

La ocupación de lo público

Una estética transgresora

*Raúl Eduardo Cabrera Amador**

*Manuella Cano Brouté***

*Karla Valeria Roa León****

*Alicia de María Vizcaino Torres*****

Resumen

Generalmente la política es pensada como un subsistema dentro de la sociedad donde partidos organizados bajo estructuras claramente definidas luchan por el poder y por la gestión de la misma. Sin embargo, distintos autores hacen hincapié en otros modos de comprensión de la política que ponen el acento en su carácter excedentario, esto es, en la práctica de interrogación de sujetos no profesionales sobre lo que es común a todos a través de acciones de disenso. Con base en esta segunda formulación, el artículo intenta construir una reflexión analítica sobre la experiencia de una colectiva feminista, formado por artistas que emplean el espacio público como medio para expresarse, partiendo de la idea de que la estética es un modo de configuración social cuya ruptura con las formas de organización del espacio hace emerger formas de acción política.

* Profesor-investigador titular C del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana y doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [raulcamador@gmail.com].

** Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [manubrute@gmail.com].

*** Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [karlaroal@gmail.com].

**** Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [alicevt24@gmail.com].

Palabras clave: subjetivación política, disenso, Paste Up Morras, estética, espacio público.

Abstract

Politics is often conceived as a subsystem within society where political parties, organized under well-defined structures, fight for power and for its management. Nevertheless, different authors stress other ways of understanding politics by accentuating its surplus character, *i.e.*, the practice of interrogation of non-professional subjects about what is common to all through dissenting actions. Based on this second point of view, the following article seeks to build an analytical reflection on the experience of a feminist collective integrated by artists who make use of public space as a means of expression, sustaining that aesthetics is a mode of social configuration whose rupture with forms of space organization make political actions emerge.

Keywords: political subjectivation, dissensus, Paste Up Morras, aesthetics, public space.

*I don't think about art when I'm working.
I try to think about life.*

J. M. Basquiat

Las paredes son la imprenta de los pueblos.

Rodolfo Walsh

Introducción

En 1955, en Alabama una mujer negra, Rosa Parks, se negó a ceder el asiento en el autobús a una persona blanca, motivo por el cual fue encarcelada (Centeno, 2007). Esa acción dio lugar a amplias movilizaciones no sólo en el estado de Alabama, sino en una buena parte de la Unión Americana, que a la postre impusieron el fin de la segregación racial.

En agosto de 1999 el juicio contra el campesino José Bové y los sindicalistas franceses que destruyeron un restaurante McDonald's en Millau, Francia se transformó en una gran manifestación de rechazo a la Organización Mundial de Comercio (OMC), mientras Bové utilizaba la sala de audiencias como tribuna para defender sus postulados, miles de militantes antineoliberales efectuaban una protesta masiva en las calles (Barbería, 2000).

El 11 de mayo de 2011, el entonces candidato a la presidencia de la república, Enrique Peña Nieto, se presentó en campaña en la Universidad Iberoamericana. Durante el evento fue confrontado por una centena de estudiantes que le recordaron y rechazaron la represión violenta desatada contra pobladores de Atenco durante su gestión como gobernador del Estado de México. El entonces jefe de campaña reaccionó públicamente y desacreditó a los estudiantes que habían participado en la protesta llamándolos porros. Esa misma noche, 131 estudiantes grabaron un video en donde mostraban sus credenciales de estudiantes de la UIA y daban testimonio de su participación en la protesta. El video fue subido a las redes sociales y se volvió viral, con este acontecimiento nació una de las más amplias movilizaciones estudiantiles de las últimas décadas (Salazar y Cabrera, 2015).

¿Qué hay en común en estos tres acontecimientos? ¿Qué relación existe entre estas acciones y la identidad de los sujetos que las llevan a cabo? ¿Se puede hablar de un sujeto de la política a partir de estas experiencias?

Este artículo pretende contribuir al debate sobre la constitución de sujetos de la política partiendo de algunas reflexiones teóricas y del análisis de un tipo de experiencia pública referida a lo que se ha

denominado arte-acción (Sierra, 2012), en particular al trabajo de la colectiva Paste Up Morras (PUM), un grupo de mujeres artistas que emplean el espacio público para manifestarse políticamente y difundir su trabajo artístico.

Sujeto y subjetivación política

Partamos del concepto de subjetivación política que está ligado al pensamiento de Rancière, en torno a una forma de ser de la política como suplemento, como exceso de los sujetos respecto del modo de distribución jerárquica de lugares y funciones establecidos en una sociedad (Rancière, 2011). Dicho exceso tiene un soporte en el establecimiento de un principio de igualdad, no como referente ético que guía o delimita la acción, sino como un postulado presente en la capacidad de enunciación de los sujetos, así como en la consecuencia de su acción. La política no se asimila a un subsistema de la sociedad o a la lucha por el poder ejercida por los partidos políticos, ni al ejercicio de ese poder para la gestión de dicha sociedad. La política, según el autor, tiene que ver con un exceso respecto de esa forma orgánica de expresión de la sociedad que hace emerger un disenso, es decir, da lugar a la revocación de la idea de que existen competencias específicas ligada a los “actores de la política” para ocuparse de los asuntos públicos. El disenso no es un conflicto de intereses entre estos actores es más bien una disputa que pone en acción cualquiera; un litigio en torno a lo que está dado como forma y sentido de ser de lo que es común y al marco en el que opera ese sentido, que define de antemano la participación y responsabilidad de los actores. Rancière suele emplear la frase *poner dos mundos en el mismo mundo* para referirse a la emergencia del disenso (2019:100). Se trata de la producción de significaciones que no oponen a un mundo dado otro por venir, sino que otorga a ese mundo distintos sentidos donde los eventos adquieren otras significaciones y por tanto dan lugar a otros modos de comprensión de la acción. La dimensión del sentido es el espacio entonces donde se produce de

manera conflictiva la relación entre las formas de poder y de distribución de los sujetos en la comunidad y, por otra parte, la emergencia de un nombre o un modo de nombrar las cosas que perturba ese orden. De este modo, el sujeto de la política está hecho por sujetos que no son grupos sociales, sino agentes capaces de producir formas de enunciación que desestabilizan un orden consensual. Un sujeto político es por tanto una capacidad colectiva para producir escenarios de disenso.

Rancière formula el concepto de subjetivación política referido a la formación de un sujeto que no está ligado a un actor social determinado, sino a la constitución de un proceso de litigio que responde al tipo de significados que confrontan dos perspectivas distintas de un mismo fenómeno; por una parte, una condición constituida socialmente que atribuye significaciones en función de un orden establecido y, por otra, una condición cuya capacidad de enunciación no corresponde a un sujeto y a un lugar dentro de la comunidad, revela más bien un exceso de las formas orgánicas de clasificación social. Este proceso conflictivo corresponde a una lógica del otro que para Rancière opera según tres determinaciones de la alteridad:

Nunca es simple afirmación de una identidad, es siempre al mismo tiempo negación de una identidad impuesta por el otro [...]. Segundo, es una demostración, y una demostración supone a otro a quien ella se dirige, incluso si ese otro desecha la consecuencia [...]. En tercer lugar, la lógica de la subjetivación política siempre admite una identificación imposible (2006:23).

La subjetivación política es el resultado, en términos de constitución subjetiva, que se produce a partir de una acción que adquiere visibilidad en un espacio de intervalo entre una identidad que determina al individuo, en la medida en que está impuesta por el otro, y la otra que es inexistente pero que da lugar a la aparición del sujeto como sujeto político. Ese sujeto se manifiesta confrontando ese modo de distribución jerárquica de lugares y funciones en una sociedad. No pone en juego un proyecto, sino un acto que reivindica una igualdad

y una capacidad de producir disenso como ocurrió con las acciones realizadas por José Bové al confrontar el supuesto progreso que la introducción de la cadena de restaurantes McDonald's significaba en su región en Francia.

Esta perspectiva de comprensión del sujeto político permite reconocer la emergencia de actores que están a la vez dentro y fuera de una comunidad y que reclaman el derecho de opinar y decidir sobre lo que es común. Sin embargo, si bien abre un campo de experiencia que propicia el análisis de los sujetos a partir de la producción de una polémica acerca del sentido de las formas de configuración social, también se limita solamente a apuntalar el momento de constitución de un sujeto como sujeto de la política que queda restringido al tiempo de su aparición a través de dicha polémica. Para Rancière el momento propiamente político es aquel en el que los sujetos entablan un litigio por medio del disenso. Existen, sin embargo, otras perspectivas desde las cuales es posible atribuir otros sentidos al sujeto de la política que nos interesa resaltar. Nos referimos en particular al empleo que autores como Laclau (2005), Mouffe (1999) y Žižek (2006) hacen de la noción de lo *político* a diferencia de la política y a la forma en que dan cuenta de un sujeto de la política. En ella, a pesar de sus diferencias, los autores coinciden en señalar que toda pretensión universalista en el discurso sobre la política se enfrenta a la imposibilidad de proporcionar una definición última de la política en la medida en que, como lo señaló Lefort, no existen “marcadores de certeza” como fundamento positivo de lo social (1990). Por lo tanto, esta perspectiva universalista debe ser abandonada y pensar lo político en el marco de una confrontación particular con pretensiones universalistas, es decir, que el terreno en el cual la política se produce en una sociedad es el de las prácticas contingentes de sujetos colectivos que logran fundar de manera efímera un modo de ser de la sociedad.

En este terreno cobran relevancia algunas consideraciones. En primer lugar, lo que Laclau y Mouffe (2004) han denominado posiciones de sujeto. Para ellos el punto de partida para pensar los sujetos políticos se encuentra en la tradición marxista y corresponde a la noción de clase social, cuya unidad se constituye en función de

intereses que están determinados por su posición en las relaciones de producción. Sin embargo, los autores señalan que esta noción sólo es funcional cuando se trata de una unidad que existe a partir de posiciones que están dadas como ocurre en el caso de la tradición obrera de los siglos XIX y XX, pero no frente a la actual heterogeneidad de los sujetos sociales para los cuales es necesario recurrir a fórmulas como las de la representación. Esta categoría en estricto sentido está fundada sobre una aporía. Nos referimos a la idea de que se funda sobre una ficción relativa a la relación entre la presencia, que es producto justamente de la ausencia de un sujeto, y esta segunda condición del sujeto ausente. En segundo lugar, para Laclau y Mouffe esta heterogeneidad de identidades socialmente constituidas da lugar a un encuentro entre dos lógicas, la lógica de la equivalencia y la lógica de la diferencia. En la primera los sujetos sociales participan de formas discursivas que hacen similares los elementos que los diferencian de otros sujetos. Es decir, que el antagonismo propio de lo político permite que diversas identidades que se establecen como límites de diferencias entre sujetos se vuelvan equivalentes justo por una condición de confrontación. Laclau y Mouffe ponen como ejemplo la idea de que en un país colonizado existen diferencias de costumbres, de lenguaje, de color de piel; pero se vuelven equivalentes cuando las diversas identidades convergen en la noción de pueblo colonizado. Es por medio de estas equivalencias la lógica de la diferencia, propia de las identidades socialmente constituidas, queda subsumida y da lugar a una articulación subjetiva. La noción de posiciones de sujeto hace referencia a la articulación de elementos temporales tanto simbólicos como materiales, que propician una determinada posición en el marco de relaciones de poder y de conflicto; como ocurrió con la convergencia de jóvenes de muy diversas procedencias sociales y regionales del país durante las manifestaciones del #YoSoy132 en México. Más que identidades estables se configuran estas posiciones subjetivas atravesadas por lugares ocupados en el terreno de dicho antagonismo político en una sociedad.

En tercer lugar, Žižek (2000), a diferencia de Laclau y Mouffe, resalta el acto político como referente fundamental de la subjetiva-

vación. A la manera de Rancière, el acto político recoloca al sujeto en un campo de experiencia que hasta entonces no existía como tal, pero piensa este acto como acontecimiento en un marco basado en su imposibilidad. Es justamente en la imposibilidad de que ocurra, que su realización abre un nuevo horizonte de posibilidades. El acto político está inscrito en una radicalidad que cambia fundamentalmente la naturaleza de la situación de la que emana al cambiar lo que estratégicamente era posible antes de su aparición. Se presenta una especie de corto circuito propio del acto político que obliga a repensar las condiciones de posibilidad que existían antes de su realización; tal y como ocurrió en caso de Rosa Parks en Alabama.

No pretendemos profundizar en estos distintos acercamientos a la noción de sujeto y subjetivación política, sino resaltar, con esta reflexión, el carácter contingente de la acción política; la estrecha relación que se produce entre el acto político y la constitución subjetiva, de manera que el sujeto de la política no preexiste en términos identitarios al acto político, no son grupos sociales o actores constituidos quienes lo llevan a cabo, son más bien agentes de enunciación que aparecen como suplemento de las formas orgánicas de distribución social. Finalmente, señalar que las condiciones de existencia y articulación de los sujetos responden a las posiciones ocupadas en el marco de una determinada hegemonía, cuyo soporte es el carácter antagonico que funda a cualquier sociedad.

Paste Up Morras: la colectiva

Con base en esta reflexión, y pensando en el entramado de factores que constituyen las formas de hacer sociedad actualmente en México, nos interesa abordar la experiencia de Paste Up Morras,¹ una colectiva

¹ Como respuesta a la situación de precariedad laboral, desigualdad y violencia de género, han surgido colectivos con distintas posturas políticas mediante las cuales buscan oponerse a los discursos de poder y generar, por medio del arte, una agitación de las formas instituidas que constituyen el tejido social.

que evoca problemáticas como la violencia y la desigualdad económica, política y social que se vuelve cada vez más evidente y conflictiva para la mayoría, principalmente para las jóvenes. Paste Up Morras es una colectiva conformada por mujeres artistas que buscan visibilizar la problemática de la violencia de género interviniendo en la calle y utilizando diversas técnicas como el *paste up*,² el *stencil*,³ el mural y el *sticker*.

Las integrantes de PUM decidieron nombrarse colectiva porque son puras mujeres con propósitos en común, que se juntaron para impulsarse las unas a las otras en el mundo del arte, ya que este sector no tiene tantas oportunidades como los hombres. En una conversación con integrantes de la colectiva, una de ellas señala que al principio PUM surgió con el fin de visibilizar el trabajo de mujeres:

Paola: Les propuse organizarse para apoyar a mujeres artistas a que se visibilicen, entonces comenzamos a invitar a artistas que ya conocíamos de Instagram que se sabían mover en la calle y ahora estoy triste porque todas esas chicas que en un principio invitamos se han salido, como Carmen. Y en parte es porque ellas tienen muchas cosas que hacer y a lo mejor sienten que si esto no funciona, sólo están gastando su tiempo. [...] Mi misión en la vida es visibilizar el trabajo de mujeres (7 de junio de 2019).

Manu: Todo esto que están diciendo me lleva a pensar que PUM no tiene el propósito de pegar en el espacio público nada más sino más bien de apoyar a artistas.

Paola: El espacio público es una herramienta más y es una forma fácil y rápida de visibilizarse, la idea es pegar en lugares visibles, avenidas grandes.

Mujer de Tepexpan: Para mí, también es apropiarse del espacio público para generar una disrupción.

² El *paste* trata de gráficos hechos a mano en papel delgado que se pegan en las paredes de la calle con engrudo hecho a base de harina y refresco.

³ Es un tipo de gráfica que se hace con plantillas para facilitar y agilizar la creación de obras. El *stencil* suele realizarse con aerosoles, de manera directa en las paredes o en papel para hacer *paste up*.

Sofía: A veces los lugares físicos están muy determinados y cerrados: la escuela es la escuela, la gasolinera es la gasolinera. Todo tiene que estar limpio y hay que romper con eso.

Mujer de Tepexpan: Es querer dejar un mensaje, la gráfica es un instrumento de comunicación (7 de junio, 2019).

El comentario inicial de Paola y la conversación posterior da lugar a la pregunta ¿Se trata de sujetos políticos? Conformadas a partir de una posición de género, estas artistas se juntan porque como mujeres es difícil emerger en el medio del arte y porque prefieren salir a pegar juntas para cuidarse entre todas. Desde este posicionamiento buscan la resignificación del ser mujer en México a través de sus obras, es decir, una reconfiguración del sujeto femenino en donde se asume la defensa y el poder de sí mismas. Buscan recolocar y transmitirles otra perspectiva a las mujeres por medio de un lenguaje propio y haciendo uso del espacio público, porque así es más fácil visibilizarse. Por las noches –después de las reuniones mensuales donde hablan de su colectiva, toman cerveza y dibujan– salen a pegar sus obras rápidamente y sintiéndose orgullosas. Se esconden de los policías y se cuidan mutuamente; se hacen pie de ladrón⁴ cuando se requiere, y con engrudo y otros utensilios ocupan las paredes del centro de la ciudad. “No olviden firmarlas”, dicen algunas.

A partir de una serie de encuentros con la colectiva PUM, identificamos dos elementos en su discurso: el uso del espacio público y las relaciones que se gestan dentro de la colectiva y con la comunidad. El primero surge al observar la gráfica de estas chicas y el mensaje que, en algunas de sus obras, quieren transmitir: la resignificación de la mujer. Para mostrar esta perspectiva hacemos descripciones de algunas imágenes a fin de dar cuenta del tipo de confrontación semántica que está presente en el lenguaje gráfico. El segundo surge a partir de charlas informales sostenidas entre marzo y julio del pre-

⁴ Con “pie de ladrón” nos referimos a la expresión coloquial que consiste en el acto de ayudar a otra para alcanzar más alto, te ponen las manos entrelazadas debajo del pie y te apoyas en ellas.

sente año con las miembros de la colectiva, en donde señalan que el arte no sólo está en las imágenes que son el resultado de su trabajo, sino en el proceso de juntarse para salir a pegar, de tapizar paredes con ilustraciones y del mensaje que logran o no transmitir. Pensar el arte como proceso de creación colectiva e individual confronta la idea de que el arte necesariamente tiene que mostrar una obra acabada, un producto tangible que invisibiliza el proceso de creación. Sigamos el argumento sostenido por las integrantes de PUM que está presente en el siguiente relato etnográfico.⁵

Al interior de la calle Regina, en el centro de la ciudad, se encuentra un callejón cuyas paredes están cubiertas de grafiti. Ahí pegamos nuestras ilustraciones, ayudamos a otras chicas a pegar las suyas y nos cuidamos de los policías. Posteriormente, fuimos a otro espacio solitario que se encuentra a unas cuantas cuabras. Algunas cuidaban un extremo de la calle, mientras otras pegaban. En eso, Alicia observó a un señor que pensó era paramédico, pero resultó ser policía. “¡¡¡R!!!”, gritamos nerviosas, y las que estaban pegando entendieron que era una señal de alerta. Algunas huían lenta y sutilmente, otras se dirigían hacia Brensue, quien se esforzaba por terminar de pegar su dibujo (la imagen de arriba es el *paste* que Brensue logró terminar de pegar). A pesar de que el policía se dirigía hacia ella, él tomó otro rumbo. Cuando nos reunimos, narraron que le reclamó a Brensue por estar pintando, ella le dijo que no estaba pintando, le mostró sus manos limpias y lo que pegó. El policía le dijo “bueno, a mí me gusta más esto que anden pintando pero bueno a ver si lo quitas o a ver qué haces”. Ella lo interpretó como buena onda y *relax*, así que dejó su pega.

⁵ Entendemos el relato etnográfico como una descripción que apunta a dar cuenta de la experiencia vivida en el trabajo de campo y que da sentido y contextualiza la información que consideramos relevante para la investigación (Geertz, 1989).

Fotografía 1

Fuente: extraída del Instagram de @Brensue.

“Lupita”, nombre que la autora le da a su personaje, se levanta su vestido rosado y muestra su cuerpo con ropa interior. Su panza curvada y piernas anchas, como suelen tener muchas mujeres mexicanas. Nos hacen pensar que la autora tiene un discurso de la aceptación del propio cuerpo femenino dejando a un lado sus estereotipos: esbelto, piernas gruesas, cintura pequeña, senos grandes. Lupita, sin embargo, no deja de ser “femenina”; tiene las uñas pintadas de rosa, ropa interior “coqueta” y un vestido rosa. La frase “confianza” escrita debajo de su rostro, da cuenta de un intento por resignificar el cuerpo femenino, por impulsar la aceptación del propio cuerpo y a la vez por la desconstrucción de los estereotipos interiorizados que hacen sentir a las mujeres inseguras por no tener el cuerpo “deseado”. Brensue muestra el cuerpo femenino como es, sin ser un objeto sexualizado. A un lado de la pierna izquierda se encuentra la firma de la artista.

Semanas después del evento regresamos al sitio con la intención de conocer la opinión de los transeúntes acerca de este *paste* y los que

estaban a su alrededor. Nos encontramos con que algunos habían sido arrancados, o al menos lo habían intentado, ya que quedaban restos, pero no fue el caso de “Lupita”, quien había sido arrancada por completo, sólo quedaba el pequeño recuadro de la firma. Algunas miembros de PUM mencionaron que sus ilustraciones o *pastes* pueden durar un día, dos semanas o seis meses. Es por ello que el *paste up* podría pensarse como algo efímero y por lo tanto el arte (si es que se le puede llamar arte) no radica en la obra misma, sino en los acontecimientos que fluyen alrededor de ella: el proceso de formarse una colectiva de artistas, reunirse para dibujar, salir a pegar juntas, cuidarse, los vínculos que se forman en esas salidas nocturnas, las reacciones de la gente, de otros artistas que después llegarán e intervendrán la pared, o de personas que arrancarán con rabia las ilustraciones y los restos que quedan de ellas.

Fotografía 2



Fuente: fotografía tomada por las autoras.

Esta imagen (fotografía 2) fue tomada unos días después de la segunda junta mensual a la que asistimos un viernes en la colonia Roma. En ella conocimos a otras integrantes y repetimos las dinámicas de la vez pasada: tomamos cerveza, hablamos de los proyectos que estaban pendientes y dibujamos para después salir a pegar. Alrededor de las 12 de la noche, pegamos todas las ilustraciones en un puesto de revistas cercano al bar donde estuvimos. El puesto terminó tapizado, parecía una enorme obra de arte en medio de las calles oscuras y transitadas de la Roma. En la imagen vemos algunas ilustraciones de las artistas de la colectiva. Las pequeñas ilustraciones en donde se muestra la misma mujer con una túnica, de tez morena y una aureola en la cabeza, son de *Mujer de Tepexpan*; éstas son impresiones que distribuye por la ciudad y dentro de la colectiva para que las coloreemos como queramos. El dibujo pintado con plumón negro, en el que yacen unos senos exaltados, es de *Paola*. El texto “ni gracioso ni cariñoso, el piropo es acoso” pertenece a *Alinakiliwa*, quien se diferencia de las demás integrantes por usar la técnica de los rótulos. La mujer que tiene a su alrededor una pila de gatos de diferentes colores con la frase “Gatos antes que vatos”, prioriza al felino antes que una relación amorosa con un hombre y refiere a un juego de palabras que es coloquialmente utilizado. Esta obra pertenece a *UnCursed* y a *Alinakiliwa*. El plátano con figura femenina ya se encontraba en lugar antes de que llegáramos a pegar. Entre este cúmulo de ilustraciones están algunas ilustraciones que hicimos para poder entrar en su dinámica. La que tiene a tres mujeres levantando las manos y la frase “libres”, en la parte inferior derecha, es de Karla. Las dos de la orilla que muestra las rodillas de dos mujeres de tez morena con la frase: “yo decido”, son de Alice. La mayoría de las ilustraciones tienen marcados los pseudónimos de las chicas.

Es importante mencionar que por separado las ilustraciones no serían tan llamativas como son en conjunto. En este *collage* hay una expresión de la experiencia de la colectiva PUM en la medida en que desarrollan a través del intercambio y participación conjunta una

potencia que se sostiene en la presencia de una voz mucho más fuerte y enérgica de lo que sería la voz individual de cada una de ellas. En una entrevista con *Estenegromar*, nos dijo lo siguiente:

Está bien chido que siempre es de apoyarse, siempre es como te cuido, te ayudo a pegar ese pedo, te doy de mi engrudo, te doy...y así vas formando como comunidad ¿no? Así luego te vuelves a encontrar a esa persona y está bien chido porque vas creando lazos y de pronto ya hay como toda una red de personas que se conocen y que pegan y que salen en conjunto y se ayudan y está chido [...] como que esa comunidad dentro del *paste*, sobre todo así con las morras (entrevista realizada a *Estenegromar* el 22 de junio de 2019).

Para la colectiva visibilizarse como mujeres artistas mediante la unión y el apoyo mutuo, y luchar contra la forma en que los hombres han monopolizado el arte, resulta fundamental y representa uno de sus pilares más importantes, por lo que prefieren pegar sus ilustraciones en conjunto. Además, de esta manera se hace visible que quien pega es un colectivo. Cabe también señalar que la producción conjunta de una obra está inscrita en un modo de intercambio que produce a través de la experiencia lo que constituye el *telos*, la finalidad o el sentido que se busca transmitir a través del arte gráfico. De esta forma la utopía que convoca a las artistas a reunirse y trabajar en conjunto no sólo es una idea proyectada en el futuro y expresada a través del arte, sino una práctica en el presente que apunta a descolonizar las relaciones dominantes. El arte como proceso de creación conjunta es resaltado, se hace visible y no únicamente como un producto, puesto que el arte no está en la imagen *per se*, sino en el proceso de juntarse para dibujar, para pegar y posteriormente en el receptor de tales imágenes.

Fotografía 3

Fuente: extraída del Instagram de @Estenegromar.

Este *paste* (fotografía 3) se encuentra en una de las entradas del Barrio Chino en el Centro Histórico. Pertenece a *Estenegromar* quien, dentro de *la colectiva*, es una de las chicas con más experiencia en el dibujo. Entre ellas recomiendan que cada una escriba su nombre verdadero o un pseudónimo para que la comunidad pueda identificar a quién le pertenece la obra. En este caso, *Estenegromar* decidió escribirlo en la parte inferior de la pierna izquierda. En esta imagen yace una mujer completamente desnuda y tanto la vagina como los pezones están exaltados con tinta amarilla fosforescente. Su cuerpo proyecta una luz fosforescente a su alrededor que nos remite a un aura, como el de la virgen de Guadalupe, icono que muchas artistas de la colectiva utilizan para expresar diferentes mensajes de protesta. El aura también podría servir para exaltar su figura o simplemente forma parte un estilo propio. Su mirada apunta fijamente al espectador,

retando a quien la mira y demostrándole que no tiene miedo. En la mano izquierda porta una pistola, lo que podría interpretarse como un símbolo de autoprotección, aunque por la ligereza con la que la carga y la forma en que mira al espectador diríamos que más que protegerse, está retándonos. Esta imagen es muy llamativa y resulta difícil no dar cuenta de ella mientras uno transita por ahí. El cortado que tiene muestra lo rápido que se produce este tipo de imágenes, pues aunque son obras únicas y no reproducciones impresas, muchas veces el tiempo no alcanza. Antes de salir a pegar, las chicas se apresuran y producen varias de estas “obras” (todas hechas a mano) para contar con más material e invadir más de un solo espacio.

Días después, encontramos el *paste* pero le habían arrancado el cuerpo, ya no estaba la desnudez de la mujer ni la pistola, solo parte de su rostro. Si el fin de la artista era generar incomodidad ante la desnudez del cuerpo femenino cuando no es un cuerpo sumiso ni sexualizado, parece que lo logró.

Fotografía 4



Fuente: extraída del Instagram de @un_cursed.

La virgen de Guadalupe es el objeto de esta imagen (fotografía 4). Con colores llamativos como el amarillo, rosa y negro se despliega en una de las paredes del centro de la Ciudad de México. Esta virgen, con expresión de suplicio, tiene el rostro de una calavera representando la muerte. En México, la virgen juega un papel fundamental para la sociedad, incluso muchos la identifican como un sello de la mexicanidad, puesto que representa una madre protectora. En el centro de la imagen, donde yace el vestido de la virgen, vemos la frase “ya no estoy yo aquí que soy tu madre, soy una más de las nueve mujeres que asesinan en México todos los días”. Este texto hace referencia a los feminicidios; pensamos que la virgen está muerta, la mató la sociedad machista mexicana y, al estar muerta, no hay quién haga la función de protección. Podemos observar que justo arriba del texto hay un corazón que se asemeja al sagrado corazón de Jesús, pero está roto. La autora hace una resignificación del símbolo católico que adoran los mexicanos para transmitir un mensaje. En una entrevista dijo:

Esta otra virgen que comentabas es la virgen de Guadalupe y más del noventa por ciento de la población de México es católica y tienen esta devoción eterna ante la virgen y ante su propia madre como decía Octavio Paz pero no respetan a las demás mujeres. Entonces es una crítica social ante ese pedo porque cuando entras a la basílica (yo no soy católica soy atea) pero he ido a la basílica por ondas familiares o por cuestiones turísticas. Me llama mucho la atención que entrando tienen, con esa tipografía que yo elegí, un letrero que dice “¿que no estoy yo aquí que soy tu madre?” y entonces yo lo que hice fue cambiarle el mensaje a ese y dice “ya no estoy yo aquí que soy tu madre, soy una de las nueve mujeres que asesinan en México todos los días” (entrevista realizada a *uncursed* el 12 de julio de 2019).

En la imagen tradicional la virgen de Guadalupe se encuentra sobre una luna cargada por un ángel, pero en la reinterpretación de la autora la luna está dividida, lo cual da la ilusión de cuernos demoníacos y sobre los cuales se encuentra un demonio que está cargando

el cadáver de la nueva virgen. Al lado izquierdo se muestra la firma de la artista.

Fotografía 5



Fuente: extraída del Instagram de @mujerdetepexpan.

El *paste* es sencillo (fotografía 5): tres largos pliegues de papel morado, color usado en la lucha feminista, con letras negras. Lo interesante de este *paste*, además de los colores que cargan un significado y del texto “quiero ver a mis amigas egresadas no enterradas #vivasnosqueremos”, es dónde está situado. Las escaleras de acceso a la Facultad de Odontología de la UNAM, la universidad más grande y concurrida del país. Este lugar es significativo porque han ocurrido bastantes problemas socialmente relevantes en los últimos años, como problemas de violencia, desde acoso hasta feminicidios y homicidios. El 3 de septiembre de 2018, al pie del edificio de Rectoría, ocurrió un acto de violencia por parte de “porros” en contra de

estudiantes de esta casa de estudios. Inmediatamente los estudiantes se movilizaron para denunciar lo ocurrido en una marcha masiva que culminó nuevamente en Rectoría; como suele suceder en las marchas, muchos participantes iban pintando en las calles, paredes y edificios de la universidad, para expresar su inconformidad y su rechazo a esta violencia. Para sorpresa de muchos, al día siguiente, un grupo de jóvenes se organizó para ir a limpiar las paredes de la universidad con un afán de mantener limpia la universidad, eliminando la posibilidad de crear un espacio para la protesta. Rechazando esta actividad, la artista regresó un tiempo después para apropiarse de este espacio con el fin de denunciar los feminicidios ocurridos día a día en el país, muchos de ellos estudiantes universitarias. Además del *hashtag* identificatorio #vivanosqueremos, es interesante que la artista no firma este *paste up*, lo cual lleva a pensar en una voz colectiva que tiene un fin únicamente de denuncia.

Fotografía 6



Fuente: fotografía tomada por las autoras.

Este mural (fotografía 6) se encuentra en la calle San Jerónimo del Centro Histórico, pertenece a *Maga1.one*, una de las fundadoras y ahora exintegrante de la colectiva. Maga es una de las artistas más conocidas de la Ciudad de México por sus polémicas ilustraciones en donde muestra a mujeres con cuerpos alargados y deformes masturbándose o manteniendo relaciones sexuales con otras mujeres. Además, utiliza colores eléctricos que las vuelven aún más vistosas. Este mural es sumamente llamativo y yace a lado de otros murales elaborados también por miembros de la colectiva. Se trata de una mujer que se encuentra en la calle, se muestra autónoma y capaz de autodefenderse, expresa valentía y furia. Porta unos guantes de box rojos para defenderse, tiene dos curitas en el rostro y algunos rasguños, como si ya se hubiera enfrentado a alguien. Tal imagen nos hace pensar en una mujer fuerte que ha perdido el miedo frente a la agresión y el acoso, lista para defenderse. Su tez es rosa oscuro y tiene el cabello negro. Está envuelta en una esfera de estrellas que exaltan al personaje por sus colores eléctricos, que lleva a pensar en el aura que muchas de las integrantes de PUM usan en sus ilustraciones para denotar poder, divinidad o para resignificar la imagen de la virgen. A su alrededor hay pilas de tabiques y postes que representan la calle y encima de éstos, al lado derecho, la frase “quiero ser libre no valiente”. En los postes hay carteles de desapariciones forzadas a mujeres haciendo referencia al gran número de desapariciones que se ha disparado en los últimos años en México. La frase “aborto gratuito, legal y seguro” está en la parte inferior de los postes. En la parte superior, y con letras más grandes, se encuentra la palabra “feminicidio”. La firma de la artista se reproduce varias veces a lo largo de todo el mural. La calle se muestra como un espacio de denuncia, rayada de mensajes de protesta, carteles de desaparecidas, y la mujer, está en el centro como si fuera dueña de la calle.

Fotografía 7



Fuente: extraída del Instagram de @uncursed.

Esta imagen (fotografía 7) posee tres gráficos de *UnCursed*, miembro de PUM. Del lado izquierdo hay un *paste* de un bóxer manopla (una herramienta que se coloca entre los dedos para golpear a alguien con mayor impacto) de color rosa, que es un color llamativo y con una frase de color negro que dice “por si acoso”. La ilustración de esta herramienta, junto con la frase, nos habla de la autodefensa. La autora está plasmando explícitamente el tema de la autodefensa, así como la imagen que está en el centro. Se trata de una virgen de color amarillo y negro que tiene un gas pimienta en una mano y una navaja en la otra. A su alrededor hay un aura de color rosa con la frase “líbranos de todo mal” y en su pecho la frase “ni una más”. Este gráfico nos hace pensar en una mujer que necesita de estas herramientas para defenderse del acoso. Vestir a la virgen con tales objetos y ponerle esa frase puede resultar controversial, porque confronta la imagen de pasividad y más bien se ve a una mujer con recursos para defenderse. Su rostro porta un tercer ojo colocado en la frente, como indicio de un símbolo espiritual. Los colores con los que está pintada son

llamativos, principalmente el amarillo que al mismo tiempo podría representar una luz divina que la virgen despide de su interior. En una entrevista con la artista, le preguntamos qué tipo de mensajes intenta transmitir y nos dijo lo siguiente:

Por ejemplo, el primero que hice en capas que se hizo muy famoso es el de la virgen que tiene un gas pimienta y una navaja en la mano y dice “líbranos de todo mal” y era como este mensaje ambiguo de que la gente cree que hay algo como dios cuidándote, pero en realidad ¿es el autocuidado lo que te salva, no? Ser precavido, desafortunadamente en el contexto social en el que vivimos tenemos que andar cargando algo así o estarle avisando a alguien dónde estás. Pero trató de incitar a que no nos venza el miedo, decir “güey está pasando todo esto y no salgo en la noche” sino decir “no ni madres” a mí no me van a lavar el coco de tenerle miedo a la calle que es un espacio público, a salir de noche que no tendría por qué pasarme nada. Si es como sublevarse ante esta cuestión de que la mujer en casa es como parte del miedo que nos quieren inculcar entonces de eso trata esa virgen (12 de julio de 2019).

En el extremo derecho encontramos un *paste* de una “paleta manita” con la frase “amiga date cuenta”. Estas paletas siempre tienen distintas frases, la autora se apropia de ellas usándolas para transmitir un mensaje. Sin embargo, después *UnCursed* le hizo una modificación, en lugar de poner “amiga” puso “amigo” porque “siempre era responsabilizar a la mujer de todas las violencias (cuidate y todo esto). Pero nunca endosándole lo que le corresponde al hombre, ¿no?” (12 de julio, 2019). Como dice la autora, varias de sus obras tienen mensajes hacia las mujeres. Esto se puede ver en este conjunto de ilustraciones cada una con su firma al lado inferior izquierdo.

Sujeto político, estética y gestión del espacio público

En páginas anteriores enunciamos un conjunto de proposiciones teóricas y una descripción de algunas obras de las miembros de

PUM, rescatando la opinión que ellas tienen de su obra. Ahora se hace necesario tejer cuatro ideas que nos llevan a pensar en los modos mediante los cuales identificamos a las mujeres integradas en la colectiva como sujeto político: alteran la idea de lo que se concibe como arte, resignifican los modos de ser mujer, ponen en cuestión y replantean las formas de exigir la justicia y autogestionan el espacio público.

Arte como proceso

Cuando pensamos en arte usualmente pensamos en el producto, en la obra, en algo tangible: una pintura, una escultura, un objeto tridimensional situado en un espacio inusual como el jardín surrealista de Edward James en Xilitla; en la serie de sonidos que conforman la novena sinfonía de Beethoven o en la serie de movimientos acompañados por música que constituyen una danza. Esto quizás sea el producto de lo que propicia una experiencia estética en el espectador. Sin embargo, Crispin Sartwell dice *“I characterize artistic process as the entire activity that contributes to and precedes the finished artistic product, that leads to the item being made intersubjectively available”* (1992:301-316).⁶ Esto se relaciona con lo que dicen algunas miembros de PUM y de otros colectivos de artistas: el arte no está únicamente en el objeto —ya sea una ilustración pegada en una pared, un mural, un *sticker* o un fanzine—, sino en el proceso. Se trata de un proceso complejo, político y variable que compone el arte y a la vez lo cuestiona. En el caso de PUM, el proceso inicia en el acto de tejer redes entre mujeres para apoyarse mutuamente y nombrarse colectiva. Esto nos habla de un sujeto político que se constituye en la acción de crear lazos entre mujeres para después salir a ocupar las calles por las noches y pegar sus ilustraciones. Estas mujeres se mueven de sus lugares establecidos por la sociedad, salen a las calles y poco a poco

⁶ “Caracterizo el proceso artístico como toda la actividad que contribuye y precede al producto artístico acabado, lo cual lleva al objeto a estar intersubjetivamente disponible”.

tapizan las paredes con sus ilustraciones. Así el *street art* deja de ser exclusivamente para hombres.

Se trata de un disenso que se manifiesta de distintas formas. Una de ellas consiste en llevar sus obras a las calles, a espacios inusuales por donde transitan personas de distintos sectores sociales. El producto no está reservado en espacios dirigidos a un público específico con tiempo y dinero para visitarlos, como en museos o galerías. Transita por las calles, en el espacio público donde todos nos movemos y donde le llega a varios sectores de la sociedad. Al estar en la calle la obra se vuelve pública de alguna manera y aunque no abandona su firma, está sujeta a cualquier tipo de intervención como señala *Estenegromar*:

Se convierte en una pieza pública, no porque ya no fuera nunca más del autor que ya está en la calle y ya, sino porque se transforma a varias manos, por ejemplo, cuando le pintan algo encima o cuando le arrancan un pedazo. Como que siempre puede haber respuestas positivas que podría ser que no sé, que se empezará un *spot* y que yo voy pegando alrededor y va creciendo y va creciendo hasta que ya todo el muro está lleno de un chingo de cosas, como podría ser negativa que los empiezan a arrancar o les pintan, como que los tapan o así, pero al final es eso ¿no? O sea la pieza se transforma hasta que ya no existe nada, ni un pedacito del pape-lito que ya se estaba por caer. O sea cuando ya deja de existir la pieza ya se acabó, es como borrón y cuenta nueva, pero mientras sigue ahí todavía sufre configuraciones pues hablábamos de una pieza que sigue transformando a varias manos, en el momento en que yo dejo algo en la calle ya le puede pasar mil cosas, está sujeto a todo, a que lo rechacen, a que lo acepten, a que no dure nada porque se lo comió la lluvia, se le cayó la pintura, le pueden pasar mil cosas pero yo no lo sé hasta que yo voy y lo pego (entrevista realizada a *Estenegromar* el 22 de junio de 2019).

El proceso continúa en el momento en que la pieza deja de ser específicamente privada y deja de estar en un espacio reservado y cuidado, como en un museo. En un museo no puedes tocar la pieza, en la calle puedes hasta intervenir en ella, ya sea rayando encima de

ella o a su alrededor. La obra no es únicamente un producto final de un solo autor que la pegó, sino un proceso impredecible y cambiante donde al estar sujeto a la calle; está sujeto a un sinfín de posibilidades que modifican la fisonomía del espacio. Para comprender mejor en qué consiste dicho arte debemos referir al tipo de acciones y, por ende, mensajes presentes en el trabajo de PUM.

Resignificación de la mujer

Emile Bleichmar en *El feminismo espontáneo de la histeria* dice que “la tipificación del ideal masculino o femenino es anónima, abstracta, pero férreamente adjudicada y normativizada hasta el estereotipo” (1989:43). Tanto mujeres como hombres estamos cargados de características de femenino y masculino en mayor o menor medida, pero hay características como la fuerza, la independencia y la inteligencia que se le atribuyen a lo masculino y la sumisión, la dependencia y la obediencia a lo femenino. La desigualdad viene desde un sistema simbólico que jerarquiza, ordena, normativiza y normaliza a los sujetos. Este sistema es el patriarcado, donde lo femenino está abajo y lo masculino arriba, en el cual se objetiviza a la mujer y normaliza la violencia hacia las mismas.

Ser mujer está cargado de significados, de lo que implicaría ser o no mujer. Dentro de este deber ser, encontramos la pasividad y la sumisión como una característica deseable exclusivamente en las mujeres. Pero esta cuestión no es estática, se encuentra en constante cambio; el desorden social se despliega cuando aparecen nuevos organizadores de sentido.

Si bien la intención que tiene la colectiva es apoyarse entre mujeres para impulsarse en el medio artístico, también buscan transmitir un mensaje a la sociedad, pero principalmente a otras mujeres que vean su labor en las calles. El trabajo que realizan las mujeres de PUM nos permite repensar las significaciones atribuidas al ser mujer en México y dar visibilidad a otras expresiones de lo femenino que aún permanece como tabú. Dentro de la colectiva se encuentra *UnCursed*, quien expresa:

Como siento que el hecho de que sea una colectiva así pues sí es a lo mejor no sé si se haya organizado con esa intención y [*sic*] ingenuamente sucedió o sea totalmente así, no sé pero al final creo que juntarnos entre mujeres es algo bien subversivo, porque siempre nos inculcan que a competir, a que quién es más talentosa, quién está más bonita, quién está más joven (12 de julio de 2019).

La colectiva PUM, tiene un discurso que repiten constantemente: “estamos para impulsarnos unas a las otras”. Lejos de crear competencia entre mujeres artistas, lo que buscan es crear una red de apoyo entre ellas, que sirva para difundir su trabajo las unas de las otras, para echarse aguas al momento de pegar, para ayudarse cuando alguna llega a ser llevada en patrulla por los policías porque las atraparon pegando, pero también para apoyarse en su vida personal. Entonces, encontramos mujeres que resignifican este deber ser, porque no se encuentran encerradas en sus casas, porque actúan para apoyarse entre ellas, porque no se quedan calladas y salen a la calle para apropiarse de ella a pesar de que mucha gente lo catalogue como vandalismo. Encontramos mujeres fuertes que defienden a las otras.

De esta forma, PUM confronta y resignifica la idea de mujer que sigue teniendo la sociedad mexicana a través de sus ilustraciones. Confronta los estereotipos y ocupando el espacio público abre un espacio para manifestar la violencia de género invisibilizada por la cotidianidad. Elementos como impulsar la independencia económica y emocional, priorizar su carrera, defender las decisiones personales de todas las mujeres, alzar la voz para reclamar las injusticias y no dejarlas impunes son algunos que expresan.

Replantear las formas de exigir justicia

El viernes 16 de agosto de 2019, cientos de mujeres se concentraron en la Glorieta de Insurgentes para protestar y exigir justicia ante los feminicidios y violaciones que han ocurrido en los últimos meses. Bajo la consigna #NoMeCuidanMeViolan, exigieron que se imputara

el caso de los cuatro policías que violaron a una menor de edad en la alcaldía de Azcapotzalco (Redacción Animal Político, 2019). Rompieron los vidrios de la estación del Metrobús Insurgentes, grafitearon paredes, automóviles, calles y hasta a alguno que otro hombre que se infiltró en la protesta. Al final del día, un grupo más pequeño de mujeres incendió la estación de policía Florencia y grafitó el Ángel de la Independencia con las frases “policía nos viola”, “la patria mata”, “amigas vivas”, entre otras. Como respuesta a ello la jefa de Gobierno, Claudia Sheinbaum, denunció el movimiento como un acto de “provocación” que debía ser sancionado.

Esta movilización representó un acto desesperado por atraer la mirada pública ante una problemática que ha sido ignorada tanto por la sociedad mexicana como por el Estado. Las denuncias por delitos sexuales han aumentado un 20% en lo que va del año y un 93% de los delitos quedan sin resolver (Corona y Lafuente, 2019). De la ineficiencia del sistema judicial mexicano por solucionar problemáticas de género, emergió un grupo de cientos de mujeres que, al estar tan cansadas de que las autoridades fuesen quienes las violentaran, usaron con ímpetu la rabia que las acompañaba y se sublevaron ante las autoridades de la manera menos “institucional” y esperada posible. En palabras de Žižek, la tarde del viernes 16 agosto representaría la aparición de una posibilidad ante un panorama que, para muchos, parecía inamovible. Se hizo evidente que la forma en la que se estaba pensando y ejerciendo la justicia no favorecía, en absoluto, al género femenino y que, por lo tanto, no ayudaría a resolver los casos de feminicidios y violaciones ocurridos anteriormente.

Fue en el acto de confrontar al Estado a través del grafiti y la destrucción de ciertos bienes públicos, que las mujeres emergieron como sujetos políticos y abrieron la posibilidad de cuestionar las formas de ejercicio de la justicia. El hecho de plasmar mensajes en el espacio público por medio del *paste*, el grafiti o el estencil, tal como sucedió en la marcha y como suelen hacer las integrantes de PUM, representa una forma de modificar el paisaje urbano, de exigir justicia y de desestabilizar el orden no sólo de la sociedad, sino también de las formas tradicionales de pensar y ejercer el arte. En las galerías de arte y en los

museos se piensa que la obra tiene que estar resguardada y no sufrir ningún tipo de cambio ni alteración. El espacio público funge como un punto de encuentro que concentra distintas miradas y opiniones, tanto de las artísticas o activistas como de los transeúntes. También promueve que se desplieguen escenarios de disenso, en donde los paisajes “normados”, paisajes a los que nos hemos acostumbrado, se ven confrontados.

La apropiación del espacio público

Hannah Arendt (2005) hace hincapié en que lo que llama esfera pública está relacionada con dos fenómenos fundamentales. Por una parte, atañe a lo que puede ser visto y oído por cualquiera, es decir, un modo de aparición pública que transforma los eventos propios de la esfera privada en la medida en que se exponen a los otros, sea a través de las narraciones de historias o de la transfiguración artística de las experiencias individuales, aunque señala que no se requiere de la forma artística para dar cuenta de esta transfiguración. Por otra parte, el término público hace referencia al propio mundo, a lo que es común a todos, diferenciado del lugar privado que es posesión de cada persona. Ahora bien, bajo la naturaleza de un mundo común las formas de regulación de las relaciones entre la esfera privada y la pública dan lugar, entre otras manifestaciones, a la existencia del espacio político como una esfera donde se organizan y gestionan los intereses comunes. Al expandir la noción de lo político, más allá de las fronteras que impone el sistema político institucional, surge la pregunta por la responsabilidad de la gestión del espacio público, que en el ámbito institucional es del Estado y entra en un terreno necesario de participación de la ciudadanía en dicha gestión o al menos en la corresponsabilidad con las instancias de gobierno, de legislación y de administración de la justicia.

Con base en lo anterior, lo que se ha denominado intervención en el espacio público (Janavarro, s.f.), es decir, aquellas formas de actuación tendientes a modificar el espacio público a través de co-

municar algo mediante la ruptura del paisaje, proponiendo con ello nuevas formas de comprensión y de relación con dicho paisaje, se convierten en un referente de la experiencia de la colectiva Paste Up Morras. La expresión gráfica y su contenido hace del espacio público no sólo un referente físico (la calle), mediante el cual se difunden estas formas de manifestación artística. Representa también un espacio simbólico donde encontramos justamente un modo de confrontación como disputa en torno a los sentidos y significaciones socialmente prevalecientes. En este terreno, la colectiva Paste Up Morras busca confrontar diversas formas de comprensión y de representación de la mujer vinculadas a valores como lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo, y con ello pone en práctica otras formas de distribución del espacio material y simbólico. En ese sentido, la acción que la colectiva considera como apoyo mutuo, para impulsarse unas a otras, lo que algunas feministas han denominado sororidad, es tan sólo una expresión de estos modos de apropiación del espacio público o de redistribución del espacio, que es justamente el terreno donde Rancière (2005) coloca la dimensión política del arte.

Conclusiones

Con base en la experiencia de la colectiva Paste Up Morras y en una mirada desde los procesos de subjetivación política, encontramos algunas vertientes actuales de expresión a través de las cuales se pone en juego una práctica que, a partir de la fragmentación social, da lugar a un relato, a una gráfica y a un modo de acción política en el que se revelan voces que delinear poco a poco un espacio colectivo. En esta gráfica y en estas voces posee una dimensión disruptiva propia del *street art*, en la medida en que la ocupación silenciosa de los muros reconfigura, casi inadvertidamente, el paisaje urbano, proponiendo una suerte de resignificación de lo público.

De igual manera encontramos que estos modos de alteración del espacio visual de la ciudad están cada vez más presentes en diversas manifestaciones de protesta. Así, las recientes marchas convocadas

por colectivas feministas han dejado en claro que la intervención gráfica sobre muros y monumentos históricos no sólo es una necesidad juvenil, sino un modo de autogestión del espacio arrancado a los poderes económicos y políticos a fin de colocar un discurso que adquiere una condición urgente.

Un tercer aspecto es que las actuales expresiones gráficas que están presentes en muchos colectivos de artistas y entre ellos las de colectivas feministas muestran una diversidad no sólo de técnicas y herramientas de acción en común de las que se valen para manifestarse en la vía pública. En el caso de Paste Up Morras, entre ellas hay una diversidad de expresiones que si bien representa un espacio donde se reconocen, también emplean nombres particulares que ellas eligen a través de los cuales muestran su obra, dando pauta a una trayectoria propia de cada artista, pero una convergencia en acciones colectivas.

También cabe señalar, a la luz de esta experiencia, que lo que define propiamente un modo de acción política es un cambio en la posición de los sujetos en donde la estética, como lo señala Rancière, no remite propiamente a una dimensión de lo bello presente en la obra, en el producto del trabajo creador. Se trata de un modo de inscripción que altera diversas connotaciones que otorgan un sentido determinado al mundo compartido, y que al hacerlo ponen en cuestión la distribución de pares conceptuales como pueden ser la separación entre capacidades e incapacidades, entre representaciones de lo bello y lo feo, de lo malo y lo bueno. Hay una agitación de las formas socialmente compartidas que se expresan a través de la ocupación de lo público.

Un último aspecto que nos interesa resaltar es la perspectiva de comprensión del trabajo artístico a través de la acción en el espacio público. Si bien cada obra es producto del esfuerzo de alguna de las artistas en lo privado, al colocarlo sobre los muros de la ciudad saben que esa producción gráfica queda expuesta, no sólo en el sentido de ser mirada por otros, sino también de ser intervenida modificada, alterada y por tanto sujeta a transformaciones de los mensajes que pretende transmitir. En el relato etnográfico que hemos empleado para dar cuenta de la experiencia de la colectiva PUM, está presente

el hecho de que la obra expuesta pasa por distintos momentos de un proceso creativo que va, desde la reunión colectiva y planeación de las actividades, a llevar a cabo pintas, pegas, etcétera, hasta la mirada de los posibles efectos que los montajes tienen como producto de la intervención de otros. Esta ruta expone la obra a la participación en ese proceso de reconfiguración del paisaje urbano que, como hemos señalado, es sustraído de la “propiedad” que tiene tanto el Estado como garante del espacio público, como el mercado neoliberal que tiende a debilitar lo público en favor de lo privado. Con ello, intervenciones como las de la colectiva Paste Up Morras exponen una mirada sobre el arte como algo público, con lo cual se puede convivir en la calle, en el espacio abierto y no en el interior de los muros de un museo.

Referencias

- Arendt, Hannah (2005), *La condición humana*, Paidós, Barcelona.
- Barbería, José Luis (2000), “Miles de manifestantes convierten el juicio de Bové en una protesta contra la globalización”, *El País*, 30 de julio, [https://elpais.com/diario/2000/07/01/internacional/962402401_850215.html] (fecha de consulta: 6 de agosto de 2019).
- Bleichmar, Emile (1989), *El feminismo espontáneo en la histeria*, Fontamara, México.
- Butler, Judith, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek (2000), *Contingencia, hegemonía, universalidad*, FCE, Buenos Aires.
- Centeno, Jesús (2007), “Rosa Parks, la mujer negra que desafió a la América blanca”, *Público*, 9 de diciembre, [<https://www.publico.es/culturas/rosa-parks-mujer-negra-desafio.html>] (fecha de consulta: 1º de agosto de 2019).
- Corona, Sonia y Javier LaFuente (2019), “El grito feminista retumba en México”, *El País*, 25 de agosto, [https://elpais.com/sociedad/2019/08/24/actualidad/1566676851_265446.html] (fecha de consulta: 25 de agosto de 2019).
- Geertz, Clifford (1989), *El antropólogo como actor*, Paidós, Barcelona.

- Janavarro (s.f.), “Intervenciones en el espacio público”, *Construyendo miradas y conocimiento*, [<http://destinoaitaca.blogspot.com/p/intervenciones.html>] (fecha de consulta: 20 de agosto de 2019).
- Laclau, Ernesto (2005), *La razón populista*, FCE, Buenos Aires.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe (2004), *Hegemonía y estrategia socialista*, FCE, Buenos Aires.
- Lefort, Claude (1990), *La invención democrática*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Mouffe, Chantal (1999), *El retorno de lo político*, Paidós, Barcelona.
- Rancière, Jacques (2005), *Sobre políticas estéticas*, Museud’ArtContemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona: Bellaterra (Cerdanyola del Vallés), [<http://www.perrorabioso.com/sites/default/files/Ranciere-Sobre-Politic-esteticas.pdf>] (fecha de consulta: 18 de agosto de 2019).
- Rancière, Jacques (2006), *Política, policía, democracia*, LOM, Chile.
- Rancière, Jacques (2011), *El tiempo de la igualdad*, Herder, Barcelona.
- Rancière, Jacques (2019), *Disenso*, FCE, Buenos Aires.
- Redacción Animal Político (2019), “#NoMeCuidanMeViolan: mujeres protestan en estados contra violencia y feminicidios”, *Animal Político*, 16 de agosto, [<https://www.animalpolitico.com/2019/08/nomecuidanmeviolan-mujeres-protestan-estados-violencia-femicidios>] (fecha de consulta: 25 de agosto de 2019).
- Salazar, Claudia y Raúl Cabrera (2015), *Nos quieren enterrar, olvidan que somos semilla. El devenir de las nuevas insurgencias*, UAM-Xochimilco/ Juan Pablos editores, México.
- Sartwell, Crispin (1992), “Process and Product: A Theory of Art”, *The Journal of Speculative Philosophy*, vol. 6, núm. 4, [<http://www.jstor.org/stable/25670046>] (fecha de consulta: 18 de agosto de 2019).
- Sierra Hernández, Néstor (2012), “Arte de acción”, *Todo Vanguardias*, 10 de marzo, [<http://todovanguardias.blogspot.com/2012/03/arte-de-accion.html>] (fecha de consulta: 19 de agosto de 2019).
- Žižek, Slavoj (2006), *Porque no saben lo que hacen*, Paidós, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 03/09/19
 Fecha de aceptación: 04/12/19