso de colocación de las piezas intervenidas en la instalación artística durante el evento Vértices y aristas. Archivo personal

Encuestas

La encuesta que realicé para las participantes del taller incluía las siguientes preguntas:

- ¿Qué ideas llegaban a tu mente al estar haciendo tu vasija?
- ¿Qué pensaste al ver tu vasija terminada?
- ¿Qué pensaste al ver las vasijas de tus compañeras y el conjunto terminado?

También realicé una encuesta a los asistentes del evento (que no participaron en el taller) con la intención de comprobar si realmente se abrió el diálogo entre géneros que se pretendía con la instalación artística.

- Me identifico como: (mujer, hombre, otro...)
- ¿Qué ideas llegaban a tu mente al ver cómo se desarrolla el taller de cerámica?
- ¿Te gustaría participar?

En el caso de esta última encuesta generó mucha confusión la primera pregunta “Me identifico cómo”, como aprendizaje, las preguntas se deben adaptar al público al que van dirigidas, en este caso a trabajadoras y trabajadores industriales que están poco o nada familiarizados con cuestiones de género.

Resultados de las encuestas

Obtuvimos 40 respuestas por parte de participantes del taller y 16 respuestas por parte de visitantes del evento, es decir, un 30% de participación en las encuestas de las participantes de los talleres y únicamente un 7.5% de participación de los visitantes del evento que no participaron en el taller de cerámica (Tabla 4).

NOTA: el número de visitantes al evento es estimado debido a que el registro no se realizó de manera adecuada y no se cuenta con números precisos.

Participantes	Total	Nº respuestas	% Participación
Participantes taller de cerámica	135	40	30%

Visitantes	Total	Nº respuestas	% Participación
Visitantes del evento	350	n/a	n/a
Visitantes no participantes taller de cerámica	214	16	7.5%
Mujer	sin info	12	75.0%
Hombre	sin info	3	18.8%
Otro	sin info	0	0.0%
No contesta	sin info	1	6.3%

Tabla 4. Participantes de las encuestas durante el evento Vértices y aristas

A continuación, presento los resultados por categorías de las respuestas de la encuesta por parte de las participantes en los talleres de cerámica:

- ¿Qué ideas llegaban a tu mente al estar haciendo tu vasija? (Tabla 5)

<i>Categorías - Pregunta 1</i>	Respuestas	% Respuestas
Proceso y resultado técnico	13	32.5%
Motivación	6	15.0%
Relajación	5	12.5%
Personal	5	12.5%
Creatividad	3	7.5%
Familia - mujeres	2	5.0%
Familia - general	2	5.0%
No contesta	1	2.5%
Cuerpo	1	2.5%
Confusión	1	2.5%
Competencia	1	2.5%
Suma total	40	100.0%

<i>Tipo respuestas 1</i>	Respuestas	% Respuestas
Positiva	34	85.0%
Perfección	4	10.0%
Sin respuesta	1	2.5%
Negativa	1	2.5%
Suma total	40	100.0%

Tabla 5. Análisis por categorías de la primera pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas

Durante el proceso de creación de la pieza el 32.5% de las participantes se enfocaron en la resolución técnica; un 35% se sintió motivada, relajada o creativa; y a un 12.5% le sirvió para reflexionar acerca de sí misma. El 85% de las respuestas de esta primera pregunta fueron positivas, un porcentaje menor que en las otras preguntas, lo que da a entender que el proceso de creación de su pieza de manera individual pudo resultar un poco frustrante o confuso al principio debido a nunca haber participado en un taller de cerámica y al ser una actividad que no conocían y de la cuál tenían poco contexto debido a que no realizamos una explicación acerca del proyecto antes de comenzar el taller.

- ¿Qué pensaste al ver tu vasija terminada? (Tabla 6)

<i>Categorías - Pregunta 2</i>	<i>Respuestas</i>	<i>% Respuestas</i>
Satisfacción	25	62.5%
Motivación	9	22.5%
Personal	3	7.5%
Mujer(es)	1	2.5%
Frustración	1	2.5%
Aceptación	1	2.5%
Suma total	40	100.0%

<i>Tipo respuestas 2</i>	<i>Respuestas</i>	<i>% Respuestas</i>
Positiva	39	97.5%
Perfección	1	2.5%
Suma total	40	100.0%

Tabla 6. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas

El porcentaje de respuestas positivas en la pregunta de la vasija terminada aumentó y en general se percibió un ambiente relajado y con ganas de aprender algo nuevo. La limitación en el tiempo quizá pudo propiciar el sentimiento de frustración. En algunas respuestas pude detectar cierta competencia por ser la mejor y presión por generar la mejor pieza de todas.

- ¿Qué pensaste al ver las vasijas de tus compañeras y el conjunto terminado? (Tabla 7)

<i>Categorías - Pregunta 3</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer(es)	14	35.0%
Apreciación	8	20.0%
Comunidad	6	15.0%
Apariencia	6	15.0%
Competencia	3	7.5%
Satisfacción	2	5.0%
Motivación	1	2.5%
Suma total	40	100.0%

<i>Tipo respuestas 3</i>	Respuestas	% Respuestas
Positiva	37	92.5%
Perfección	3	7.5%
Suma total	40	100.0%

Tabla 7. Análisis por categorías de la tercera pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica durante el evento *Vértices y aristas*

El resultado final tras ver sus piezas colocadas en la instalación artística y ver cómo se veían con respecto a las demás y en conjunto, generó esa sensación que se buscaba de entendernos como seres diferentes, pero también como parte de una comunidad. En las respuestas pude apreciar cierto orgullo por formar parte de una comunidad y apreciación hacia las demás mujeres y sus diferencias.

En cuanto a las respuestas de los no participantes, obtuve los siguientes resultados:

- Me identifico como: (mujer, hombre, otro...) (Tabla 8):

<i>Género</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer	12	75.0%
Hombre	3	18.8%
No contesta	1	6.3%
Suma total	16	100.0%

Tabla 8. Análisis por categorías de la primera *pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas*

El 75% de las respuestas de las encuestas realizadas a los visitantes fueron de mujeres, solamente 3 hombres contestaron la encuesta. Con estos resultados no podemos sacar

conclusiones generales de dichas encuestas, pero más adelante comentaré la percepción y los comentarios realizados por parte de varones fuera de las encuestas.

- ¿Qué ideas llegaban a tu mente al ver cómo se desarrolla el taller de cerámica?

Respuestas independientemente del género (Tabla 9):

<i>Categoría</i>	Respuestas	% Respuestas
Motivación	6	37.5%
Relajación	3	18.8%
No contesta	3	18.8%
Creatividad	2	12.5%
Comunidad	1	6.3%
Apreciación	1	6.3%
Suma total	16	100.0%

Tabla 9. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas independiente del género

Al 37.5% de las personas que participaron en la encuesta les resultó una propuesta motivante.

Respuestas clasificadas por género (Tabla 10):

Respuestas de mujeres

<i>Categoría</i>	Respuestas	% Respuestas
Motivación	6	50.0%
Relajación	3	25.0%
No contesta	2	16.7%
Apreciación	1	8.3%
Suma total	12	100.0%

Respuestas de hombres

<i>Categoría</i>	Respuestas	% Respuestas
Creatividad	2	66.7%
No contesta	1	33.3%
Suma total	3	100.0%

Respuestas de "no contesta"

<i>Categoría</i>	Respuestas	% Respuestas
Comunidad	1	100.0%
Suma total	1	100.0%

Tabla 10. Análisis por categorías de la segunda pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento Vértices y aristas separadas por género

En las respuestas separadas por género observo que la motivación de la actividad viene por parte de respuestas de mujeres, es lo normal debido que el taller estaba enfocado en ellas. Podemos observar que a los hombres les resulta una actividad creativa.

- ¿Te gustaría participar? (Tabla 11)

Respuestas de mujeres		
<i>¿Te gustaría participar?</i>	Respuestas	% Respuestas
Si	10	83.3%
Tal vez	1	8.3%
-	1	8.3%
Suma total	12	100.0%

Respuestas de hombres		
<i>¿Te gustaría participar?</i>	Respuestas	% Respuestas
Si	2	66.7%
No	1	33.3%
Suma total	3	100.0%

Respuestas de "no contesta"		
<i>¿Te gustaría participar?</i>	Respuestas	% Respuestas
Si	1	100.0%
Suma total	1	100.0%

Tabla 11. Análisis por categorías de la tercera pregunta de la encuesta a los visitantes del taller de cerámica durante el evento *Vértices y aristas* separadas por género

No hubo mucha participación en cuanto a respuestas por parte de los hombres que asistieron al evento e incluso tuvimos respuestas negativas. Sin embargo, es importante mencionar que los comentarios generales por parte del género masculino acerca de los resultados del evento en general y de tratar temas de los que no están familiarizados fue muy positivo. Incluso varios pidieron que el año que viene se hagan actividades para ellos y seguir reflexionando acerca del tema. Por lo que considero que la encuesta no estuvo bien enfocada y no se comunicó de manera apropiada para que los visitantes participen y den sus observaciones al respecto.

Resultados artísticos del taller de cerámica

En la Figura 17 se puede observar la instalación artística como resultado de los talleres de cerámica llevados a cabo durante el evento *Vértices y aristas* el 8 de marzo del 2022.



Figura 17. Instalación artística del taller de barro durante el encuentro Vértices y aristas
Archivo personal



Figura 18. Trabajadoras de Veladoras La Gloria encargadas de la organización del evento
Vértices y aristas. Archivo personal

En la Figura 19 tenemos el resultado final de la instalación artística expuesta en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz en Irapuato, Guanajuato desde el 31 de marzo hasta el 17 de abril del 2022. Desde el punto de vista de la tesis resultaba importante para mí poder exponer

el resultado de la instalación artística en un museo; sin embargo, es más importante que solo para la tesis: expusimos los resultados artísticos de todas las actividades y todos ellos fueron expuestos en el museo. Es muy simbólico poder exponer los resultados del trabajo de mujeres de la periferia –tanto geográfica como discursiva– en el centro de la ciudad. Algunas de las mujeres que participaron en los talleres vinieron a la inauguración de la exposición con sus hijas, hijos, mamás, papás o parejas y orgullosas mostraban el resultado de las actividades que realizaron.



Figura 19. Resultados del taller de cerámica expuesto en el Museo de la Ciudad Salvador Almaraz en Irapuato, Gto. Archivo personal

A continuación, se muestra el texto explicativo de la instalación de cerámica colocado en el museo:

Intervención/Instalación reflexiva alrededor del concepto mujer

Invitando a nuestras asistentes a participar en la elaboración plástica y artesanal de un cántaro de barro, se instó a las participantes a reflexionar en la creación de su pieza a partir de la maleabilidad potencial del barro *per se* y con ello permitirse experimentar e individualizar el objeto que se encontraban creando, y con ello reflejarse a sí mismas. Así, obtuvimos una instalación que muestra la rigidez y absolutismo de los estereotipos femeninos asignados en nuestro país representados en esta ocasión por cántaros cocidos y por tanto inamovibles, pero también sumamente frágiles y, por otro lado, las muchas piezas creadas por nuestras participantes, todas ellas no horneadas y por tanto maleables, pero sobre todo individualizadas y representantes de signos de cada una de las mujeres reales que las realizaron.

Sira Carús Puerta

2.3. Segunda intervención en Amealco de Bonfil, Querétaro

La segunda intervención se llevó a cabo durante el 17° aniversario del Campus de Amealco de la Universidad Autónoma de Querétaro el 21 de septiembre del 2022 por invitación del Dr. Jorge Martínez Puente. Durante ese día se llevó a cabo el taller de cerámica con 15 estudiantes mujeres tanto de preparatoria como de licenciatura y posteriormente se inauguró la exposición del evento *Vértices y aristas* donde se colocó la instalación de cerámica junto con las piezas obtenidas del taller de las estudiantes (Figura 20 e Figura 21). La exposición permaneció en Amealco del 21 de septiembre al 21 de octubre del 2022.

CAMPUS AMEALCO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
21 SEPT 2022



PROGRAMA

TALLER DE CERÁMICA

10:00 am - 1:00 pm

Se explorarán concepciones de género a través del arte - los resultados serán parte de la exposición "Vértices y aristas" (exclusivo para mujeres) máximo: 15 participantes

EXPOSICIÓN "VERTICES Y ARISTAS"

1:00 pm - 2:00 pm

Exposición de los resultados artísticos obtenidos del evento del 8M por el Día Internacional de la(s) mujer(es) en Irapuato, Gto.

Figura 20. Cartel del taller de cerámica y la exposición de Vértices y aristas en el Campus Amealco de la UAQ. Archivo personal

17º Aniversario
Campus Amealco

Programa General

Lunes, 19 de septiembre

12:00 Inauguración
Lugar: Cancha del Campus.
Con la presencia de las autoridades universitarias y locales.

13:30 Miño Teatro de Sombras
"La hermana más grande del mundo".
Por **Diego Ugalde De Haene. Dif. Cultural**
Lugar: Auditorio del Campus.

14:00 Presentación del Libro Infantil
"Un recorrido con Xáwe la tantarria".
Por **Donancy Reséndiz Rosas.**
Lugar: Biblioteca del Campus.

Kermessita UAQ y Concurso de Disfraz Típico Mexicano. EBA
Lugar: Cancha del Campus.
A partir de las 11:00 hrs.

Miércoles, 21 de septiembre

8:00 Torneo de Ajedrez. EBA
Lugar: Sala de maestros de bachilleres.
A partir de las 8:00 hrs.

Campañón de Salud Integral. FI
Lugares: Explanada, palapas y edificio C.
A partir de las 11:00 hrs.

Mercadito Local. FCPS
Lugar: Palapa de la Lic. en Desarrollo Local.
Horario de 8:00 a 12:00 hrs.

Taller. Dif. Cultural
Lugar: Edificio E, Salón 2.
10:00 Taller de cerámica

13:00 Exposición "Vértices y aristas".
Por **Sira Carus. Dif. Cultural**
Lugar: Galería Universitaria "Juan Pérez Jolote".

Martes, 20 de septiembre

10:00 Conferencia Derecho Ambiental.
Por **Andrea Marilú Rajana Sánchez. FD**
Lugar: Auditorio del Campus.

12:00 Conferencia Amealco a través del tiempo.
Por **Roberto Romero Gutiérrez. FCPS**
Lugar: Auditorio del Campus.

Talleres. FCPS
Lugar: Edificio E
Horario de 10:00 a 11:30 hrs.
Taller de Género (salón 2).
Taller de Identidad (salón 5).
Taller Cooperando Ando (salón 6).

Talleres y videojuegos. FLL
Lugar: Edificio F. Salas de Tecal.
11:00 Taller de Origami.
12:00 Taller de Tejido.
15:00 Videojuegos.

Mercadito Local. FCPS
Lugar: Palapa de la Lic. en Desarrollo Local.
Horario de 8:00 a 12:00 hrs.

Encuentros Deportivos. FCA
Lugar: Cancha del Campus.
Partidas.

Dängo
Del 19 al 21 de septiembre del 2022

Organizan: las Facultades, Escuela de Bachilleres, la Coordinación de Difusión Cultural y la Coordinación General del Campus Amealco.

Figura 21. Cartel del 17º aniversario del Campus Amealco de la UAQ. Cedido por: Universidad Autónoma de Querétaro Campus Amealco

Planeación

- Fecha: 21 de septiembre del 2022
- Horario: de 11 am a 1 pm

Para el taller de cerámica llevado a cabo en Amealco se consideraron tres horas, la primera hora se emplearía para explicar el proyecto y la intención del taller con el fin de que tengan mayor contexto y no generar la confusión observada en la primera intervención durante el evento *Vértices y aristas*. También tuve en cuenta que las estudiantes seguramente tendrían mayor conocimiento de género debido a la edad y a nivel académico. Las siguientes dos horas se emplearían en el taller de barro, durante el evento nos dimos cuenta de que una hora era muy poco y tuvimos que meter mucha presión a las participantes para que pudieran tener la pieza terminada en ese tiempo. También supuso que muchas piezas se rompieron al secarse porque por la rapidez del taller no pudieron unirlos de manera adecuada y el barro en estado plástico da la sensación de que está bien trabajado, pero al secarse se separan las piezas.

Participantes del taller de cerámica

- Género: mujeres
- Edad: desde 18 hasta 23 años
- Ocupación: estudiantes
- Nivel de estudios: preparatoria o licenciatura

La mayor parte de las estudiantes se encontraban realizando la Licenciatura en Desarrollo Local por lo que estaban bastante familiarizadas con cuestiones de género y ya habían realizado algunos talleres con este enfoque.

Presupuesto de la instalación de cerámica

En este caso no fue necesario realizar una inversión extra ya que para la instalación se emplearon los moldes y las vasijas –crudas y cocidas– del evento *Vértices y aristas*. Y para el taller de cerámica las estudiantes utilizaron las herramientas del evento y el barro sobrante.

Desarrollo del taller de cerámica

Como mencioné anteriormente, el taller de cerámica se llevó a cabo a lo largo de tres horas: una hora para la explicación teórica y dos horas para la sesión práctica impartidos únicamente por mí (Figura 22). Pude observar que las estudiantes no contaban con la misma habilidad

manual que las trabajadoras industriales que trabajan a diario en puestos manuales, pero debido a que tuvieron más tiempo disponible, el resultado de las piezas en general fue más elaborado.



Figura 22. Taller de cerámica impartido por Sira Carús Puerta en Campus Amealco.
Archivo personal

También, al haber recibido previamente una explicación teórica del taller les resultó más sencillo comprender el motivo por el que estaban trabajando las piezas y también les sirvió para estar más enfocadas en la idea a la hora de realizar la pieza. En las siguientes imágenes se pueden observar a las estudiantes trabajando en sus piezas:



Figura 23. Estudiantes trabajando en sus piezas durante el taller de cerámica en Campus Amealco. Archivo personal

Encuestas

Las encuestas para esta segunda intervención se corrigieron teniendo en cuenta las observaciones de la intervención anterior.

La encuesta que se realizó para las participantes del taller incluía las siguientes preguntas:

Objetivo: llegar a una comprensión de si el proceso creativo del taller propuesto cumple con la intención con la que fue creado-diseñado. El taller debe invitar a las participantes a cuestionarse su rol de género y cómo viene determinado por el contexto en el que nos desenvolvemos.

- ¿Cuál es tu edad?
- ¿Cuáles son tus estudios académicos?
- ¿Tenías conocimientos de género antes del taller?

Si

No

Sabía algo

- A raíz del taller, ¿te interesaría conocer más acerca del género y sus implicaciones sociales?

Si

No

Quizá

- ¿Te gustó el proceso de acercamiento a cuestiones de género a través de una actividad artística? Si es así, qué es lo que te gustó
- ¿Qué reflexionaste durante el proceso de creación de tu pieza?
- ¿Qué piensas de las piezas de tus compañeras?

La encuesta que se realizó para los visitantes de la exposición incluía las siguientes preguntas:

Perfil de las/los visitantes:

- Género: cualquiera
- Edad: 18 - 25 años aproximadamente
- Profesión: estudiantes
- Estudios académicos: preparatoria o licenciatura

Objetivo: llegar a la comprensión de si la forma de exponer y comunicar la tesis del proyecto creativo es eficiente y comprensible por parte de los asistentes. Así como si cumple el objetivo de abrir cuestionamientos y generar diálogos entre las y los asistentes.

- ¿Con qué género te identificas?
 - Mujer
 - Varón
 - No binario
 - Otro
 - Prefiero no decirlo
- ¿Cuál es tu edad?
- ¿Cuáles son tus estudios académicos?
- ¿Tienes conocimientos sobre feminismo y estudios de género?
 - Si
 - No
 - Sabía algo
- ¿Cuál crees que es la intención de la instalación de cerámica?
- ¿Qué reflexión nos podrías compartir acerca de lo femenino y del rol de la(s) mujer(es) tras la exposición?

En este caso se volvió a plantear la pregunta ¿con qué género te identificas? Teniendo en cuenta que se intuía que los estudiantes al ser más jóvenes y tener estudios superiores si comprenderían la pregunta planteada de esa manera.

Resultados de las encuestas

Obtuve 15 respuestas por parte de las participantes del taller de barro y 13 respuestas por parte de las y los visitantes de la exposición. En cuanto a las participantes del taller respondieron el 100% de las encuestas; mientras que se estima una participación del 43% de las y los visitantes de la exposición (Tabla 12).

NOTA: el número de visitantes a la exposición es estimado porque no llevé registro de asistencia.

Participantes	Total	Nº respuestas	% Participación
Participantes taller de cerámica	15	15	100%

Visitantes	Total	Nº respuestas	% Participación
Visitantes de la exposición	30	13	43,3%
Mujer	sin info	8	61,5%
Hombre	sin info	5	38,5%
Otro	sin info	0	0,0%
No contesta	sin info	0	0,0%

Tabla 12. Participantes de las encuestas durante la intervención en el Campus de Amealco de la UAQ

A continuación, se muestran los resultados de dichas encuestas por parte de las participantes del taller de cerámica:

- ¿Cuál es tu edad? (Tabla 13)

Edad	Respuestas	% Respuestas
20	6	40.0%
21	3	20.0%
22	2	13.3%
17	2	13.3%
19	1	6.7%
18	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

Tabla 13. Análisis de participantes del taller de cerámica en Campus Amealco por edad

Aproximadamente el 80% de las participantes se encuentra en un rango de edad entre 20 y 22 años.

- ¿Cuáles son tus estudios académicos? (Tabla 14)

<i>Estudios académicos</i>	Respuestas	% Respuestas
Licenciatura en Desarrollo Local	8	53.3%
Licenciatura	3	20.0%
Preparatoria	2	13.3%
Licenciatura en Ingeniería	1	6.7%
Licenciatura en proceso	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

Tabla 14. Análisis de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco por estudios académicos

En cuanto a estudios académicos, únicamente dos de las participantes se encuentran terminando sus estudios de preparatoria. El 53% de las participantes se encuentran realizando la licenciatura en desarrollo local, una en ingeniería y las demás no especifican.

- ¿Tenías conocimientos de género antes del taller? (Tabla 15)

<i>Conocimientos de género</i>	Respuestas	% Respuestas
Si	8	53.3%
Sabía algo	6	40.0%
No	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

Tabla 15. Análisis de conocimientos previos de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco

El 50% de las participantes ya tenían conocimientos previos de género antes del taller, un total de 93% ya sabía algo, esto es normal porque las nuevas generaciones están más familiarizadas con el tema que las participantes del evento *Vértices y aristas*; además, la mayoría de las estudiantes cursan la licenciatura en desarrollo local y en una de sus clases tratan cuestiones de género. A pesar de que las encuestas son anónimas, de acuerdo a lo comentado durante el desarrollo del taller, las estudiantes menos familiarizadas con el tema eran las de ingeniería.

- A raíz del taller, ¿te interesaría conocer más acerca del género y sus implicaciones sociales? (Tabla 16)

<i>Saber más</i>	Respuestas	% Respuestas
Si	14	93.3%
Quizá	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

Tabla 16. Análisis de interés de las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco

Al 14 de las participantes les despertó interés por conocer más acerca de cuestiones de género tras el taller de cerámica, solamente una participante tiene dudas de si se aproximará en un futuro a estos temas.

- ¿Te gustó el proceso de acercamiento a cuestiones de género a través de una actividad artística? Si es así, qué es lo que te gustó (Tabla 17)

<i>Categorías - Pregunta 5</i>	Respuestas	% Respuestas
Reflexión	6	40.0%
Expresión	4	26.7%
Motivación	2	13.3%
Relajación	1	6.7%
Creatividad	1	6.7%
Autoconocimiento	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

<i>Tipo respuestas 5</i>	Respuestas	% Respuestas
Positiva	15	100.0%
Suma total	15	100.0%

Tabla 17. Análisis por categoría de la quinta pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco

El 100% de las respuestas a la pregunta de si les había gustado el taller fue positiva, generando en un 40% respuestas relacionadas a la reflexión, un 26% a una forma diferente de expresarse y un 13% generando un sentimiento de motivación al respecto. A diferencia de

las respuestas obtenidas durante el evento *Vértices y aristas*, las estudiantes respondieron de manera más profunda por tres motivos principales: en primer lugar, recibieron un taller previo a la actividad artísticas, permitiendo que conectaran mejor con la parte teórica de la actividad; y en segundo lugar, la actividad tuvo una mayor duración y un número menor de participantes dando lugar a espacios más íntimos y reflexivos; y, por último, la mayor parte de las participantes ya estaban relacionadas con el tema y es algo que les interesa.

- ¿Qué reflexionaste durante el proceso de creación de tu pieza? (Tabla 18)

<i>Categorías - Pregunta 6</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer(es)	6	40.0%
Aceptación	4	26.7%
Satisfacción	2	13.3%
Motivación	2	13.3%
Personal	1	6.7%
Suma total	15	100.0%

<i>Tipo respuestas 6</i>	Respuestas	% Respuestas
Positiva	15	100.0%
Suma total	15	100.0%

Tabla 18. Análisis por categoría de la sexta pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco

Todas las respuestas a esta pregunta fueron positivas, la mayor parte de ellas respondieron haciendo referencia a las diferencias positivas que encontraban entre las mujeres y cómo cada una podía crear su propia forma de entenderse en el mundo.

- ¿Qué piensas de las piezas de tus compañeras? (Tabla 19)

<i>Categorías - Pregunta 7</i>	Respuestas	% Respuestas
Apreciación	11	73.3%
Creatividad	4	26.7%
Suma total	15	100.0%

<i>Tipo respuestas 7</i>	Respuestas	% Respuestas
Positiva	15	100.0%
Suma total	15	100.0%

Tabla 19. Análisis por categoría de la séptima pregunta de la encuesta a las participantes del taller de cerámica en Campus Amealco

Al igual que en las preguntas anteriores, todas las respuestas fueron positivas y en su mayoría estuvieron relacionadas con comentarios de apreciación a sus compañeras y de la creatividad que ven en ellas.

En cuanto a las respuestas de los visitantes de la exposición, el 60% fueron mujeres, todos ellos estudiantes de preparatoria de entre 16 y 17 años (Tabla 20).

<i>Género</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer	8	61.5%
Varón	5	38.5%
Suma total	13	100.0%

<i>Edad</i>	Respuestas	% Respuestas
16	2	15.4%
17	11	84.6%
Suma total	13	100.0%

<i>Estudios académicos</i>	Respuestas	% Respuestas
Preparatoria	13	100.0%
Suma total	13	100.0%

Tabla 20. Análisis de encuesta de los visitantes de la exposición en Campus Amealco

- ¿Tienes conocimiento sobre feminismo y estudios de género? (Tabla 21)

<i>Conocimientos de género</i>	Respuestas	% Respuestas
Sabía algo	3	23.1%
Si	10	76.9%
Suma total	13	100.0%

Tabla 21. Análisis de conocimientos previos de los visitantes de la exposición en Campus Amealco

Todos los visitantes de la exposición tienen conocimientos previos acerca de género por lo que resulta más sencillo el acercamiento, como se comentaba anteriormente, podemos observar que las personas más jóvenes ya tienen una noción de género diferente y con mayor apertura.

- ¿Cuál crees que es la intención de la instalación de cerámica? (Tabla 22)

Respuestas de las y los visitantes

<i>Categorías - Pregunta 5</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer(es)	5	38.5%
Feminismo	3	23.1%
Creatividad	2	15.4%
Apreciación	2	15.4%
Cultura	1	7.7%
Suma total	13	100.0%

Respuestas de mujeres

<i>Categorías - Pregunta 5</i>	Respuestas	% Respuestas
Feminismo	3	37.5%
Mujer(es)	2	25.0%
Creatividad	2	25.0%
Apreciación	1	12.5%
Suma total	8	100.0%

Respuestas de hombres

<i>Categorías - Pregunta 5</i>	Respuestas	% Respuestas
Mujer(es)	3	60.0%
Cultura	1	20.0%
Apreciación	1	20.0%
Suma total	5	100.0%

Tabla 22. Análisis por categoría y por género de la quinta pregunta de la encuesta a los visitantes de la exposición en Campus Amealco

Tanto mujeres como hombres respondieron positivamente a la quinta pregunta de la encuesta, en este caso se dio una breve explicación de la exposición y del evento *Vértices y aristas* con el fin de inaugurar la misma, por lo que los visitantes ya tenían nociones básicas de lo que se trataba en dicha exposición. No siendo así en el caso de la exposición que se llevó a cabo in situ durante el evento, en el que no se dio una explicación oficial acerca de lo que se estaba trabajando en cada uno de los talleres a los visitantes.

Lo que me llama la atención en el caso de las estudiantes es que hacen referencia al feminismo sin que se especificara en la exposición que se trataba de un proyecto con perspectiva feminista. Y en las respuestas de los hombres se puede observar una tendencia a la apreciación y al entendimiento de las diferencias positivas entre las mujeres.

- ¿Qué reflexión nos podrías compartir acerca de lo femenino y del rol de la(s) mujer(es) tras la exposición? (Tabla 23)

Respuestas de las y los visitantes		
<i>Categorías - Pregunta 6</i>	Respuestas	% Respuestas
Apreciación	8	61.5%
Visibilización	2	15.4%
Cambio	2	15.4%
Feminismo	1	7.7%
Suma total	13	100.0%

Respuestas de mujeres		
<i>Categorías - Pregunta 6</i>	Respuestas	% Respuestas
Apreciación	3	37.5%
Visibilización	2	25.0%
Cambio	2	25.0%
Feminismo	1	12.5%
Suma total	8	100.0%

Respuestas de mujeres		
<i>Categorías - Pregunta 6</i>	Respuestas	% Respuestas
Apreciación	5	100.0%
Suma total	5	100.0%

Tabla 23. Análisis por categoría y por género de la sexta pregunta de la encuesta a los visitantes de la exposición en Campus Amealco

De la misma manera que el resto de preguntas, todas las respuestas fueron positivas, en este caso podemos observar que tanto la mayor parte de las mujeres como el total de los hombres contestaron dando una respuesta de apreciación hacia las mujeres.

Resultados artísticos del taller de cerámica

La exposición de las piezas realizadas por las estudiantes se colocó junto con las realizadas por las trabajadoras durante el evento *Vértices y aristas* con la finalidad de contar con una instalación completa ya que únicamente las 15 piezas de las estudiantes no generaban el impacto que se buscaba. En las siguientes imágenes se puede observar cómo se colocó la instalación dentro de la sala de exposiciones del Campus Amealco de la UAQ.



Figura 24. Instalación cerámica en la exposición en Campus Amealco. Archivo personal



Figura 25. Exposición de evento Vértices y aristas en Campus Amealco. Archivo personal



Figura 26. Inauguración de la exposición Vértices y aristas en Campus Amealco. Archivo personal

En general, pude observar que la actividad en Amealco no generó frustración y esto se debe al tiempo y la atención más personalizada durante los talleres; sin embargo, el ambiente lúdico que se generó en el evento *Vértices y aristas* ayudo a que las participantes se sintieran cómodas con la actividad a pesar de no entenderla al completo. Además, cuando comenzaron la actividad durante el evento, las trabajadoras no tenían referencias de lo que debían hacer ya que solamente estaban colocados los cántaros cocidos y conforme fueron pasando los grupos, se fueron añadiendo las piezas a la instalación y resultaba cada vez más sencillo para los siguientes grupos. Mientras que las estudiantes comenzaron el taller habiendo visto previamente la instalación colocada en la sala de exposiciones, por lo que ya tenían una referencia sobre lo que íbamos a estar trabajando, aunado a la explicación teórica previa que realicé.

Tras las actividades pude advertir cómo crear algo, hacer algo que nunca hemos hecho, explorar otras formas de expresarnos, realmente puede tener un efecto positivo en nosotras, no cambiará la vida de las participantes tras el taller, pero quizá si ayude a hacer un pequeño cambio tras cuestionarse su rol dentro de sus familias, entorno cercano y de la sociedad. También pude observar que a pesar de que en ambos casos hubo muchos comentarios acerca de la relajación que les generó trabajar con barro, en el caso de las estudiantes, al ser un taller más largo y no tener la presión por terminar, la actividad fue más tranquila y en un ambiente más reflexivo; mientras que las trabajadoras tenían presión por terminar por contar con tan poquito tiempo, esa misma presión generó que se viviera un ambiente más lúdico y de hacer lo que se puede con el tiempo que cuentan y los materiales que tienen. Y encuentro muy valioso esto, no contamos con todos los recursos y con todo el tiempo que nos gustaría, pero con lo que tenemos, lo haremos lo mejor posible y divirtiéndonos.

En lo personal, realizar estas actividades fue muy gratificante, todo el proceso de conceptualización, desarrollo y ejecución de la instalación artística *Vértices y aristas*, me dio la oportunidad de poder observar de primera mano el efecto que puede tener realizar actividades artísticas y comenzar a ficcionar, también, mi propia realidad, no solo como mujer sino también como profesional. Comprendí que, en general, existe interés por cambiar nuestra realidad, desde las personas en posiciones de poder que me apoyaron

económicamente hasta todas y todos los participantes que acogieron la actividad con ganas y con cariño. Esta experiencia me abre las puertas a seguir trabajando en ello, seguiremos organizando más ediciones del evento *Vértices y aristas* donde sigamos acercando a las mujeres a espacios donde se sientan importantes y escuchadas. Y seguiremos buscando otros espacios y otros proyectos donde a través de intervenciones artísticas podamos cuestionarnos y ficcionar nuestras realidades.

3. CAPÍTULO 3: Repensando las subjetividades femeninas en México en el siglo XXI

En este último capítulo profundizaré en las subjetividades con un enfoque en las subjetividades femeninas en México en el siglo XXI. Realizaré una vinculación entre la teoría foucaultiana del discurso comentada en el primer capítulo con las cuestiones particulares que observa la antropóloga Marcela Lagarde tras su investigación con mujeres en México. Esta complejidad que existe entre nuestras creencias y las nuevas propuestas y oportunidades que se nos van abriendo con los feminismos. También lo importante que es tener en cuenta los contextos para comprender las situaciones particulares por las que pasan las mujeres en México actualmente.

Reflexionaré de manera cualitativa acerca de lo observado durante el proceso, la creación y la exposición de la instalación de barro *Vértices y aristas* vinculándolo con la teoría analizada en el primer capítulo junto con las puntualizaciones de la subjetividad femenina en nuestro país. La propuesta artística funciona como una «tecnología de género» que pretende generar los mecanismos para el cuestionamiento y la creación de un devenir femenino tanto de manera individual como colectiva. Se propone que las mujeres busquen su autonomía a través de la ruptura de sus creencias y de crear una nueva forma de entender el mundo.

Propongo al arte como una potencia vital de subjetividades feministas, es decir, crear estos espacios de diálogo para el desarrollo de una visión feminista de nuestras relaciones, donde dejemos atrás las dicotomías que posicionan a la mujer en un lugar de vulnerabilidad y violencia. Para ello me apoyaré de la teoría de la psicoanalista y crítica cultural Suely

Rolnik que plantea al arte como una cura, como un espacio real de cambio en los individuos debido a que el arte es capaz de crear sensaciones que trastocan la subjetividad.

Y, por último, realizaré las reflexiones finales acerca del proyecto, los resultados y las implicaciones que tuvo, tanto entre los participantes, como en mí a nivel personal. Así como los proyectos que han surgido a raíz de esta investigación y los proyectos que tengo en mente seguir realizando.

3.1. Subjetividades femeninas en México en el siglo XXI

A lo largo de este apartado hablaremos de algunas de las características encontradas dentro de la subjetividad femenina en el siglo XXI y cómo se han ido produciendo, reproduciendo y distribuyendo atendiendo a la teoría foucaultiana del discurso. La construcción de la forma en la que entendemos el mundo la vamos integrando en nosotros a partir de elementos de nuestro entorno, sobre todo, los discursos dominantes. Como planteo en el primer capítulo, el acceso que tenemos a los diferentes discursos depende del espacio que ocupamos dentro de la sociedad, de nuestra edad, posición social, raza, género, formación; de esta manera se va determinando cómo nos relacionamos con otros sujetos y la forma en que conceptualizamos el mundo y sus normas. En este apartado el objetivo será enfocar lo que revisé en el capítulo 1 en torno a las subjetividades femeninas en México en el siglo XXI y para ello me apoyaré sobre todo en la investigación de Marcela Lagarde (2011) por su enfoque en nuestro país.

La concepción del mundo de las mujeres es fragmentaria, inconexa, pragmática. Surge del modo de vida de las mujeres y es producto de la elaboración cultural de la ideología dominante en ideología para mujeres, o sea en sentido común. El sentido les explica la vida, y por su conducto ellas le explican la vida a los otros. Lo transmiten y lo aprenden, no lo interpretan, son fieles copadoras y reproductoras de sus contenidos, de sus códigos, de sus lenguajes; de ahí también el carácter conservador y la permanencia a lo largo del tiempo de las concepciones que tamizan la visión del mundo que tiene las mujeres. Su fundamento se encuentra en la formación social y

en la concepción del mundo dominante, pero sobre todo emerge de las condiciones de vida realmente destinadas a la mayoría de las mujeres. (Lagarde, 2011, p. 235)

Como vimos en el capítulo 1, los discursos dominantes se convierten en discursos de verdad y generan una red de mecanismos y tecnologías que ayudan a su reproducción para ser interiorizados por los sujetos dando lugar a los sistemas de creencias que con los que conceptualizamos y entendemos nuestro mundo. Esto también da lugar a una serie de normas que vamos integrando y que nos sirven para determinar una u otra forma de actuar y de entendernos. Como plantea Lagarde, la forma en la que las mujeres conceptualizamos nuestro mundo viene determinado por el discurso dominante pero lo que me gustaría recalcar de la cita anterior es que precisamente las mujeres somos las que nos encargamos de cuidar, reproducir y transmitir ese discurso pues es ese también uno de los mecanismos del discurso patriarcal; al naturalizar a la mujer se vuelve un discurso cerrado y conservador que no admite cambio cultural y que debe ser cuidado para poder ser transmitido de manera intacta.

La propuesta que realicé para la instalación artística tenía como finalidad mostrar a las mujeres de manera visual y experimental que el hecho de entendernos a todas exactamente iguales no tiene sentido pues nuestros contextos y situaciones son diversas. La idea de que las piezas salgan de un mismo molde rígido era una muestra de estos discursos de verdad que naturalizan a las mujeres y las encierran en estereotipos donde realmente no encajan. La conciencia genérica que estereotipa a las mujeres, Lagarde la conceptualiza en los cautiverios de las mujeres y una de sus características es que los impedimentos sociales son entendidos como problemas individuales como carencia de cualidades, falta de empeño o equivocaciones propias.

Así, las mujeres viven verdaderas tragedias personales (la tragedia de no encontrar al “príncipe azul”, o porque los años pasan y “van quedando solteronas”, o porque no pueden tener hijos, o porque salió mujer y no se les hace tener el “varoncito”; porque los hijos se han ido, o porque se quedaron y les dan problemas como si fueran chiquitos; por tener que trabajar fuera de la casa cuando el lugar propio de la mujer es su hogar. (Lagarde, 1997, p. 236)

La constante contradicción que se nos presenta por la distancia que existe entre el discurso hegemónico y la realidad genera descontento en la vida de las mujeres y esto puede provocar un gran desasosiego respecto de la vida. Otro de los aspectos más importantes y que más se trabaja desde los feminismos es la situación de vulnerabilidad en la que quedan posicionadas las mujeres al ser un ser-para-otros² al no contar con autonomía para la toma de decisiones y depender de otros seres para poder sobrevivir.

El origen de esta forma de aprehender el mundo se encuentra en la objetiva opresión de las mujeres, en particular en la dependencia vital para desenvolverse, en las relaciones jerárquicas de subordinación y sometimiento en que se encuentran las mujeres, en su encarnación social y representación simbólica de lo inferior y de la maldad; en las ideologías que oscurecen la comprensión analítica de esta opresión y, finalmente, en la prohibición genérica de asumir poderes protagónicos. El principio de subordinación religiosa de las mujeres se concreta en el tabú genérico impuesto a las mujeres que les impide decidir sobre sus vidas y sobre el curso de la sociedad y de la cultura. (Lagarde, 1997, p. 237)

Como comenté en el capítulo 1, la naturalización de las mujeres y las dicotomías a las que se encuentra relacionada la posicionan como un ser inferior prohibiéndole encontrarse en un papel protagónico dentro de su propia vida y sometiéndola a una dependencia vital a otros. Esta dependencia la lleva a colocar a los otros en una posición de superioridad, ella misma no puede imaginarse una vida sin esos otros impidiendo que se apropie de su vida y de su entorno. “La mentalidad femenina creyente y prejuiciada corresponde a quien soporta dependencias vitales y carece de autonomía, y es básicamente similar a la mentalidad de los individuos de los grupos oprimidos” (Lagarde, 1997, p. 238). Es por eso que uno de los puntos más importantes que defiende la autora es buscar la autonomía de las mujeres y eso precisamente era uno de los puntos centrales de reflexión de la instalación artística *Vértices y aristas*.

² Lagarde, Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas, 2011

La instalación *Vértices y aristas* representaba el contexto mexicano actual a través de los moldes rígidos, del que salían piezas exactamente iguales: piezas simplificadas en estereotipos de mujeres que carecían de autonomía y singularidad; sin embargo, las mujeres que participaron pudieron intervenirlas, añadir y quitar física y simbólicamente aquello que querían respecto de sí mismas. Pero, además, la idea no era únicamente realizar una reflexión individual sino colectiva, al ver las diferencias entre las piezas pudieron valorar aquello que encontraban de singular entre sus compañeras y también aquello que las unía a través su contexto, aquel que da forma a sus discursos y creencias; y que ellas pueden resistir a través de un trabajo tanto individual como colectivo.

La propuesta funciona como una «tecnología de género» que presenta de manera muy clara la producción y reproducción de un discurso pues se realizó con la misma tecnología que se emplea en la industria para reproducir piezas de barro. En el proceso de realizar esta investigación quedé conectada desde un inicio a los conceptos de tecnología y producción de discursos debido a que gracias a mi formación como ingeniera todos estos elementos son familiares y comprender que las estrategias que empleamos como diseñadores industriales para simplificar, eficientar y producir productos a gran escala son también términos, pero sobre todo, mecanismos y tecnologías que se emplean en la producción de nuestras subjetividades para unificar la concepción del mundo y así poder organizar a la sociedad de una u otra manera, principalmente a través del discurso hegemónico. Regresar la confianza a nosotras y posicionar nuestras necesidades como prioridad en nuestras vidas sería una de esas formas que comenta Foucault de resistencia al discurso para poder ir dando espacio a otras formas de relacionarnos que nos coloquen en un papel protagonista en nuestras vidas y que permita que la relación que tenemos con los otros sea más horizontal y no seguir reproduciendo las dicotomías que nos colocan en un lugar de inferioridad y vulnerabilidad.

El cantarito representa a la mujer como su rol social de un ser que contiene: la mujer como un ser de otros, un ser para otros. “La mujer da, porque es carente, y al dar supone que recibirá a cambio lo que necesita. La verdad es que sí obtiene a cambio muchas cosas, pero no todas las que busca” (Lagarde, 1997, p. 239). La mujer deposita su vida en otros, asume por completo la responsabilidad del cuidado de los otros, pero cuando se trata de ella misma, la responsabilidad está fuera. Creo que este aspecto de la pieza no se llegó a entender del

todo por parte de las participantes, pero fue determinante a la hora de la decisión de la forma física del elemento de la instalación que representaría la mujer. El ser un ser de otros, el contener a otros es uno de los elementos que encuentro más importantes dentro de buscar conseguir la autonomía de las mujeres.

Como parte del evento *Vértices y aristas* se llevó a cabo una conferencia expuesta por la doctorante en ciencias políticas con enfoque de género, Selma Guadalupe Morales Hernández en la que precisamente mencionaba la importancia de ir apropiándonos de nuestros recursos –tiempo y dinero– para el cuidado propio y no reservarlo exclusivamente para el cuidado de los demás. Mencionaba el poco tiempo que muchas mujeres dedican para hacer algo que les gusta debido a que como el trabajo del hogar está menos valorado que el trabajo fuera del hogar, y que las mujeres suelen tener salarios menores a los hombres, las mujeres compensan este desequilibrio dedicando mucho más tiempo al trabajo y al cuidado; también, debido a que el salario de las mujeres suele ser menor, sienten la necesidad de aportar su salario completo a la economía familiar. Por lo tanto, su propuesta, era que las mujeres vayan ganando autonomía con pequeñas acciones como reservar algo de su salario y tiempo para ir a tomar un café con las amigas o realizar alguna actividad de ocio que les agrade.

Las formas concretas de existencia de las mujeres y sus situaciones de vida contienen diversos mensajes cuyos significados varían según las ideologías que sirven como códigos para descifrarlos. Desde el feminismo es posible encontrar en las contradicciones de la opresión femenina los hitos que es preciso cambiar para desestructurar y eliminar los cautiverios de las mujeres. (Lagarde, 2011, p. 582)

Comprender la subjetividad como un mecanismo de poder me ayudó a entender que la forma en la que racionalizamos, abstraemos, percibimos, sentimos y accionamos la realidad viene determinada por una serie de normas que permiten que siga permaneciendo el sistema patriarcal, sin esa concepción del mundo este sistema dejaría de funcionar porque nuestra percepción conforma nuestra realidad. Por este motivo lo que buscaba con la instalación de *Vértices y aristas* era crear un espacio donde a través de una propuesta artística, podamos tanto de manera individual como colectiva, ir generando mecanismos para poder crear una

subjetividad feminista que nos permita racionalizar, abstraer, pensar, sentir y accionar el mundo desde una posición autónoma.

El cuidado de uno mismo y el planteamiento de conseguir autonomía no quiere decir que se deje de cuidar al otro, sino que dejemos de ser seres por y para otros y, como propone Lagarde convertimos en un ser-para-mi pasando de ser un sujeto natural a sujetos sociales e históricos. Para conseguir esta transformación debemos de cuestionarnos, reflexionar, replantearnos y empezar a crear una nueva realidad donde las mujeres participemos activamente de las decisiones que involucran nuestras vidas, desde las decisiones privadas del hogar y la familia hasta las decisiones públicas y políticas que determinan las normas que rigen las estructuras sociales.

La instalación *Vértices y aristas* involucraba activamente a las mujeres con la intención de ofrecer un espacio donde pudieran reflexionar y expresarse, pero también era muy importante la participación receptiva del público que no participó en la creación de las piezas en los talleres de barro, ya que el objetivo principal del proyecto era invitar al diálogo entre las personas y entre las personas y la pieza. Poder generar cambios reales dentro de la sociedad nos involucra a todos y uno de los aspectos más interesantes del proceso fue que los hombres se interesaran por saber más. Uno de los comentarios que creo más pertinentes fue de un hombre de unos 50 años que me comentó personalmente que nunca se había cuestionado la frase popular “a las mujeres no se les toca ni con el pétalo de una rosa” y que ahora entendía que no era una cuestión de fragilidad de género sino más bien de respeto por ser personas; debo aclarar que esta frase no se comentó en ninguna de las actividades sino que él llegó a esa reflexión de posicionar a las mujeres como personas, colocándonos en su imaginario al mismo nivel y no como un ser al que hay que proteger por estar en inferioridad. En resumen, el cambio en la subjetividad femenina implica necesariamente el cambio en la subjetividad masculina y para ello hemos de dialogar, llegar a acuerdos, conectarnos para conseguir que se entiendan que las dinámicas de poder del sistema patriarcal no son decisiones individuales sino sistematizadas y que, aunque claramente nos afectan más a nosotras al colocarnos en posiciones de vulnerabilidad y violencia, nos afecta a todos como sociedad.

3.2. El arte como potencia vital de generación de subjetividades feministas

En el capítulo 1 argumenté cómo el arte lo podemos considerar como una «tecnología de género» y cómo puede reproducir el discurso del sistema patriarcal pero también cómo precisamente por eso puede ser considerado como un espacio de resistencia al mismo. Parte de la intención de la investigación fue comprobar si realmente el arte funciona para generar discusión, diálogo, reflexión, para poder imaginar formas diferentes de relacionarnos socialmente. La primera intervención de *Vértices y aristas* fue la más importante en términos de comprobar que el arte puede ser un medio efectivo para plantear cuestiones de género y que realmente genere interés en personas que no tengan ningún acercamiento previo al tema. Durante este proceso pude observar que tanto a nivel municipal, empresarial e individual existe interés por abrir estos espacios, seguramente no todos tengan la misma motivación y objetivos para hacerlo –no entraremos en ese análisis–, pero lo que sí pude concluir es que existe una oportunidad para poder incidir en espacios donde las mujeres y hombres no tenían acceso a esta información, y hacerlo a través de procesos artísticos invita de manera más amigable a que las personas se quieran aproximar a la discusión sobre cuestiones de género sin sentir cierto rechazo.

Un aspecto enriquecedor del proceso de esta investigación fue poder trabajar en espacios diferentes, desde espacios de industria, instituciones de arte y espacios educativos. Un mismo discurso en espacios alternos toma matices diferentes: en la industria es poco común que las empresas se tomen el tiempo para realizar actividades artísticas o tocar cuestiones de género sin una perspectiva de acoso laboral; en el museo pocas veces se le abre las puerta a personas que están fuera del ámbito de creación artística y el hecho de que fuera un proyecto comunitario nos dio oportunidad, a mí, de poder exponer la instalación artística, a las mujeres que participaron, de poder ver expuesto en una institución pública un trabajo que ellas realizaron y del que se sentían orgullosas mostrándolo a sus familias; y por último, en un espacio de educación, siendo este el más común para encontrar este tipo de reflexiones y es por eso que fue donde la reflexión fue más avanzada aunque no donde tuvo mayor efecto al ser más habitual. A pesar de que la reflexión de género no fuera usual dentro del espacio industrial, resultó interesante advertir que las participantes comprendían perfectamente el

proceso de producción de las piezas al estar familiarizadas con procesos industriales y esto ayudó a que pudieran interpretar mejor la analogía de la producción de las mujeres como concepto.

Lo que se propone entonces con la instalación artística es emplear al arte como un medio para el desarrollo de subjetividades feministas, es decir, subjetividades que se cuestionen los estereotipos de género, las normas sociales que colocan en una posición vulnerable a mujeres y la violencia ejercida sobre ellas. Este cambio en la subjetividad, como comentaba anteriormente, nos involucra a todos, no es una cuestión de las mujeres, pero si un trabajo feminista, un trabajo que se viene haciendo desde hace muchos años que busca romper con el sistema de poder patriarcal para poder conseguir una sociedad más justa y equitativa.

El arte entra en escena como un medio efectivo para el desarrollo de subjetividades feministas por su carácter creativo, entendiéndolo como una potencia de creación de nuevas realidades, como un espacio que te permite imaginar y proyectar un mundo diferente.

Un sinnúmero de mujeres se debaten entre la pérdida (muerte) de dejar de ser y la construcción nueva de sí mismas. Además de la aceptación o rechazo de los otros y del mundo es posible que opten por un camino creativo si cuentan con un bagaje cultural abierto que lo permita y si tienen la capacidad personal de reconstruirse a sí mismas y no sólo de dejar de ser. (Lagarde, 2011, p. 587)

Como comenta Lagarde, este proceso de cambio en la subjetividad es doloroso pues supone una pérdida de lo que se nos enseñó y de cómo se fue construyendo nuestro mundo. Además, comenta que las mujeres que cuentan con un bagaje cultural y optan por un camino creativo lo tienen más fácil porque son capaces de imaginar y crear. La propuesta de la instalación artística *Vértices y aristas* consiguió llegar a personas que debido a su contexto social quizá no cuentan con ese bagaje o no han podido acercarse a cuestiones artísticas y que pudieron experimentar realizar una actividad que casi ninguna de ellas había hecho antes y que se sorprendieron al ver que podían hacer algo que nunca imaginaron, y espero que eso lo pudieran extrapolar a otros aspectos de sus vidas. En la instalación *Vértices y aristas* se

propone, por tanto, al arte como un medio de intervención política desde el feminismo para resistir el discurso hegemónico.

Así, este ensayo insiste en mantener viva la utopía de que el arte no es (o no debería ser) un lujo, una temática menor, menos urgente o importante que las actividades de la política macro-estatal, ni menos apremiante que las propias urgencias de la vida, a pesar de sus imperiosas materialidades violentas. Es esa necesidad vital la que nos conduce a imaginar otros mundos posibles en y desde el arte, no como una vitrina silenciosa, sino como una constante línea de acción e intervención política. (Gutiérrez, 2015, p. 2)

El arte como un espacio creador de subjetividad, de creación de mundos posibles, lo coloca necesariamente en una posición vital para los cambios sociales, trabajar el cambio a subjetividades feministas desde un aspecto objetivo y normativo –a pesar de ser de suma importancia– no genera un cambio real pues las normas son aplicadas por personas y si simbólicamente no se integran esas normas, siempre se puede encontrar maneras de esquivarlas. Esto lo podemos observar en la violencia institucional que sufren tantas mujeres a la hora de denunciar un caso de violencia, a pesar de que legalmente están protegidas, el proceso de denuncia las violenta y en innumerables ocasiones no llegan a ejercer su derecho a ser protegidas.

La psicoanalista y crítica cultural brasileña Suely Rolnik en su texto *¿El arte cura?* (2006) se pregunta:

¿El arte cura? La pregunta me persigue desde siempre, porque involucra cuestiones fundamentales acerca de lo que es el bien vivir (vivir bien), de lo que es crear, de lo que es transformar y acerca de la relación que se puede establecer entre estos tres verbos si es que, de hecho, existe alguna relación. (p. 3)

Al plantearse esta pregunta, la autora hace una diferenciación entre lo que conocemos a través de la razón y la inteligencia y lo que conocemos a través de las sensaciones, es en este espacio de las sensaciones donde el arte entra en juego. “Cuando se produce una sensación, nos molesta porque no se ubica en el mapa de sentido del que disponemos” (Rolnik, 2006, p. 5).

Para transformar ese malestar tenemos que inventar un nuevo sentido, es en ese inventar, en ese proceso de crear donde comenzamos a realizar cambios en nuestra subjetividad; en esta transformación, el arte nos permite inferir de manera directa en nuestro mundo. La instalación artística *Vértices y aristas* no se reduce a la práctica en sí sino al proceso que involucró crearla, a todas las mujeres que participaron en su creación y también al diálogo que generó entre y con el público. A continuación, mencionaré algunos de los puntos que considero más relevantes del proceso y que más me llevaron a la reflexión:

- a) El espacio de creación fue interesante porque se tuvo que pensar la pieza para poder hacerla en cualquier lugar y con personas que no tuvieran conocimientos sobre barro, uno de los aspectos importantes fue pensar en cómo hacer para que las participantes no se frustraran por lo que se pensó toda una estrategia en cuanto a la tecnología que se empleó.
- b) Llevar la práctica artística a la industria donde la calidad productiva tiene altos estándares y generar un espacio donde también se producía, pero el resultado no era importante dio lugar a que lo lúdico tomara protagonismo.
- c) El proceso experimental dio mucho sentido al proyecto pues no hay respuestas correctas: experimentar sobre el material, las formas, dando lugar físicamente a objetos diferentes al dado por el molde; haciendo analogía a la experimentación sobre los conceptos, a poder manipularlos y deformarlos, pero también a dejarlos abiertos al cambio.
- d) Otro de los sentidos importantes del proyecto es el relacional: entre las mujeres participantes, entre las piezas y entre la obra y el público; la colectividad del proyecto es uno de los puntos más importantes pues además de hacer referencia a nuestras semejanzas y diferencias, también nos da la perspectiva de un todo, de una sociedad que ha de convivir en conjunto y que por tanto debe buscar los puntos de conexión y diálogo para que nos podamos entender mejor.
- e) El espectador se expone a la obra, la obra cobra sentido también por la sensación que le produce al espectador. Las piezas en sí no tienen sentido sin el proceso de creación de las participantes, si yo hubiera hecho las piezas personalmente, la obra dejaría de tener sentido: la obra no es autónoma, depende de la participación.

El arte como un medio para descifrar las sensaciones desconocidas que se configuran más allá de nuestra percepción; y es en ese descifrar dónde podemos encontrar nuevas formas de relación con el mundo. Rolnik lo denomina revoluciones moleculares, cuya intención, a través del arte, sería ir creando mutaciones en la subjetividad de los individuos y de los grupos sociales. Nos permite, así, ir dibujando un nuevo mapa de posibilidades del devenir femenino: una zona de desafío y cuestionamiento a las hegemonías del pensamiento.

El espectador, convocado en su subjetividad no psicológica, capta las sensaciones provocadas por la extraña experiencia con aquellos objetos y, al realizar su desciframiento, se vuelve otro diferente de sí mismo. Lo que está viviendo es una experiencia propiamente estética que nada tiene de psicológica: su subjetividad está en acción, como también lo está su relación con el mundo. Sin duda, encontramos aquí lo más disruptivo de esta propuesta: la realización de la obra implica la movilización de la subjetividad del receptor, de su potencia para vibrar ante las intensidades del mundo y descifrar los signos formados por sus sensaciones. (Rolnik, 2006, p. 8)

El arte como potencia vital de subjetividades feministas es precisamente eso, que el espectador vaya descifrando los signos formados por sus sensaciones para poder crear un devenir donde el género lo entendamos de otra manera y podamos liberarnos de los cautiverios. Sin embargo, este proceso de cambio de subjetividad feminista no es sencillo y no solo porque el proceso de desarticulación de nuestras creencias sea muy complejo, sino porque también es doloroso.

Los cambios que ocurren a las mujeres, a la feminidad y al género son contradictorios y complejos: son positivos y negativos, producen sufrimientos y dolor pero también satisfacción y gozo, son creativos para todas las mujeres y para el género, la relación entre los géneros, la sociedad y la cultura, y son destructivos para algunas mujeres de manera total y para todas parcialmente. (Lagarde, 2011, p. 588)

Esta sensación de dolor en el proceso es algo que se puede percibir claramente en la sociedad al tratar cuestiones de género, produce incomodidad, enojo, rabia, tristeza y también unión,

energía, alegría y esperanza; por este motivo pensé en una instalación que abriera el diálogo e intentar que no generara rechazo, ni a las mujeres al hacer la pieza, ni a los espectadores al verla. Definitivamente es un dolor por el que tenemos que pasar y hay mucho camino que debemos recorrer para conseguir que las mujeres dejen de sufrir violencia, en la cuestión legal y normativa no debemos ser flexibles; sin embargo, en la cuestión subjetiva debemos comprender que las mujeres vivimos en contextos tan diferentes que no sería justo pensar que el proceso deconstructivo sea el mismo para todas: pero sí invitar a todas a buscar la autonomía con la finalidad de ser capaces de salir de espacios de violencia. En el proceso de desarrollo de la instalación tuve mucho en cuenta ser respetuosa con las creencias de cada una de las mujeres y con lo mucho o poco que quisieran acercarse al tema de género con la intención de que pudieran adoptar algunas de las ideas deconstructivas según sus contextos y necesidades.

Realizar este proyecto ha sido de gran importancia para mí, tanto a nivel personal como a nivel profesional. A nivel personal me hizo darme cuenta de lo necesario que son estos espacios, que es importante estudiarlos académicamente pero también acercarlos a personas que no tienen el privilegio de poder estudiarlo y ahora puedo estar segura de que el arte es un medio a través del cual quiero seguir haciéndolo. También, me di cuenta de que le debo dar un enfoque completo al proyecto, al terminar el evento *Vértices y aristas* en el parque industrial, una de las trabajadoras se acercó a mí para darme las gracias y comentarme que ella sufre violencia de género en casa; definitivamente yo no tengo la formación ni las capacidades para poder ayudarla a salir de esa situación, pero sí a crear un entorno donde ella se vaya sintiendo más segura hasta que se vea con fuerzas para salir. Para eso organicé de la mano de instituciones una serie de capacitaciones para que estas mujeres puedan seguir acercándose a un espacio de subjetividades feministas en la medida en que quieran y puedan. Profesionalmente me ayudó a explorar otras formas de aprovechar los conocimientos con los que ya contaba de ingeniería y cerámica a un espacio desconocido hasta entonces que era el arte contemporáneo.

En cuanto al evento como tal se tiene proyectado que lo sigamos realizando de manera anual debido al interés general que pudimos observar, será un evento con el mismo enfoque, acercar cuestiones de género a mujeres trabajadoras a través de propuestas artísticas. En la

edición del 2023 no realizaremos la actividad de barro pues es la más compleja de todas por la dificultad de conseguir el material, el manejo del mismo y el almacenaje, y también por dar oportunidad a las trabajadoras de conocer otras formas de arte como el grabado. No obstante, en próximas ediciones buscaré alguna otra forma más sencilla de trabajar el barro porque personalmente el proceso de manipulación del material en sí me produce sensaciones que no consigo con otros medios artísticos.

También, a raíz de *Vértices y aristas*, nació otro proyecto llamado *Altar: no te olvido* que surge por los números tan alarmantes de feminicidios que hay en nuestro país y, a través del cual, buscaba visibilizar y sensibilizar mediante un proyecto artístico. De manera muy breve, trabajando de la mano de colectivas feministas de todo el país recopilamos 101 historias de la vida de víctimas de feminicidios en México. Estas historias hacían referencia a la vida de las víctimas, a cómo eran, qué les gustaba hacer y qué cosas compartían con la persona que nos envió la historia; a partir de estas historias 101 personas diferentes y sin conocimientos previos de barro se apuntaron a talleres donde les dimos una breve explicación legal y psicológica de los feminicidios y les entregamos una de las historias que transformaron en una pieza de barro que se colocó en un altar monumental en el Museo Salvador Almaraz de la Ciudad de Irapuato. Este proyecto, junto con el de *Vértices y aristas* no hicieron más que validar la hipótesis de que el arte es un medio efectivo de sensibilización de cuestiones socio-culturales pero, además, me hicieron ver la necesidad y el interés que existe socialmente por este tipo de proyectos. En el caso de *Vértices y aristas* el interés lo encontramos en empresas e instituciones que colaboraron económicamente en su desarrollo y en la participación activa de las mujeres, tanto de las trabajadoras como de las estudiantes. En el caso de *Altar: no te olvido*, me sorprendió más porque hubo una colaboración muy activa con colectivas de todo el país y la confianza depositada por parte de las familias fue vital para que saliera adelante el proyecto, así como conseguir que 101 personas también se interesaran en los talleres de barro, ya que, a diferencia de las trabajadoras y las estudiantes, estos talleres tenían costo y se llevaron a cabo en su tiempo libre. Esto me lleva a pensar que realmente podemos incidir socialmente a través del arte pues que existe el interés, pero se necesitan proyectos en los que puedan participar.

En resumen, la concepción de las mujeres acerca de su mundo viene determinada por el discurso hegemónico que dicta la verdad acerca de ellas y de su entorno; existe una constante contradicción entre este discurso y la realidad actual de las mujeres creando una distancia entre la vida y las creencias dando lugar a mucho malestar. Buscar la autonomía entre las mujeres debe de ser uno de nuestros principales objetivos, que la mujer se empiece a posicionar como protagonista y no continuamente en un papel secundario en su propia vida. La desnaturalización y la ruptura de las dicotomías sería un primer paso para colocar a la mujer dentro de la esfera pública y dejar de considerarla como un ser natural para ser considerada como un ser social e histórico.

La instalación artística *Vértices y aristas* es una propuesta para que, de manera experimental, vivencial y artística, las participantes comprendieran su singularidad como individuos, así como todas las semejanzas contextuales que comparten con otras mujeres con la intención de ir abriendo espacios de diálogo para que se cuestionen si realmente su forma de entender su feminidad encaja o les gustaría realizar algún cambio. El arte como una «tecnología de género» nos sirve para poder generar los mecanismos que nos lleven a crear cambios en los discursos que determinan la verdad en nuestra subjetividad. Durante el proceso fue interesante observar las reacciones y reflexiones de las participantes y del público, y que como comenté anteriormente, un cambio de discurso implica un cambio tanto en la subjetividad femenina como en la masculina, es por eso que se propone una subjetividad feminista, que incluya a ambos y que genere un cambio real en la sociedad.

El arte como potencia vital de generación de subjetividades feministas funciona por el carácter creativo del arte, por las sensaciones de malestar y desajuste que produce el arte pero que también invita a los espectadores a crear nuevos símbolos para transformar ese malestar y que lleva a un cambio en la subjetividad. Resultó de gran interés trabajar en espacios tan diversos como la industria y la universidad, observar el camino recorrido por las estudiantes y todo el camino que queda por recorrer y que no debemos olvidar con las trabajadoras industriales. Observar que en ambos espacios se generó gran interés por la reflexión me lleva a la conclusión de la necesidad de seguir trabajando en proyectos que abran este tipo de diálogos.

Cierro el capítulo con gran claridad acerca de la herramienta tan potente que es el arte para el trabajo de conceptos e ideas complejas, acercarme más al arte me ha dado la oportunidad de materializar ideas que me hubiera resultado mucho más complicado interiorizar y explicar. También ha sido muy gratificante observar que el mensaje que quería transmitir lo entendieron personas completamente ajenas a la academia y los estudios de género, y abrieron la curiosidad a preguntas, reflexiones y diálogos para empezar a llegar a acuerdos que les puedan funcionar ahora mismo con sus conocimientos y contextos actuales.

CONCLUSIONES

La propuesta que realizo en esta tesis es una propuesta inconclusa, infinita, inacabada que requiere de la participación de la comunidad para ir tomando forma. Gracias a la participación va tomando forma el mensaje, es un ejercicio vinculado a la autonomía, al derecho de la propia decisión y de la toma de control de nuestras propias vidas. Como revisé en el primer capítulo, es importante romper con las dicotomías que posicionan a la mujer en una posición jerárquica de inferioridad, colocar el cuerpo en la misma posición que la razón fue un cambio de paradigma de gran importancia propuesto por Foucault (1979) y que debemos de extrapolar al resto de dicotomías que se vinculan con la idea de mujer. La mujer como un ser natural y puramente corporal queda obsoleto; no obstante, también tenemos una gran ventaja de poder conectar con ello y con las emociones de una forma que resulta complicado a los hombres que se encuentran tan vinculados con la razón. Por eso, la propuesta no es colocarnos en la misma posición jerárquica en cada una de las categorías: cultura/naturaleza, hombre/mujer, razón/emoción, mente/cuerpo y sujeto/objeto, sino más bien dejar de jerarquizarlas y colocarlas al mismo nivel de importancia, acercando a la mujer a la cultura, razón, mente para dejar de objetivarla y entenderla como un sujeto social y político; y al hombre a la naturaleza, emoción y cuerpo para que pueda conectar consigo mismo.

Durante las intervenciones en Irapuato, Guanajuato y Amealco de Bonfil, Querétaro pude validar la propuesta de Lauretis (1989) de que el arte funciona como una «tecnología del género» pues empleando las estrategias adecuadas, incluso las mujeres que no tenían acercamiento a cuestiones de género reflexionaron acerca de sí mismas y de su forma de

entenderse en el mundo. La instalación artística *Vértices y aristas* funcionó como mecanismo para abrir el diálogo individual y colectivo acerca de lo incoherente que resulta entendernos a todas las mujeres como individuos iguales y como seres naturales, para dar pie a entendernos como semejantes por nuestros contextos y diferentes y particulares como sujetos.

Termino la tesis con una certeza y muchas preguntas, la certeza de que el arte funciona de manera eficiente para comunicar cuestiones culturales y sociales. Existen muchas formas de entender y hacer arte, pero en este caso, la práctica artística como activismo social realmente me funcionó para abrir diálogos con personas que anteriormente habían estado cerradas o alejadas de cuestiones de género y feminismo. La elección estratégica de los materiales de la instalación *Vértices y aristas* me sirvió para comunicar las ideas más importantes: la flexibilidad contra la rigidez de los materiales empleados ayuda a comprender de manera estética y experiencial el contratase que podemos encontrar en la concepción de género que nos enseña el sistema patriarcal contra la flexibilidad que se pretende conseguir desde los feminismos.

El trabajo interdisciplinario en esta investigación ha sido muy interesante, debido a que no estaba familiarizada con teoría y filosofía del arte, a lo largo de este proceso he llegado a comprender que el arte como tecnología tiene toda una serie de conocimientos: técnicos, estéticos, filosóficos, históricos, etc., que requieren de mucha reflexión y experimentación para que una pieza funcione, es por eso que realmente funciona como una «tecnología de género» que puede incidir en la forma de pensar de las personas.. Hacer una pieza participativa que permita dialogar a fin de empezar a crear nuevos discursos feministas requirió de varias estrategias y mecanismos:

- a) Mucha lectura y estudio para que la pieza comunique sin llegar a confundir a los espectadores.
- b) Diseño de estrategias y tácticas que invite a las participantes a querer involucrarse con la obra.
- c) Conocimientos teóricos de los materiales para poder comunicar simbólicamente a través de ellos.

- d) Conocimientos técnicos del manejo de los materiales para que las participantes puedan trabajar con él sin tener conocimientos previos.

El compromiso tras este proyecto es seguir trabajando en estrategias que vinculen cuestiones feministas, en el más amplio sentido de la palabra, con arte. Seguir buscando espacios que den la apertura a diálogos que permitan la reflexión colectiva e individual para que la acción creativa del proceso artístico se vea extrapolado a una acción creativa en la vida propia: ficcionar no solo en el espacio artístico sino en nuestra vida privada, política y social. Dentro de este compromiso también me gustaría explorar más el proceso creativo y artístico que los artistas de formación académica realizan pues encuentro mucho valor en dicho proceso.

En cuanto a las preguntas que me surgieron a lo largo del proceso fueron varias, pero principalmente los límites y alcances del feminismo. Me resultó muy interesante estudiar cómo se fueron desarrollando las bases que conformaron el discurso que dio lugar a la subjetividad femenina en México. Sin embargo, en futuros trabajos me gustaría trabajar también con teoría transfeminista como la de filósofa mexicana Sayak Valencia en la que se incluyen disidencias sexuales y se amplía la forma de entender el género. Pero, sobre todo, me gustaría ahondar más en teorías poshumanistas en las que abarcan a todos los seres que habitamos este planeta, me gustaría encontrar maneras de trabajar con proyectos interespecies como los propuestos por la teórica estadounidense Donna Haraway que me resultan de lo más inspiradores.

También me gustaría estudiar acerca de teorías del cuidado pues la investigación acerca de género me llevó a darme cuenta de la necesidad tan absoluta de cuidado en el sentido ético y no maternal del que requiere la sociedad. Un cuidado en el que no seamos indiferentes ante el dolor ajeno ni ante la situación planetaria a la que hemos llegado y busquemos estrategias y «tecnologías de cuidado» que nos permitan construir otros mundos posibles.

Y, por último, me gustaría volver a recalcar la importancia de la vinculación entre el arte y las luchas sociales, tiene gran valor la representación simbólica del arte pues es posible traducir a un lenguaje más amable teorías y discursos filosóficos y académicos que pueden llegar a ser muy complejos. También, la experimentación a través de lo sensible y lo estético

genera una vinculación con el público que como comentaba Suely Rolnik genera sensaciones que producen incomodidades y por tanto cambios en nuestras subjetividades.

REFERENCIAS

- AEJ, P. G. (6 de septiembre de 2022). *Los cautiverios de las mujeres Entrevista a Marcela Lagarde*. Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=n5GWayZ6zTU&t=346s>
- Aguilar, G. (2010). La interacción, la interpretación y la implicación como estrategias participativas. *Arte y políticas de identidad*, 3, 9-28.
- Barbosa, A. (2008). *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. Ciudad de México: Casa Juan Pablos. UAEM.
- Castillo, A. (2018). Alteridad. En A. Castillo, *Ars Disyecta. Figuras para una corpo-política* (págs. 15-30). Santiago: Palinodia.
- Chavarria, J. (2014). *Moldes*. Badalona: Parramón.
- Daston, L. (2021). *Contra la Naturaleza*. Barcelona: Herder Editorial.
- Federici, S. (2020). *Calibán y la bruja*. Traficantes de sueños.
- Ferrero, J. (2021). *Tecnología Cerámica*. Obtenido de <http://ceramica.name/>
- Figuroa Morales, W., & Toledo Escobar, C. (2020). *Violencias contra las mujeres y la ausencia de políticas gubernamentales para garantizar una vida libre de violencias antes y después del COVID-19*. Ciudad de México: Red Nacional de Refugios.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (2012). *Vigilar y castigar*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Foucault, M. (2020). *Subjetividad y Verdad*. Madrid: Ediciones Akal.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gruner, S. (s.f.). *La mitad del camino, 1994*. Recuperado el 2021, de INSITE Journal: <https://insiteart.org/es/formas-vitales/selecciones-del-archivo/silvia-gruner>
- Gutiérrez, M. L. (2015). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkía*, 65-78.
- Huerta, O. R. (2015). La Instalación: Una forma de manifestación artística. *Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura Digital*, 1(2-2015), 1-23.

- Lagarde, M. (1997). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Nicaragua: Puntos de encuentro.
- Lagarde, M. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Grupo editorial siglo veintiuno.
- Lauretis, T. d. (1989). La tecnología del género. En T. d. Lauretis. Londres: Macmillan Press.
- Lesur, L. (2003). *Manual de Moldes y Vaciado*. Ciudad de México: Trillas.
- Mayer, M. (2021). *Mónica Mayer. Intimidaciones... o no. Arte, vida y feminismo*. Ciudad de México: 17 Editorial.
- Olio, G., Toro, C., & González Alonso, A. (2017). La relación barro-cuerpo-espacio. Una propuesta pedagógica experimental en el campo de la Cerámica Expandida. *Revista Nupeart*, 15-27.
- Piercy, M. (2020). *Mujer al borde del tiempo*. Bilbao: Consonni.
- Raffin, M. (2019). *Verdad y Subjetividad en Michel Foucault (1970-1980)*. Buenos Aires: Teseo.
- Ratliff, J. L. (2018). Birthing a Nation, Breaching the Border: Silvia Gruner's *Mitad del Camino / Pariendo una nación, retando la frontera: Mitad del camino* de Silvia Gruner. *Nierika. Revista de estudios de arte*, 30-42.
- Rodríguez Carreño, J. (2016). *La relación entre las dicotomías cultura-naturaleza, hombre-mujer y humano-animal en el pensamiento feminista*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez Carreño, J. (2016). *La relación entre las dicotomías cultura-naturaleza, hombre-mujer y humano-animal en el pensamiento feminista*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Rolnik, S. (2006). *¿El arte cura?* Barcelona: Quaderns portàtils.
- Salami, M. (2019). *El otro lado de la montaña*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Ugalde, Y., & Larralde, S. (2007). *Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres*. Ciudad de México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Wolffer, L. (s.f.). *Evidencias*. Obtenido de <http://muac.unam.mx>