

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Editatón Mujeres Artistas
(EMA): proyecto de gestión
cultural feminista**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO
CULTURAL**

PRESENTA:

CAROLINA ANDRADE RENDÓN

DIRECTORA

**MTRA. KRYSZYNA MAGDALENA LIBURA
SLUSZKIEWICZ**

Ciudad de México, abril de 2021.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Este trabajo conlleva el apoyo de muchas personas que de diferentes formas me ayudaron a realizarlo. Gracias a la profesora Krystyna Magdalena Libura Sluszkiewicz, a Samanta Zaragoza Luna, al profesor Juan Jaime Anaya Gallardo y Francisco de la Guerra por brindarme su tiempo y dedicación para concluir la investigación. Gracias a las organizadoras del Editatón de Mujeres Artistas: Mónica Mayer, Karen Cordero, Alejandra Gorráez, Cecilia Noriega y Carmen Alcázar, secretaria de Wikipedia, por su disposición y apoyo para hacer las entrevistas y enriquecer mi perspectiva feminista. Gracias a Enrique Zapata Ponce y a Ana Pascoe por alimentar mi amor por la pintura y el arte. Gracias a mi familia que día a día me permite crecer y continuar con mis estudios. Gracias a todos los amigos que me alentaron a seguir con sus muestras de afecto.

Resumen

Esta investigación presenta las reflexiones en torno al proyecto Editatón de Mujeres artistas (2016-2019). Los ejes de estudio se establecen desde los movimientos feministas y la gestión cultural que involucra el uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's). Además se hace un análisis de las biografías agregadas durante el evento en la enciclopedia virtual Wikipedia con base en los discursos y metodologías feministas.

Palabras clave: feminismos, crítica al canon patriarcal, mujeres artistas, Wikipedia, TIC's, editatón, editatona, hacker, cyberfeminismo, gestión cultural, cibercultura, comunidad emergente de conocimiento.

Abstract

The following research presents my recent findings and insights about the Women's Artist Editing Marathon (2016-2019). The focal studying areas are established on feminist movements and cultural management that use Communications Technology as an investigation and working tool. This research also presents a feminism based Wikipedia during the event, which will lead to understanding the extent of the event itself.

Key Word: feminism, women artist, Wikipedia, editing marathon, editor, hacker, cyberfeminism, cultural management, cyberculture, knowledge growing community.

Índice

Introducción.....	1
Prefacio. Editatón de Mujeres Artistas (EMA) ediciones 2016- 2017	
2018- 2019.....	10
Primera parte. Los EMA's y su lucha feminista	
1 El movimiento feminista en Occidente y Estados Unidos de América.....	15
1.1 Breve historia del feminismo en México.....	28
1.2 Miradas feministas latinoamericanas.....	34
2 Los EMA's y la crítica feminista al canon del arte patriarcal.....	37
2.1 La crítica y las artes feministas mexicanas y latinoamericanas: sus alcances en los EMA's.....	45
2.2 Arte feminista desde América Latina.....	51
Segunda parte. El surgimiento de las plataformas virtuales y el EMA	
1 Internet y la sociedad red.....	55
2 Wikipedia: la enciclopedia libre.....	59
3 Wikipedia en español.....	61
4 Información de editatones.....	61
5 Brecha digital de género: sexismo en las redes.....	65
5.1 Las editatonas.....	69
6 El ciberfeminismo: Transformación ¿social, virtual y real?.....	73
7 El ciberfeminismo en México: hackear- editar- editatón.....	80

Tercera parte. EMA: proyecto de gestión cultural feminista

1 Gestión cultural y el uso de las TIC's en los EMA's.....	87
2 La cibercultura y las EMA's.....	93
3 EMA y la gestión cultural feminista.....	96
4 Evaluación de los EMA's.....	105
5 Análisis de las biografías creadas o editadas en Wikipedia en las cuatro ediciones del EMA.....	113
5.1 Criterios de análisis de las biografías.....	113
5.2 Lenguaje sexista.....	115
6 Organización del EMA 2016. Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia	118
7 Organización del EMA 2017. Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia.....	127
8 Organización del EMA 2018. Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia.....	132
9 Organización del EMA 2019.Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia.....	136
10 Observaciones de los EMA's.....	143
11 Conclusiones.....	145
12 Bibliografía.....	150
13 Anexos. Lista de artistas, colectivos, historiadoras y críticas de arte propuestas que han hecho una contribución al debate feminista o de género desde su campo. EMA 2016.....	169
Entrevistas realizadas a las organizadoras del EMA.....	172

Introducción

“¿Cómo podemos hacer del trabajo cultural de las mujeres una presencia efectiva en el discurso cultural que cambie tanto el orden del discurso como la jerarquía del género en un solo movimiento?”, preguntó Griselda Pollock (2001, p.143) como parte de una crítica hacia el patriarcado¹ del arte. Después de más de veinte años desde la publicación de su artículo en inglés aún enfrentamos esta pregunta. A mi parecer, se necesita más de una acción para deconstruir² un sistema que ha regido durante tanto tiempo. Sin embargo, el ejercicio del cuestionamiento tanto personal como social puede llevar al derrumbe de creencias que parecen inherentes para quien las (re)produce; por ello es indispensable el acto de resignificar y proponer nuevas miradas.

En mi caso, los cambios de paradigmas comenzaron a partir de que inicié mis estudios en la carrera de Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Anteriormente ya había tenido un acercamiento al tema del arte, pero la reflexión empezó cuando cursé las asignaturas de Socialización de la Cultura y el Arte y de Estudios Culturales. A partir de este

¹ De acuerdo con Victoria Sau el concepto de patriarcado: “Significa una toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica”. *Un diccionario ideológico feminista* (1981), Barcelona: ICARIA. Por lo tanto, al ser histórico puede cambiar, pues no es “natural”.

² En el texto *La Deconstrucción de Jaques Derrida (1930-2004)*, Pieter Krieger menciona que: “El deconstructivismo, exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de “verdad” absoluta, homogénea y hegemónica”. (2004, p.p.182) Consultado el 10 de enero de 2020 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908409>

conocimiento, me percaté de que el arte se rige por las divisiones sociales, sexuales, políticas, económicas, y, por lo tanto, el reconocimiento de las artistas depende de estos factores que las posiciona (o no) dentro de este campo de poder. La crítica hecha por las historiadoras feministas del arte me hizo ver que dicho ámbito, aunque se conceptualizaba como un espacio universal, excluía fuertemente a las mujeres.

Esto me llevó a revisar los libros escritos por reconocidos historiadores del arte y diversos sitios web en internet (por ejemplo la enciclopedia Wikipedia). Así, afirmé lo que se dibujó como una simple opinión: son pocas las mujeres a las que se les reconoce como artistas. Si llegan a aparecer dentro de los recorridos históricos oficiales del arte se les menciona vagamente, o, se le da prioridad a su vida personal más que a la profesional.

Mi incursión en el *Tendedero*³: *Taller de Arte feminista* (2016) impartido por la artista mexicana Mónica Mayer en el Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) fue la experiencia que me llevó a enriquecer lo aprendido. A partir de ahí no sólo profundicé sobre el problema de dicha invisibilización, sino que incorporé esa visión feminista hacia todas mis percepciones. Hasta este momento sobra decir que ha sido difícil añadir *otras* miradas en mi forma de pensar, porque mi comportamiento se encuentra sumamente naturalizado e interiorizado y esto hace que lo reproduzca a veces sin reparar en ello. Aunque estudié en un taller de pintura años atrás, me

³ Es una pieza participativa cuyo objetivo es: “[...] invitar al público a compartir sus vivencias sobre la urbe: violencia, inseguridad, identidad y acoso”. Mayer, M. (2015). *Tendiendo redes*. Consultado el 18 de marzo de 2017 en: <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/tendiendo-redes>

costó trabajo aceptar que incluso para mí había pasado desapercibida dicha discriminación, puesto que nunca advertí en la falta de la presencia femenina. Sin embargo, al darme cuenta de esta problemática y teniendo en mente lo que predica la UACM: *Nada humano me es ajeno*, decidí investigar con mayor seriedad el tema. Como gestora cultural, creo que el arte tiene el poder de construir realidades, y el hecho de que la mujer sea borrada de un ámbito de gran valor humano constituye un acto de violencia simbólica⁴ que es importante evidenciar y transformar.

El acercamiento con Mayer me llevó a interesarme en el Editatón de Mujeres Artistas (en adelante se le referirá con las siglas EMA), el cual, es una réplica de la campaña *Art+Feminism* organizado en Nueva York, y cuyo objetivo es agregar información sobre mujeres artistas en la red⁵. En la Ciudad de México la edición de biografías se llevó a cabo en la enciclopedia virtual Wikipedia, lo que generó el trabajo grupal, el fortalecimiento de la comunicación entre las mujeres, y creó un espacio para concienciar sobre la discriminación en este ámbito. Las organizadoras del evento fueron Mónica Mayer (artista feminista), Karen Cordero (historiadora del arte y gestora cultural), Alejandra Gorráez y Cecilia Noriega (ambas maestras en Historia del arte), que trabajaron en conjunto con Carmen Alcázar (secretaria de

⁴ “La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural...” (Bourdieu, 1999, p.224-225).

⁵ En el prefacio se explica detalladamente el surgimiento del EMA y en la segunda parte se aborda el tema de las editatonas.

Wikipedia México). Mi interés también surgió por el modelo de gestión propuesto para el EMA, que en gran parte fue realizado mediante internet.

No obstante me cuestioné sobre qué tipo de investigación estaba por iniciar. Aunque las organizadoras, como el objetivo del EMA, se relacionan con las teorías feministas; todavía persisten los debates sobre si existe lo que se consideraría una metodología o epistemología de esta índole. Autoras como Eli Bartra afirman que: “[...] una metodología feminista es necesariamente no sexista⁶ (que no discrimine en virtud del sexo) y no androcéntrica (no centrada en los varones)”. (2010, p.68), lo que a su vez mejorará la condición de las mujeres en diferentes ámbitos. La misma autora propone que se le considere como un *Punto de vista feminista* porque incluye cuestiones excluidas de un tema, las cuales surgen de la pregunta: “¿dónde están las mujeres?”, “¿qué hacen o no hacen?”, y “¿por qué?”. Por lo tanto esta tesis corresponde a dichos parámetros porque mi investigación retoma la actual invisibilización de las mujeres artistas y de ahí se pregunta: ¿Por qué sigue vigente

⁶ En la página 116 se abordan más a detalle estos conceptos. “Se utiliza un lenguaje sexista y androcéntrico:

- Cuando nombramos y representamos a las mujeres a través de los hombres, por medio de denominaciones masculinizadas.
- Cuando nombramos sistemáticamente en primer lugar a los hombres y en segundo lugar a las mujeres.
- Cuando no otorgamos a las mujeres, mediante la sanción académica del diccionario y los documentos jurídicos, los títulos de ejerciente de profesiones o cargos públicos.
- Cuando se hace mención de las mujeres únicamente en su condición de madres, esposas, etc., es decir, en función de los y las demás con quienes se relacionan...” (p. 65). Fernández, A.M. (2012). *La violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta. Equidad de género y lenguaje*. Editorial: Ítaca; UAM-Xochimilco-México.

dicha problemática?, ¿qué proyectos se han generado para erradicar la exclusión?, ¿cómo se reproduce el olvido de las artistas? ¿qué papel juega el internet en este tipo de acciones? En cuanto al proyecto me interesó saber: ¿Qué es el EMA?, ¿el EMA cumplió sus objetivos?, ¿cuáles fueron sus problemáticas, desaciertos, fortalezas y resultados?, ¿el EMA es un proyecto comunitario?, ¿la gestión del proyecto es feminista?, ¿cuáles son las características que pueden considerarse para desarrollar una gestión cultural feminista?, ¿es un proyecto pedagógico? Así mismo surgieron los cuestionamientos sobre las biografías que se editaron o crearon: ¿Las biografías se escribieron de acuerdo al método no sexista o androcentrista? ¿cuántas se eliminaron? ¿qué requisitos se pidieron para escribirlas? Sobre las artistas: ¿Cuántas son feministas?, ¿de qué periodos se editaron más biografías?, ¿podría referirse como un movimiento ciberfeminista? Lo que también permitirá evaluar la situación del proyecto para presentar una posible propuesta.

El inicio de esta investigación se centró en consultar las biografías que se editaron o crearon en las cuatro ediciones del EMA⁷, las cuales se subieron en el grupo de Facebook *Editatón Mujeres Artistas*⁸, en Wikipedia, y en el blog de Mayer: *Pinto mi Raya*⁹. En esta página se encuentran textos sobre el evento, la experiencia

⁷ La quinta edición del EMA se efectuó el 14 de marzo del 2020 sólo de manera online debido a la pandemia del COVID 19 y coincidió con la última revisión de esta tesis por lo que no pudo incluirse.

⁸ *Editatón Mujeres Artistas 2020*. Consultado el 15 de mayo de 2017 en: <https://www.facebook.com/groups/478872132286091>

⁹ Mayer. M. (15 de Enero 2017). *Materiales en torno al Editatón de Mujeres Artistas 2016*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-mujeres-artistas/item/49-materiales-en-torno-al-editaton-de-mujeres-artistas-2016>

de la gestión, las artistas sobre las que escribieron, y un audio de la reunión que se efectuó días después con las participantes¹⁰.

Aunque estas fuentes fueron de gran ayuda para realizar un primer bosquejo, aún faltaba recopilar más datos. Por ello me acerqué a las organizadoras para entrevistarlas (las conversaciones se encuentran en el anexo) y conocer de manera directa los motivos tanto personales como profesionales, las ideologías y los objetivos que las llevaron a reproducir el evento.

Posteriormente ubiqué las directrices que me permitirían situarlo en un panorama más amplio, las cuales son: feminismos, crítica y arte feminista, ciberfeminismo, surgimiento y uso de internet, Comunidad Emergente de Conocimiento (CEC), gestión cultural mediante el uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC's) y gestión cultural feminista. Por lo tanto, mi tesis se ordenó de la siguiente manera:

a) Prefacio. Editatón de Mujeres Artistas (EMA) ediciones 2016- 2017-2018-2019. El objetivo de este capítulo es exponer toda la información concerniente al proyecto para que se entienda la relación con los ejes de investigación propuestos y se dibuje el contexto en el que se inscriben los EMA's.

b) Primera parte: Los EMA's y su lucha feminista. En este apartado presento la relación que el evento tiene con los discursos feministas, y por lo tanto, revisé el

¹⁰ Mayer, M. *Sesión cierre wikitón (a)/editatón (a) mujeres artistas mexicanas 2016*. Consultado el 17 de abril de 2017 en: https://www.mixcloud.com/widget/iframe/?feed=https%3A%2F%2Fwww.mixcloud.com%2Fa_go_gop%2Fs_esi%25C3%25B3n-cierre-wikit%25C3%25B3naeditatona-mujeres-artistas-mexicanas-2016%2F&light=1

desarrollo histórico de dicho movimiento desde Europa, Estados Unidos, México y América Latina. Algunas de las autoras en las cuales me baso son: Celia Amorós, Amelia Valcárcel, Elena Beltrán, Ana Lau Jaiven, Eli Bartra, Julieta Paredes, Adriana Guzmán, Ochy Curiel y Yuderkys Espinosa-Miñoso.

De ahí parto para explorar la crítica que se inició hacia el arte patriarcal desde las aportaciones de autoras tales como Linda Nochlin y Griselda Pollock. Desde el feminismo mexicano y latinoamericano incluyo los comentarios de artistas como Mónica Mayer, Magalí Lara, Julia Antivilo, e historiadoras del arte como Karen Cordero, Araceli Barbosa e Inda Sáenz.

c) Segunda parte. El surgimiento de las plataformas virtuales y el EMA. En este capítulo remarco la importancia de las plataformas virtuales, el surgimiento de internet y la Web 2.0, ya que abrieron otro espacio para el desarrollo de múltiples luchas que van más allá de lo institucional. Con esto se entenderá el contexto tecnológico-cultural del EMA y los proyectos que le antecedieron como los editatones y editatonas. Para esto tomo como principal autor a Manuel Castells. Para explicar el tema sobre la brecha digital de género mi base es el estudio de Gisela Pérez Acha. Dichos eventos se consideran parte del movimiento ciberfeminista por las redes que se construyen entre mujeres. Los textos que me ayudaron a entender este movimiento contemporáneo fueron los de Donna Haraway, Faith Wilding, Karla Jasso y Fernanda Briones.

d) Tercera parte. EMA: proyecto de gestión cultural feminista

En este apartado se expone el tema de la gestión cultural desde su relación con las TIC's lo que da como resultado las comunidades de conocimiento y la cibercultura. Aquí destaco a Ana Lucía Recaman, Margarita Maass, Martín-Barbero, Alfons Martinell. También añado un acercamiento hacia el reciente concepto de gestión cultural feminista que expone la álgida discusión sobre el género desde los planteamientos de Judith Butler, María Lugones, Julieta Paredes, Adriana Guzmán, Marcela Lagarde y Cristina Palomar.

También estudio la gestión del EMA: su organización, la lista de artistas que las gestoras propusieron, los resultados del análisis de las biografías editadas o creadas en Wikipedia, y las tablas de mi autoría para analizarlas con sus respectivas conclusiones. Uno de los textos que me sirvió de gran apoyo fue el *Nuevo Manual del Promotor cultural*, de Adolfo Colombres, del cual, retomo el planteamiento del "rescate cultural", "difusión y desarrollo de la cultura" y le añado el aspecto de lo virtual. Así mismo evalué el proyecto según los indicadores de Ana Lucía Recamán y Margarita Maass.

Como ya se había mencionado esta investigación se enmarca dentro de los cánones feministas, y por ello, elaboré criterios que estudian cada una de las biografías para saber si se tomó en cuenta esta temática en las cuatro ediciones. Con ello se identificará qué artistas pudieron visibilizarse y por qué. Para ello consideré:

- 1) El número de biografías editadas o creadas.
- 2) Tipo de arte que cultivan las mujeres a las que se les creó/editó la biografía.

- 3) Si el artículo tenía comentarios de los bibliotecarios de Wikipedia.
- 4) El número de enlaces externos a la biografía que amplían la información.
- 5) El número de ediciones de la biografía.
- 6) El periodo histórico en que la artista laboró.
- 7) Si la temática de la obra tiene relación con el feminismo o la mujer.
- 8) También se revisó si las biografías se escribieron con lenguaje sexista y se presentan los resultados al inicio de cada tabla.

Los datos recopilados en este trabajo son el comienzo para crear posteriormente una plataforma-cartografía digital en donde se pueda consultar la información de las artistas de la Ciudad de México: biografía, videos, fotos de su obra y entrevistas personales. Esto sería una primera fuente de consulta para quienes no tienen nada publicado oficialmente debido a que se les dificulta pagar por un blog para promocionarse o desconocen sobre el tema.

Cabe destacar que este es un trabajo pionero que reúne toda la información sobre las cuatro ediciones del EMA y como tal, siempre quedan temas en el tintero, y eso significa que lo expuesto en estas páginas no constituye el cierre del análisis. Aunado a esto he de referir que fue difícil conseguir datos exactos pues hay que considerar la rapidez con que cambia la información virtual. No obstante presento los datos más recientes y las conclusiones que surgieron a partir de esto.

Creo que el EMA constituye una acción para el fortalecimiento de las luchas feministas, que siguen en pie a pesar del transcurrir de los años. Estos pequeños cambios son los que al final lograrán dar respuesta a la pregunta de Pollock.

Aplaudo la iniciativa que llevaron a cabo tanto las organizadoras como las participantes, pues generaron la reflexión y el aporte cultural en pro de las mujeres.

Por último, espero que este trabajo sea el inicio de otros estudios y sirva como escalón para todos aquellos a los que les interese este tema, tanto como a mí. También confío en que las militantes feministas sigan creando desde los espacios que más les apasionan para deconstruir los discursos que impiden el reconocimiento, la justicia, y la equidad a favor de las mujeres en su totalidad.

Prefacio

EMA ediciones 2016- 2017-2018- 2019

En este capítulo se introduce de forma general qué son y cómo surgieron los EMA's. El propósito es que el lector tenga un panorama sobre el objeto de estudio y pueda relacionarlo con los temas propuestos. En la segunda parte podrá consultarse más información sobre los editatones y las editatonas que le precedieron.

Dicho lo anterior presento el objetivo del evento, el cual, se retoma de lo publicado por una de sus organizadoras: “[El EMA] fue un proyecto que consistió en la redacción de un escrito sobre una artista mexicana para la plataforma digital Wikipedia”.¹¹ (Noriega, 2016). Así surgieron las reuniones anuales entre diversas mujeres para aumentar el conocimiento y generar nuevas redes de participación.

¹¹Mayer, M. (28 de Enero 2017). *Reflexión sobre el Editatón Mujeres Artistas 2016*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-mujeres-artistas/item/52-reflexion-sobre-el-editaton-mujeres-artistas-2016>

Esta iniciativa toma como referencia el evento *Art+Feminism*¹² (2014) organizado en Nueva York por Sian Evans, Jacqueline Mabey, Michael Mandiberg y Laura Ptak, el cual: “atrajo voces femeninas a la enciclopedia en línea: como editoras y como tema”. (Cembalest, 2014). Tuvo repercusión en todo el mundo. Hasta el 2016 se contabilizaron 200 réplicas y en la Ciudad de México se hizo posible gracias a las organizadoras Mónica Mayer (artista feminista), Karen Cordero (curadora e investigadora feminista), Alejandra Gorráez Puga (maestra en Historia del Arte) y Cecilia Noriega Vega (maestra en Historia del Arte, estudiante de Cordero). Tanto Mayer como Cordero trabajan juntas en diversos proyectos de arte feminista desde finales de los años 70, y las actividades que han realizado en conjunto van desde la organización y participación en exposiciones de arte, talleres, foros, performances, blogs, conferencias. En el caso de Cordero, su docencia en la Universidad Iberoamericana le permitió introducir la perspectiva de género en los estudios referentes a la historia del arte, asignatura que impartió durante más de treinta años.

La labor de ambas feministas tiene como principal interés la participación del público y el acercamiento hacia nuevas propuestas feministas. Por ello decidieron vincular la primera edición del EMA como actividad complementaria de la exposición

¹² Este evento ha tenido diversas réplicas entre las cuales se puede mencionar: 2015 en Australia, Canadá, Cambodia, India, Nueva Zelanda. 2018 en Perú, Bolivia. 2019 en Argentina y Uruguay. *Art+Feminism*. Consultado el 12 de febrero de 2018 en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Art%2BFeminism>
Mujeres Latinoamericanas en Wikipedia. Consultado el 12 de febrero de 2018 en: https://meta.wikimedia.org/wiki/Mujeres_latinoamericanas_en_Wikimedia/Activities/Art_%2B_Feminism/Pagina_4

retrocolectiva¹³ de Mónica Mayer: *Si tiene dudas... pregunte*, que se llevó a cabo en el 2016 por el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). Así tuvieron mayor difusión y les permitió a las organizadoras: “invitar a todas las académicas, a las historiadoras, a las artistas y tratar de tejer otro tipo de red.” (Entrevista personal con Mónica Mayer, 24 de mayo de 2017).

Uno de los primeros pasos para organizarlo se remitió a la búsqueda de información en *Archiva: Obras maestras del arte feminista en México*¹⁴ (2013). Esta iniciativa surgió a partir del proyecto *Visita el archivo de Ana Victoria Jiménez*¹⁵ (fotógrafa feminista), consiste en la exhibición física y digital de 76 fichas informativas sobre mujeres artistas feministas mexicanas. Así: “tendría la triple función de empezar a reunir un archivo de arte feminista, de reflexionar entre nosotras mismas sus definiciones, fortalezas y debilidades, así como de fortalecer los vínculos entre las artistas [...]”. (Mayer, 2012).

Además, como a Mayer le interesa crear redes con los espectadores ha presentado el proyecto *Archiva* mediante conferencias, talleres y performances. La primera exhibición fue en el 2013, en el IX Encuentro Nacional Feminista (ENF) en

¹³ MUAC. *Si tiene dudas...pregunte*. “El concepto de “retrocolectiva” fue sugerido por la historiadora del arte argentina María Laura Rosa para hacer referencia desde el título a esta integración de trabajo individual y colectivo, público y privado en la trayectoria de Mayer”. Consultado el 3 de marzo de 2016, en: <https://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>

¹⁴Mayer, M. (3 de septiembre 2014). *Obras maestras del arte feminista en México*. <http://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/archiva.html>

¹⁵ Actualmente este archivo está resguardado en las instalaciones de la Universidad Iberoamericana gracias a la gestión de Cordero. IBERO. *La historia del feminismo en México, a resguardo en la IBERO*. (5 de septiembre 2016). <http://www.ibero.mx/prensa/la-historia-del-feminismo-en-m-xico-resguardo-en-la-ibero>

Guadalajara. Luego, la llevó a otras sedes.¹⁶ *Archiva* sirvió como base de datos para generar una lista preliminar de las biografías que se inscribieron en Wikipedia.

Como se verá más adelante, algunas de las participantes escogieron el nombre de la artista que editarían a partir de dicho proyecto. No obstante, otras añadieron más propuestas, puesto que ya contaban con una investigación previa al proyecto. Las organizadoras las aceptaron y modificaron el objetivo inicial: de ser un evento para artistas feministas, decidieron incluir a todas las artistas mexicanas o artistas que radican en la Ciudad de México.

En el anexo se presentan las listas que las gestoras del EMA realizaron en el 2016 después de checar *Archiva* y diversos folletos y panfletos que Mayer guardaba en su casa sobre mujeres artistas. El segundo paso fue revisar cada biografía (si es que existía) en Wikipedia para clasificarlas de acuerdo a los rubros que las organizadoras redactaron y compartieron mediante correo electrónico.

La primera convocatoria del EMA se publicó en la página de Facebook *Editación de Mujeres Artistas* y por medio del correo electrónico. Como requisito se estableció la asistencia a cuatro talleres para aprender a editar en Wikipedia (impartidos por Carmen Alcázar) y un quinto taller sobre derechos de autor (dirigido

¹⁶ El mismo año se presentó en el curso *Introducción a las perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte* realizado en la Universidad Iberoamericana y en el MUAC, Centro de Posgrado y Estudios Sor Juana en Tijuana. En el 2014 en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad Autónoma Benito Juárez y en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”. En el 2016 en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) y en el 2017 en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), para inaugurar el *Diplomado en Estudios Feministas desde América Latina*, y en la Universidad Iberoamericana en la *II Semana de Género, Arte y Diversidad*.

por Salvador Alcántara). Algunas de las sedes fueron Fundación Alumnos 47, MUAC, Centro de Cultura Digital (CCD). En total se contabilizaron 69 participantes y se editaron 84 entradas. En la segunda edición se impartió un taller mixto en el MUAC y otro sólo para mujeres en el Museo Universitario del Chopo. Se crearon 30 biografías, se editaron 40 y participaron 23 internautas¹⁷. Para la tercera edición se dio un taller en el mismo museo y se añadió el Laboratorio Cultural del Norte en Chihuahua. En la cuarta edición el MUAC fue nuevamente el lugar para capacitar y editar; se registraron 36 biografías. Todos los talleres se subieron a la página del evento en Facebook para ser consultados desde diferentes Estados de la República.

El hecho de que los EMA's fueron gestionadas por agentes que se declaran feministas lo sitúa como un referente dentro de dicho movimiento. Aunado a esto sus objetivos y metodología se relacionan con la lucha que busca la visibilización de la mujer, y en este caso, denuncia la discriminación dentro de los circuitos patriarcales del arte. Por tal razón se revisarán los movimientos feministas relacionados al EMA y sus bases teóricas-críticas para entender cómo lo retomaron en la actualidad.

¹⁷*Editatón Art and Feminism 2017*. En Wikimedia. Consultado el 20 de marzo de 2018 en: https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/Wikimedia_Mexico/Editat%C3%B3n_Art_and_Feminism_M%C3%A9xico_2017/home

Primera parte. Los EMA's y su lucha feminista

1 El movimiento feminista en Occidente y E.U.A

Los feminismos surgieron a partir de las reflexiones de diversas mujeres. Estas ideas se fueron tejiendo y fortaleciendo hasta consolidarse en discursos que transformaron la forma de ver, pensar y existir en el mundo. Las mujeres que iniciaron y las que continúan esta lucha enfrentan tanto el escarnio público como la propia formación cultural que las limita.

El siguiente segmento presenta un breve recuento de las contiendas feministas en Occidente y Estados Unidos de América con base en los textos de Amelia Valcárcel, y Elena Beltrán. Se toma en cuenta la periodización propuesta por la filósofa Celia Amorós, del libro *Tiempo de Feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad* (1997), que se divide en los siguientes periodos:

Primera Fase	Feminismo e Ilustración	Olympe de Gouges, Nicolas de Condorcet, Mary Wollstonecraft, Stuart Mill
Segunda Fase	Primera ola	Seneca Falls, sufragistas, Lukretia Mott
	Segunda ola	1960-1990: Simone de Beauvoir ¹⁸ , Betty Friedan, Kate Millet, Shulamith Firestone
	Tercera ola	1990- actual: esencialismo, género, post-estructuralismo, post-modernismo, teoría <i>queer</i> , ecofeminismo, transexualidad.

¹⁸ Aunque la obra *El Segundo Sexo* fue publicada en 1949 su influencia se hizo notable hasta los años 60.

Primera Fase. Feminismo e ilustración

A partir del siglo XVIII, llamado el Siglo de las Luces o la Ilustración, los hombres cuestionaron el orden social y no entendieron por qué al ser racionales, capaces de dirigirse por sí mismos, estaban subyugados bajo el poder de un rey. Los ideales sobre la libertad se fortalecieron pero sólo tomaron en cuenta a la población masculina pues estaban destinados a la vida pública, la política y las cuestiones de estado. A diferencia de la contraparte femenina que por naturaleza se les había adjudicado la vida privada, capaz de engendrar y cuidar del bien familiar.

Ante la intención de dejar fuera a las mujeres de los conceptos libertarios, Francois Poulain de la Barre escribió en 1673 *De la igualdad de los sexos*, en donde expone que dicha exclusión se basa en connotaciones sexuales y prejuiciosas que no son “naturales” e “inherentes”, y se contraponen a los nuevos pensamientos racionales de la época. En dicho documento deja implícito que: “*L'esprit n'a pas de sexe* (el espíritu no tiene sexo)”, y afirma que las diferencias físicas no afectan el pensamiento de las mujeres: ellas también tenían la capacidad para adquirir nuevos conocimientos. Este punto transforma su obra en un verdadero discurso vindicativo al abogar por la igualdad para ambas partes.

A pesar de esta aportación tuvo mayor influencia la obra de Jean Jaques Rousseau *Emilio o de la educación*, cuyo *Libro V* menciona la falta de capacidad femenina para pensar analíticamente debido a su sexo. Por lo tanto, según este filósofo, no es necesario que se les confieran derechos ni ciudadanía a las mujeres, los varones son quienes pueden decidir lo mejor para las mujeres.

En medio de estos debates, en 1789 se proclamó dentro de la Revolución Francesa la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, que reclama la soberanía, seguridad, derecho de propiedad, y de la libre opinión y comunicación para el sexo masculino. De ahí que Celia Amorós destaque: [lo masculino]... asume lo genéricamente humano, que, en el discurso ilustrado, se define por la universalidad, por la igualdad de todos los sujetos, que lo son en la medida en que no están sujetos al sexo, como las mujeres —quienes, por la misma razón, tampoco son individuos”. (Amorós, 1997, p.160). Ante tal disposición, algunas mujeres organizaron: el Club de las Republicanas Revolucionarias, el Club de las Damas de la Fraternidad, el Club de las Damas Patrióticas, y el Club de las Amigas de la Ley. También se publicó la *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana* de Olympe de Gouges, que se concibió como una contrapropuesta ante la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* de 1789. De Gouges reescribió los artículos originales cambiando el concepto de “hombre” por el de “mujer” u “hombre y mujer”. Por tal acto fue enjuiciada y la silenciaron de la manera más violenta: le cortaron la cabeza.

En 1792 se fortaleció el discurso con la *Vindicación de los derechos de la mujer* donde Mary Wollstonecraft pidió la igualdad para sus congéneres y resaltó la importancia de la educación, porque así, las mujeres podrían ser autónomas y desmitificarían los comportamientos con los que supuestamente nacen, como la vanidad o la debilidad.

Así, el feminismo surgió a partir de una oposición frente a la jerarquía patriarcal que poco se había cuestionado. Tanto De la Barre, como Gouges y Wollstonecraft

formaron parte de lo que Amorós define como el *Ciclo del hambre*¹⁹: “las mujeres tienen sed de vindicación, quieren ser iguales a los hombres en cuanto a ser consideradas humanas, ciudadanas, individuales y sujetas”. (2011). Y dicha vindicación se mantuvo presente en las siguientes épocas de lucha.

Segunda Fase. Primera ola

En el siglo XIX, los cambios acontecieron vertiginosamente por la llegada de la industrialización. Las mujeres proletarias tuvieron que afrontar la Revolución Industrial y capitalista que les tocó vivir, mientras que las burguesas fueron enclaustradas en presuntuosos hogares que las relegaron a la vida privada y familiar.

En Estados Unidos, las mujeres de clases altas cuestionaron la situación de desigualdad a partir de la concientización sobre la esclavitud: las personas de piel negra carecían de libertad y ellas tampoco eran libres por los prejuicios basados en su sexo.

Aunado a esto tampoco tenían derecho al voto. A esta faceta del movimiento feminista se le conoció como sufragismo, ya que cayeron en cuenta que la obtención del mismo y el derecho a la educación traería mejoras en su vida.

En 1848, Lukretia Mott y Elizabeth Cady Stanton organizaron la Convención de Seneca Falls, en el estado de Nueva York, para presentar la *Declaración de*

¹⁹ Boix, M. (11 de junio 2011). *Teoría feminista. Celia Amorós*. [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=v_xOnIGkTQ8&t=2086s

Sentimientos donde afirman que: “[...] todos los hombres y mujeres son creados iguales; que están dotados por el Creador de ciertos derechos inalienables, entre los que figuran la vida, la libertad y el empeño de la felicidad [...]”. (Declaración de Seneca Falls). En Inglaterra, el acontecimiento crucial en la lucha por el voto femenino se dio en 1867, cuando John Stuart Mill, el autor de *La sujeción de la mujer*, expuso dicha cuestión en el Parlamento. Aunque no se logró ningún avance, este aporte legitimó al movimiento.

El sufragismo inglés se caracterizó por las manifestaciones de protesta que revolucionaron la historia del activismo en general. Se formaron dos grupos: el que apoyaba las acciones pacifistas mediante huelgas de hambre, elaboración de panfletos o autoencadenamiento; y el otro más radical, que violentaba propiedades privadas, escaparates de diversas tiendas comerciales y realizó boicots en reuniones políticas. En este grupo conocido como las *suffragettes* destacaron Emmeline Pankhurst y sus hijas Christabel y Sylvia. Aunque predominaron las mujeres de clase media, también se unieron al movimiento mujeres de clase proletaria.

A pesar del empeño por parte de las sufragistas, fue hasta después de la Primera y Segunda Guerra Mundial que las mujeres pudieron demostrar lo capaces que eran para mantener estable la economía y cumplir adecuadamente las labores, lo que les valió el derecho al voto. El primer país que concedió el voto fue Nueva Zelanda en 1893, de ahí le siguió Finlandia en 1907, Dinamarca en 1915, Rusia en 1917, Austria, Irlanda y Luxemburgo, Polonia en 1918, Suecia y Alemania en 1919,

Estados Unidos en 1920, Inglaterra en 1928, España en 1931, Francia e Italia en 1944 y así sucesivamente, hasta llegar a casi todos los países²⁰.

Segunda ola: 1960-1990

Después de este logro, el movimiento feminista perdió fuerza pues se creyó que la obtención del voto (la vía legal) garantizaría completa igualdad a las mujeres. Sin embargo, las situaciones de sometimiento siguieron presentes a pesar de que las mujeres ya tenían acceso a la educación e incluso podían integrarse en los espacios sociales que antes les estuvieron vedados. Lo que nos lleva a afirmar que las mujeres vivieron como un grupo social oprimido, y como menciona Iris Marion Young: “Sus causas están insertas en normas, hábitos y símbolos que no se cuestionan en los presupuestos que subyacen a las reglas institucionales y en las consecuencias colectivas de seguir esas reglas”. (1990, p.75). Mismas que se basan en estereotipos que marcan las maneras de pensar, ver y sentir.²¹

Hasta los años 60 se retomó una de las obras que revivió el movimiento feminista: *El Segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, que indaga sobre dicha situación y brinda las herramientas necesarias para explicarlo desde la teoría. Para

²⁰ Cabe mencionar las marchas organizadas antes de la obtención del voto por las mujeres que trabajaban en fábricas bajo pésimas condiciones laborales y fueron reprimidas por los cuerpos policíacos. Dichos movimientos sindicales de América del Norte y Europa dieron la pauta para las protestas de mujeres en Rusia efectuadas un 8 de marzo. De ahí que en 1977 se proclamara como el Día de las Naciones Unidas para los Derechos de la Mujer y la Paz Internacional. UNESCO. Día internacional de la mujer. Recuperado el 28 de enero de 2020 en: <https://es.unesco.org/commemorations/womenday>.

²¹ Para Young la opresión tiene cinco caras: explotación, marginación, carencia de poder, imperialismo cultural y violencia.

esta filósofa y escritora, el reconocimiento legal no traería el verdadero cambio porque la desigualdad femenina se debe a que todos los ámbitos sociales están permeados desde una visión masculina. Su análisis se basa en el concepto de *razón* que utilizaron los varones para dominar y denigrar a las mujeres y conmina al cuestionamiento de los discursos y fundamentos supuestamente universales.

La filósofa Celia Amorós llama a esta nueva etapa de reflexión como el *Ciclo del olfato* puesto que las mujeres empiezan a preguntarse:

Debajo de lo genéricamente humano: ¿Qué es lo que nos huele a masculino? [...] entonces pasamos del ciclo de la vindicación al del androcentrismo [...] la mujer quiere redefinir lo genéricamente humano que ha sido monopolizado por lo masculino [...] y se puede decir a muy *grosso modo* que la segunda ola del feminismo tiene como denominador común la crítica al androcentrismo. (Amorós, conferencia, 2011)

La obra de Beauvoir plantea que la descalificación de la mujer tuvo como objetivo la perpetuidad del poder patriarcal mediante un discurso que normativizaba los papeles sociales. Por ello conmina a que se resignifique el concepto *mujer* e invita a derribar los prejuicios que se le había asignado a la feminidad. Estos planteamientos dieron paso al surgimiento de la ginocrítica y la crítica feminista hacia la historia del arte patriarcal, temas que retomaré más adelante.

En los Estados Unidos de América las reflexiones feministas de los años setenta se entramaron con los conflictos que vivía el país: la guerra de Vietnam, la muerte de Kennedy, el capitalismo, el uso de los psicotrópicos, el racismo, entre otras problemáticas. Varios grupos de izquierdistas contraculturales se unieron para

constituir lo que se conoció como *El Movimiento*, por lo que las mujeres pudieron incursionar en el sector político. No obstante, sus compañeros las relegaron a actividades de menor importancia como el reparto de panfletos, limpieza de oficinas y preparación de alimentos. Nuevamente se repetía la misma postura patriarcal que rechazaba la represión social pero naturalizaba el sexismo y denostaba las peticiones de las activistas. Como apunta Valcárcel:

El “hijo no querido de la Ilustración”, que con el sufragismo se había vuelto el incómodo pariente del liberalismo, ahora se percibía como el indeseable, por inesperado, compañero del 68. Ahora, cuando se estaba a punto de tocar el cielo utópico y derribar al “sistema” ¿a qué venía la revuelta de las mujeres? ¿No se daban cuenta de que fragmentaban “la lucha final? (Valcárcel, 2008, p.102-103)

En 1969 se estructuró *The Chicago Women’s Liberation*, el primer grupo independiente de mujeres que dejó atrás a *El Movimiento*. Para éste y otros grupos setenteros eran de vital importancia la producción discursiva, la autoorganización, las estrategias grupales-reflexivas y la militancia feminista a través de pláticas, talleres, marchas y actividades artísticas. Dentro de sus postulados mencionaron: “Lucharemos por la liberación de la mujer y contra la supremacía masculina en todos los sectores de la sociedad. Lucharemos contra el racismo, el imperialismo y el capitalismo, y nos dedicaremos a desarrollar una conciencia de su efecto sobre las mujeres”. (CWLU, 1969). Los principales objetivos de este movimiento se centraron en la concientización de las problemáticas de las mujeres blancas, negras, de Vietnam y otros países, de lesbianas y de homosexuales. También hicieron uso de la palabra “sexismo” en lugar de “supremacía masculina” para denotar una forma de opresión. El surgimiento de estos movimientos permiten afirmar que: “[...] la

teoría feminista busca un nuevo espacio discursivo, un espacio en que las mujeres puedan escribir, leer y pensar en tanto mujeres”. (Gross, 1986, p.102). Así se obtendría lo que Virginia Woolf llamaba *Una habitación propia* (1929) donde las mujeres adquirieran la confianza para constituirse como productoras y creadoras de sus propias concepciones.

Sin embargo, diversos conflictos como la ruptura de ideologías y la falta de líderes provocaron la disolución de los grupos en 1975. Los movimientos feministas que tuvieron mayor fuerza fueron: el feminismo liberal, radical y socialista²². Aunque sus ideales difirieron, todos tuvieron un objetivo: la crítica hacia el sistema patriarcal.

Feminismo liberal.- Las feministas retomaron el concepto liberal de los tópicos declarados en la Ilustración, ya que su objetivo era obtener la autonomía para gobernarse a sí mismas y ser reconocidas como seres humanos. En los años setenta: “[...] se exige para las mujeres, para cada una, el derecho de autodeterminación, la libertad de elección en caso de aborto, el derecho a acceder a la educación y una igualdad de oportunidades que implica ciertas políticas redistributivas”. (Beltrán, 2001, p.13).

Además señalaron como único conflicto las limitaciones legales, suponiendo que, al eliminarlas, podrían ser partícipes del poder que ostentaban los hombres. Por ello, la principal crítica hacia este movimiento fue cuestionar esta creencia en que la igualdad legal generaría la igualdad en la vida diaria.

²² Para el tema que nos atañe, sólo se hará una breve revisión de los dos primeros feminismos por su relación con el EMA.

La obra de Betty Friedan, *La mística de la feminidad* (1963), es considerada punta de lanza para la consolidación de este feminismo. La escritora y activista estadounidense retrata tanto su experiencia personal como la de otras mujeres que fueron relegadas al ámbito privado como madres y esposas, cuyo objetivo de vida era el cuidado familiar fuera de cualquier aspiración profesional. Es importante resaltar que Friedan fundó en 1966 el grupo más poderoso del feminismo: *NOW* (*National Organization for Women*) que trabajó en conjunto con el *National Women's Political Caucus*.

Feminismo radical.- Como su nombre lo indica, el feminismo radical va al fondo de la problemática de la desigualdad femenina y denuncia que ésta se debe al poder que detentan completamente los hombres y que determina todos los contextos, tanto públicos como privados. Dicho movimiento se ubica entre 1967 y 1975 y toma como principal concepto: “[...] el término elegido para significar el orden sociomoral y político que mantenía y perpetuaba la jerarquía masculina”. (Valcárcel, 2008, p.98), al cual se opone.

Las feministas radicales establecieron uno de los discursos que hasta la fecha sigue vigente: *“lo personal es político”*. Mediante este lema se pide que las leyes regulen lo que siempre se ha considerado como privado e irrelevante, pero que lleva implícita una connotación violenta, sexual y opresora. Otra de las aportaciones fue la creación de los grupos de autoconciencia (*consciousness raising groups*), donde las mujeres pudieron compartir sus experiencias personales y ser autoconscientes de su sometimiento.

En 1970 destacaron dos obras radicales: *La dialéctica de la sexualidad*, escrita por Shulamith Firestone, y la *Política sexual*, de Kate Millet. Firestone retoma los postulados marxistas sobre la dominación y opresión de clases; pero le agrega el componente sexual y manifiesta que la dominación se propicia por la función reproductora de la mujer. La segunda obra afirma que el patriarcado se debe a causas sociales y culturales, lo que se resume en la definición de género, que implica dos posibilidades: masculino y femenino.

Los grupos radicales más relevantes fueron: W.I.T.C.H. (*Women`s International Conspiracy for Hell*) formado en 1968, cuyas acciones tenían como referente el teatro callejero y el disfraz de bruja. Robin Morgan una de sus cofundadoras escribió un manifiesto en contra del concurso de *Miss America* y se unió con otras mujeres para tirar a la basura productos de “tortura” como: ropa interior, maquillaje, pestañas postizas, zapatillas, etc. Otros grupos radicales fueron: *The New Radical Women* (1967), *Redstockings* y *New York Radical Feminists* (1969) cofundado por Shulamith Firestone.

Los movimientos feministas lograron que en los años 80 se abrieran espacios en las universidades mediante los programas de estudios dedicados a la mujer. A inicios de los 90 se consolidó el movimiento en gran parte del orbe y se exigió la presencia femenina en la dirección del ámbito laboral, pues fue perceptible que los trabajos de mayor importancia aún eran monopolizados por los hombres. A esta problemática se le conoce como *techo de cristal*.

Tercera ola: 1990- actual

En la agenda feminista surgieron diferentes tipos de problemáticas que se encontraban invisibilizadas como: la prostitución de mujeres migrantes, la ablación del clítoris, el uso de la burka, nuevas definiciones de sexo-género cuyos iniciadores han sido las personas transexuales, intersexuales y transgénero, el ecofeminismo, la desigualdad salarial, los feminicidios²³. También surgieron diversos tipos de feminismo como: feminismo negro, ecofeminismo, cristiano, humanista, musulmán, poscolonial, separatista, filosófico, entre otros.

En pleno siglo XXI sigue manifestándose un odio irracional hacia el feminismo, ya que se ha popularizado el concepto de *feminazi*, adjudicándole una aversión desmedida hacia los hombres. También se muestra rechazo ante las consignas en el ámbito de salud que las mujeres siguen peleando: la legalización del aborto. De igual manera es vital que se establezcan alianzas entre todos los feminismos del orbe (y también con otros espacios académicos) para determinar los avances y los retos que aún quedan pendientes.

²³ En la Ciudad de México el colectivo *Antigrita* dio el grito aludiendo a la conmemoración del 15 de septiembre para exigir justicia por los asesinatos de mujeres. Redacción Animal Político. (14 de Septiembre 2020). *Colectivas feministas hacen 'Antigrita' de protesta en Refugio Ni Una Menos* <https://www.animalpolitico.com/2020/09/feministas-madres-victimas-antigrita-refugio-cndh/>

Así mismo el movimiento *Okupa* se ha encargado de visibilizar la poca atención y resolución a los casos de violencia que se han presentado y por ello tanto las madres de las afectadas y diversos grupos feministas tomaron las instalaciones de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) en la Ciudad de México y el Estado de México. Vieira, M. (19 de Septiembre 2020). *La Okupa Feminista en México: refugio de colectividad y esperanza*. <https://desinformemonos.org/la-okupa-feminista-en-mexico-refugio-de-colectividad-y-esperanza/>

Aunado a esto, el desarrollo de la tecnología trajo consigo otros campos que sirven de lucha y opresión al mismo tiempo, pues el patriarcado también se hizo presente en el espacio virtual. Así, el ciberfeminismo o tecnofeminismo planteó otras problemáticas —como la brecha digital de género— y visibilizó la desigualdad de conocimiento que no favorece a las mujeres. Por ello, los EMA's se consideran como una propuesta feminista porque siguen luchando por la inclusión de las mujeres dentro de los nuevos espacios virtuales.

Entre los puntos más importantes de estos eventos se puede mencionar la incorporación de los planteamientos propuestos en la Primera ola, pues apuestan por la educación (hoy tecnológica), y también por la presencia en este espacio público que abrió Internet. De la Segunda ola destacan los vínculos que generaron entre las mismas artistas mujeres, la crítica hacia el canon del arte patriarcal (por ejemplo, Millet en *Política sexual*, cuestiona las obras canónicas del arte que lo refuerzan) y la concientización de las participantes sobre dicha situación. Por último permite que diversos grupos de mujeres tengan voz en un tema que les interesa, misma acción que se planteó en la Tercera ola del movimiento feminista.

En el siguiente apartado se hará una breve revisión sobre el inicio del feminismo en México puesto que los movimientos armados que ocurrieron en el país fueron el detonante para que las mujeres pudieran participar en el ámbito público. Se añaden algunos de las concepciones de Latinoamérica para enriquecer la visión sobre dicho movimiento e identificar los puntos en común.

1.1 Breve historia de los feminismos en México

Como señala la investigadora Gabriela Cano,²⁴ el feminismo en México se popularizó a finales del siglo XIX; tuvo como principal objetivo la igualdad educativa entre hombres y mujeres, y se desarrolló a la par de diversos movimientos socioculturales que beneficiaron pero también perjudicaron la lucha. Conviene subrayar que algunos hechos se han reconstruido a partir de las fuentes olvidadas por la memoria colectiva, las que no tuvieron espacio en la historia oficial- patriarcal, o que al final se tergiversaron para situarlas al margen de los sucesos revolucionarios y demás conflictos.

Para entender los inicios del feminismo en México se tomó en consideración los textos de Ana Lau Jaiven y Eli Bartra. Las etapas del siglo XIX en adelante se basan en la clasificación propuesta por Gisela Espinosa en *Cuatro vertientes del feminismo en México. Diversidad de rutas y cruces de camino*. Las vertientes mencionadas en el título son: la histórica, la popular, la civil y la indígena. Para ellas la autora propone la siguiente cronología:

1° vertiente: 1971	Feminismo histórico o neofeminismo
2° vertiente: 1980	Feminismo popular y feminismo civil
3° vertiente: 1994	Feminismo indígena

²⁴ El texto de Cano, G. (1996). *Más de un siglo de feminismo en México* puede consultarse en http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/014_25.pdf.

[Archivo PF] Cabe recomendar el libro *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910- 2010* (2010) de Gisela Espinosa Damián y Ana Lau Jaiven. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Itaca. Conacyt. Así como *Cartografías del feminismo mexicano 1970-2000*, de Nora Nínive García, Margara Millán y Cynthia Pech. (Coords). (2018): México: UACM.

Uno de los primeros acontecimientos que marcaron la participación de las mujeres en la política fue el inicio de la Independencia en México, durante la cual asistieron como enfermeras, prepararon alimentos, vendieron propiedades para donar el dinero a los insurgentes, combatieron, espionaron, llevaron correo, ropas, armas, o guiaron a las tropas por las veredas. Entre los nombres más conocidos se encuentran los de Josefa Ortiz de Domínguez, Leona Vicario y María Ignacia Rodríguez. A finales de este siglo surgieron diversas revistas dirigidas por mujeres como: *Las hijas del Anáhuac* (1873), *el Correo de las Señoras* (1883-1849), *El álbum de la mujer. Periódico redactado por señoras* (1883-1893) y *Las Violetas del Anáhuac* (1887-1889).

Los años que comprendieron desde 1876 a 1911 México estuvo gobernado por el presidente Porfirio Díaz quien se reeligió en 1910, razón por la cual inició la Revolución Mexicana. A pesar de que las mujeres no se consideraban legalmente como ciudadanas a falta del derecho para votar, esto no les impidió ser partícipes y lo hicieron a través de los clubes femeniles. Así surgió: el club *Josefa Ortiz de Domínguez*, *Luz y Progreso* y el club *Hijas de Cuauhtémoc*, entre otros. Las integrantes de dichos grupos eran mujeres de clase media, escritoras, periodistas o maestras, que en su mayoría, ya tenían una experiencia política previa.

Cabe destacar el papel de las soldaderas y las coronelas como Rosa Padilla, Amparo Salgado, y Amelio Robles (antes Amelia), del ejército zapatista. Éste último se considera como el primer caso de una persona transgénero pues no sólo se vistió de hombre durante las guerrillas, sino que vivió con una identidad masculina al lado de Ángela Torres y una hija adoptiva.

Al término de la revolución Venustiano Carranza tomó el mando del país y comenzó otra etapa para las mujeres. Hermila Galindo, secretaria de Carranza, fue una de las líderes femeniles que debatió y pugnó por sus congéneres. Durante cuatro años, de 1915 a 1919, publicó semanalmente la revista *La Mujer Moderna*, que contenía textos feministas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Para Galindo era fundamental que las mujeres recibieran educación y tuvieran la oportunidad de laborar bajo un salario, lo que a su vez, las haría autónomas de sus maridos y podrían ser consideradas ciudadanas.

Por otra parte, en Yucatán se reflejaron con mayor fuerza dichos ideales que comenzaron a gestarse desde mitades del siglo XIX. En 1916 se realizaron dos congresos feministas con debates en torno a la educación laica y la ciudadanía de las mujeres. Las conferencias más destacadas fueron las de Elvia Carrillo Puerto y Rosa Torre sobre el voto femenino. En ambos eventos Galindo mandó los textos que pedían el voto para la mujer pero fue totalmente desechada bajo los argumentos de que a todas les faltaba preparación política.

Posteriormente en 1934, durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, surgió el Congreso Nacional Femenino, que se unió al Partido Nacional Revolucionario (PNR) y de ambos surgió el frente Único Pro Derechos de la Mujer (FUPDM). Este organismo retomó las iniciativas por la obtención del voto femenino, derecho que, se obtuvo hasta 1953. Al ser concedida una de sus principales demandas el feminismo perdió fuerza.

A finales de los años 60, los movimientos contraculturales tanto nacionales como internacionales, el crecimiento de la izquierda, y la revolución sexual, fueron

los sucesos que dieron paso al *feminismo histórico*. El descontento surgió por parte de las mujeres que no tuvieron la oportunidad de participar en las acciones más importantes en la movilización del 68: “[...] quienes iniciaron el movimiento de liberación de la mujer habían participado en el movimiento estudiantil o habían estado cerca de él y se percataron del nivel de comparsas que desempeñaron”. (Bartra, 2002, p.64). La mayoría de las activistas eran universitarias de clase media cercanas al mundo intelectual y artístico.

Entre los grupos que más destacaron se puede mencionar: *Mujeres en Acción Solidaria* (MAS, 1971), el *Movimiento Nacional de Mujeres* (MNM, 1973), el *Movimiento de Liberación de la Mujer* (MLM, 1974), el *Colectivo La Revuelta* (1975) y el *Movimiento Feminista Mexicano* (MFM, 1976). A partir de 1977 se publicaron las revistas *La Revuelta* (1976), *Fem* (1976) y *Cihuat: Voz de la Coalición de Mujeres Feministas* (1977). La batalla que se inició en esta época causó un choque con la cultura patriarcal y el ámbito legal que beneficiaba más a un género frente a otro.

A pesar de que los pequeños grupos brindaron un espacio donde las mujeres pudieron fortalecerse mediante sus experiencias, muchas de ellas tuvieron la necesidad de iniciar con otro tipo de militancia, por lo que se dedicaron a trabajar en los sectores populares. Estos se formaron con mujeres trabajadoras, campesinas, amas de casa, de clases sociales bajas y de barrios urbanos. El 1° Encuentro Nacional de Mujeres (1980) consolidó el *feminismo popular* formado por mujeres de colonias como: Iztapalapa, Ajusco, la Guerrero; sindicalistas y obreras. Aunque las feministas brindaron apoyo y capacitación, la mayoría de las acciones se justificaron bajo el tema de la “problemática de la mujer” para no crear

conflictos debido al rechazo del mismo concepto. El temblor que cimbró a la Ciudad de México en 1985²⁵ propició que los grupos feministas incluyeran nuevas demandas, que en parte, también surgieron por el *Sindicato de Costureras 19 de Septiembre*. Se puede mencionar: trabajo mal remunerado, explotación de la mujer, desigualdad en jornadas laborales y domésticas, entre otras.

A partir de dicha situación se crearon diversos organismos cuyo resultado fue el inicio del *feminismo civil*. Éste se caracterizó por la consolidación de diversas ONG's (Organizaciones No Gubernamentales), y por ello se le llamó también el periodo de "oeneigización", donde participaron en su mayoría profesionistas que hicieron grupos de apoyo para mujeres de clases bajas. También se vincularon con diversos partidos políticos y con agencias internacionales para conseguir recursos económicos. En consecuencia las actividades fueron redituables debido al patrocinio de las redes internacionales que les brindó un gran reconocimiento.

Así se formaron algunos grupos de feministas que impartieron talleres para las mujeres indígenas, mismas que, construyeron un discurso crítico en torno a su situación, destacando tres elementos: clase, género y etnia. Se percataron de que tanto la modernidad como las tradiciones de sus pueblos las subordinaba frente a los hombres y la sociedad, lo que las situaba como personas doblemente excluidas. Como resultados tuvieron grandes cambios de pensamiento ya que apoyaron la

²⁵ El 19 de septiembre de 2017 otro fuerte temblor cimbró a la Ciudad de México y dejó al descubierto que las costureras siguen bajo un régimen de trabajo inhumano. Las trabajadoras quedaron atrapadas en los escombros de una fábrica textil ubicada en el Centro Histórico. Carlsen, L. (4 de octubre de 2017). *Las costureras de 1985 y 2017: Símbolo de explotación y de lucha*. <https://desinformemonos.org/las-costureras-1985-2017-simbolo-explotacion-lucha/>

lucha grupal ante el racismo pero sin dejar atrás la lucha individual para obtener sus derechos.

El levantamiento del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional, 1994)²⁶ surgió ante la extrema pobreza de los pueblos indígenas lo que construyó una plataforma para que las mujeres también visibilizaran sus demandas. Bajo la figura de la comandanta tzotzil Ramona²⁷, la rebeldía llegó a otros estados de la República y más mujeres se unieron al movimiento. Tanto chontales, tojolabales, purépechas, mayas y otros grupos, reclamaron: libertad de participar en los movimientos de cada pueblo, trabajo y salario justo, el derecho a estudiar y recibir atención médica, así como decidir sobre su cuerpo y su sexualidad. No obstante, las reivindicaciones propuestas no fueron bien recibidas por todo el grupo varonil y a las iniciadoras se les tachó de libertinas, malas madres, que ponían en peligro el movimiento al desconocer sobre los temas políticos.

²⁶ *Ejército Zapatista de Liberación Nacional*. Consultado el 10 de Marzo de 2017 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ej%C3%A9rcito_Zapatista_de_Liberaci%C3%B3n_Nacional

²⁷ *Comandanta Ramona*. Consultado el 15 de Septiembre de 2018 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Comandanta_Ramona

1.2 Miradas feministas latinoamericanas

Situando la mirada hacia Abya Yala²⁸, las mujeres de esas latitudes también fueron rechazadas por unirse a dicho movimiento. Es importante mencionar que las feministas de América Latina realizaron sus teorías desde la crítica hacia el discurso occidental, ya que éste se contempló como universal, y no tomó en cuenta las experiencias de las mujeres que están oprimidas a raíz de la colonización. A esta postura se le conoce como feminismo decolonial propuesto por María Lugones. Además en estos territorios surgió el feminismo comunitario (teniendo como representantes a Julieta Paredes y Adriana Guzmán), ambos se han constituido por la investigación de afrolatinas, afrocaribeñas, indígenas, negras y lesbianas. La historia que recuperan tiene como principal base la colonización a partir de 1492 que provocó opresiones aún vigentes, lo que podría llamarse un colonialismo²⁹ moderno, y que recaen en primer lugar sobre las mujeres y después sobre los

²⁸ “Abya Yala en la lengua del pueblo cuna significa “tierra madura”, “tierra viva” o “tierra que florece” y es sinónimo de América. El pueblo cuna es originario de la sierra Nevada al norte de Colombia; habitaba la región del golfo de Urabá y de las montañas de Darién y actualmente vive en la costa caribeña de Panamá en la comarca de Kuna Yala (San Blas)”. Se adapta como nombre del continente por los diversos grupos, sobre todo, indígenas, en la oposición del término América, acuñado desde Europa. Walter, C. Enciclopedia Latinoamericana. *Abya Yala*. Consultado el 25 de junio de 2019 en: <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/a/abya-yala>

²⁹ Para Aníbal Quijano es: “[...] uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social”. (2014, p. 285) *Colonialidad del poder y clasificación social*. [Archivo PDF]. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>

hombres. Entre los ismos que combaten se encuentran el capitalismo, neoliberalismo, racismo, sexismo, imperialismo y, además, el patriarcado.

Así, para las feministas comunitarias lo colectivo se ubica como una práctica política que les dará libertad y trabajan una teoría social cuya finalidad es: “[...] buscar la causa de los problemas sociales que nos interesa resolver, diseñar un camino de cómo solucionarlos y hacer una propuesta de sociedad donde estos problemas no vuelvan a repetirse”. (Paredes, Guzmán, 2014, p.64). Esa liberación que mencionan la buscan para sí mismas, su pueblo y la naturaleza. Mediante su teoría se apoderan de su cuerpo, se autodefinen ante la imagen que se les insertó y toman conciencia de su entorno.

Aunado a esto, dichos feminismos tienen como objetivo: “[...] recuperar la memoria descolonizándola, denunciando sus lecturas arbitrarias y clasificaciones que plantean un feminismo de primera y otro de segunda, relación en la que ellas tienen que enseñar, nosotras tenemos que aprender y “evolucionar”. A esto nos negamos y hacemos nuestra propia lectura, que por supuesto no las invisibiliza, pero sí las cuestiona”. (Paredes, Guzmán, 2014, p.19).

Lo que revelan es la imposición histórica, social, política, económica y cultural que se estructuró detrás del concepto “universal” aunque sólo contempla la visión de las culturas hegemónicas. A esta práctica de dominación se le ha llamado colonialidad del saber³⁰, mencionada por Ochy Curiel, quien invita a recuperar las

³⁰El investigador Edgardo Lander la define como: “[...] el carácter universal de la experiencia histórica europea, las formas de conocimiento desarrolladas para la comprensión de esa sociedad se convierten en las únicas formas válidas, objetivas, universales de conocimiento”. (2000, p.15).

voces de las mujeres de otras etnias que se borraron de la historia. Por ello, el acto de descolonizar se basa en revisar los discursos para mostrar su origen y plantear los propios como forma de resistencia.

Esto conlleva a una crítica hacia el feminismo occidental puesto que las académicas de aquel polo evidenciaron el androcentrismo pero reprodujeron otro tipo de discriminación. En palabras de Yuderkys Espinosa-Miñoso: “[...] al tiempo que se hacen estas críticas al pensamiento científico moderno por ocultar su sesgo sexista, las investigadoras y teóricas feministas ocultan su propio lugar de adscripción privilegiada dada su ascendencia de clase y raza”. (2014, p.10). La misma académica sostiene que ese lugar de privilegio les ha permitido tener ventajas en todos los aspectos sociales y la explotación entre las mujeres no son contempladas por las occidentales como importantes, insistiendo así, en que deben generar una unidad.

Como todo movimiento, los feminismos se estructuran de diferentes posturas creando así, una gran complejidad o contradicción. Sería falso decir que todas las mujeres tienen las mismas necesidades, pero para mejorar su situación han llevado a cabo acciones que tienen puntos en común, como la organización grupal, la toma de diferentes medios de comunicación para visibilizar sus demandas, y el interés por ayudar a sus congéneres desde diversas áreas de conocimiento.

Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos en: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso. Cabe añadir a éste los términos de: colonialidad del poder de Aníbal Quijano, colonialidad del ser de Nelson Maldonado y colonialidad del género de María Lugones, esta última se retoma en el capítulo EMA y la Gestión cultural feminista.

Probablemente si se rescatan estos aspectos que las unen se puedan construir alianzas para derribar y crear otras perspectivas. Por lo tanto es indispensable que esta práctica se realice desde lo humanístico para ayudar a entablar y generar diálogos, acuerdos y propuestas conscientes para sí mismas y para todo el movimiento.

El camino para lograr una liberación puede tener diferentes senderos y uno de ellos ha sido el arte, punto de partida de esta tesis. A la corriente artística que trabaja con temáticas relacionadas con las mujeres se le llamó arte feminista, el cual sigue siendo un medio para expresarse y mostrar muchas denuncias.

Los EMA se manifiestan como proyectos que retoman las teorías feministas y las ponen en práctica en los nuevos medios de comunicación. Para entender el discurso que los dirige se revisará la crítica feminista hacia el arte patriarcal que aunque se gestó en Estados Unidos tuvo gran incidencia en el ámbito mexicano.

2 Los EMA's y la crítica feminista al canon del arte patriarcal

La creación de nuevos discursos feministas evidenció que muchas de las áreas de conocimiento estaban construidas bajo la óptica masculina que posicionaba a las mujeres en un segundo plano. Cuando se tomó conciencia de esta situación, en la Segunda ola del feminismo, inició una revisión crítica de las nociones establecidas. Por tal razón las feministas académicas retomaron la sociología del arte ya que: “[...] busca poner en correlación las obras y el medio en el que se producen, a fin de establecer interpretaciones que permitan comprender el funcionamiento de la

relación entre el arte y la sociedad". (Giunta, 2002, p.5). Y mediante esto encontrarían una explicación del porqué se desconocía a la mayoría de las mujeres artistas.

En 1971, la historiadora del arte Linda Nochlin publicó *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*, en el que analizó con dicha perspectiva la supuesta ausencia o minoría del talento femenino en el ámbito artístico. Así estableció las siguientes causantes: las mujeres no fueron aceptadas en las academias de arte y tampoco se les permitió dibujar un desnudo al natural, por lo que trabajaron con temáticas consideradas inferiores, como el paisaje, el retrato y el bodegón.

A partir de esta discriminación se produjeron tres problemáticas: en primer lugar el desarrollo de la creatividad y la capacidad de dibujar se ligó biológicamente al ámbito masculino. En segundo lugar, al permitirse el desnudo femenino, el cuerpo de la mujer se convirtió en objeto de representación, siempre en el papel de modelo, la que es observada³¹ más no la que crea, y, en tercer lugar, las obras realizadas por mujeres se desvalorizaron no sólo por los temas, sino por las características que se les adjudicaron y que se creían eran propias de su sexo: lindas o bonitas, pero nunca dignas de grandeza. Lo que nos remite a las palabras de Young:

Quienes están culturalmente dominados experimentan una opresión paradójica, en el sentido de que son señalados conforme a los estereotipos y al mismo tiempo se vuelven invisibles. En tanto seres extraños, desviados, los individuos culturalmente

³¹ Esto pudo propiciar que la mujer fuera el objeto de contemplación frente al espectador masculino, por lo tanto, se les adjudicaron ciertas representaciones que siguen vigentes en el imaginario social. En referencia al tema puede consultarse a Cao, M. (2000) *La creación artística: un difícil sustantivo femenino*. En: Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria.

imperializados³² están marcados por una esencia. Los estereotipos los confinan a una naturaleza que con frecuencia va ligada de algún modo a sus cuerpos, y que por tanto no puede ser fácilmente negada. Estos estereotipos permean la sociedad de tal modo que no se perciben como cuestionables. (1990, p. 104)

A raíz de estos estereotipos las mujeres fueron catalogadas como seres que por naturaleza carecían de habilidad y talento a diferencia de su contraparte que fue el genio. Dicha noción relaciona al artista varón con lo místico, divino y creativo, misma imagen que le confiere más poder a su trabajo: “La idea del artista como genio y de la obra como un objeto especial genera un valor económico marcado por la excepcionalidad”. (Giunta, 2002, p. 1).

La revisión que introdujo Nochlin fue el primer paso de la crítica feminista hacia la historia del arte desde una perspectiva sociológica, en la que afirmó:

...la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí, ocurren en una situación social, son elementos integrantes de esta estructura social y están mediados y determinados por instituciones sociales específicas y definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como *e/hombre* o proscrito social. (Nochlin, 2001, p. 28).

Nochlin concluyó que el vínculo entre la obra, el artista, y el medio en que se produce es el factor que determina su legitimación.

Esto a su vez ocurre dentro de: “[...] un juego, un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idóneo.

³² Sobre el concepto de imperialismo cultural se hablará más adelante en la página 102.

[...]”. (Bourdieu, 2002, p. 216). El mismo sociólogo francés menciona que los creadores necesitan un discurso que los acredite, formando así, un circuito de consagración en donde unos a otros se reconocen, teniendo también la participación de instituciones (museos, galerías, academias, premios), y agentes (coleccionistas, curadores, críticos), así como por el poder que brinda el Estado.

Retomando a Nochlin, ella afirma que las mujeres tuvieron pocas oportunidades de continuar una carrera artística debido a la falta del apoyo institucional y educativo; lo que, en cierta medida, protegió a los hombres de tener competencia dentro de este ámbito y situó a la mujer en lo privado y familiar. Las contadas mujeres artistas que lograron subsistir tuvieron una fuerte cercanía con un artista hombre, ya fuera su padre, hermano o esposo. Dichos cuestionamientos pusieron en tela de juicio la imagen de una historia universal del arte, donde se discriminaba por cuestiones de sexo, raza o clase, y apuntaron que se constituía desde un espacio masculino, blanco y elitista.

Más de diez años después, Griselda Pollock reforzó la importancia de esta perspectiva sociológica, puesto que la historia del arte seguía mostrándose como un recorrido lineal marcado por estilos y academias. Así conminó a que la crítica feminista agregara el marxismo a su investigación, puesto que esta teoría denunciaba que el arte se asentaba sobre concepciones clasistas.

En palabras de Pollock:

El primer interés de los historiadores marxistas del arte, las relaciones de clase, es puesto en tela de juicio por el argumento feminista acerca de las relaciones, la familia y la adquisición de una identidad de género. Al mismo tiempo, la historia feminista del arte es

desafiada por el rigor, el incentivo histórico y los desarrollos teóricos llevados a cabo por los marxistas en este campo. (Pollock, 2001, p. 48)

Al juntar ambas ramas de estudio se podría conocer la posición histórica del objeto y del artista, la producción y reproducción de las obras y se incluiría el aspecto sexual que determina en muchos casos el éxito u olvido de las mujeres artistas. Con esto pide que las feministas no se conformaran con los catálogos publicados sobre las mujeres artistas, con proponer como argumento que existía un estilo femenino que debía ser revisado bajo otros parámetros, sino analizar por qué seguía sin haber un lugar para la mujer en el arte, incluyendo así a las mujeres de todo el mundo y no sólo a las europeas o estadounidenses. De lo contrario, las feministas repetirían la misma historia de la que fueron excluidas.

Con base en Pollock, las siguientes preguntas son de vital importancia para conocer el aspecto histórico del arte:

1. ¿Cómo y por qué se produce un objeto de arte?
2. ¿A qué tipo de trabajo se debe?
3. ¿Para quién fue hecho?
4. ¿Dentro de qué restricciones y posibilidades fue producido e inicialmente utilizado? (2001, 54).

Por consiguiente, se establecerían otras facetas de investigación en el arte:

- “Carácter de estructuras y conflictos sociales
- Condiciones de vida e intercambio social
- Escenario real de producción y consumo de arte”. (op.cit., 46)

Las características mencionadas identifican al artista como un productor al cual se le quita el velo del místico genio y se le ubica dentro de un contexto social. Lo que a su vez genera recursos o capitales que el artista utiliza a su favor y que son esenciales para entrar dentro del circuito del arte. El sociólogo Bourdieu los clasifica en:

[...] capital económico, masa de riquezas materiales de las que se puede sacar un buen partido, el <<capital cultural>> supone, por su parte, para sus poseedores un bagaje de conocimientos y habilidades socialmente reconocidos, de los que pueden servirse en muy distintos ámbitos, mientras que el <<capital social>> constituye una red de contactos y alianzas de todo tipo, a las que se podrá recurrir cuando convenga, y el <<capital simbólico>> entraña la posesión de un reconocimiento colectivo [...] y que determina el grado de influencia social del que se acaba gozando en estos ámbitos. (citado en Castián, 2004, p. 319-320)

En cuanto a la crítica feminista, Pollock destaca en el texto *Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon*, las siguientes posturas:

Postura 1. El feminismo encuentra el canon como una estructura de exclusión. (2001, p. 141).

Los preceptos tomados como naturales y normales ligaron la creatividad con una característica biológica masculina, mientras que a ellas se les relacionó con la fertilidad. Este fundamento desvalorizó el trabajo de las mujeres, pues a pesar de que las artistas existían en todas las épocas se les consideró como una excepción. Las feministas concluyeron que la historia del arte en realidad es una historia sobre el hombre.

Postura 2. El feminismo encuentra el canon como una estructura de subordinación y dominio que margina y relativiza a todas las mujeres de acuerdo con su lugar en las estructuraciones contradictorias del poder –raza, género, clase y sexualidad. (*op. cit.*, p. 143).

La división entre arte y artesanía (arte popular, artesanado)³³ ha causado muchos debates por los parámetros que se tomaron en cuenta para darle mayor prestigio a una práctica sobre otra. Se pensó que esta diferencia se debía sólo por un prejuicio socio-cultural, pero se invisibilizó la problemática de género³⁴; puesto que las artesanías son producidas en su mayoría por mujeres³⁵ de diversas culturas.

Postura 3. El feminismo encuentra el canon como una estrategia discursiva en la producción y reproducción de diferencia sexual y sus complejas configuraciones con el género y los modos relacionados del poder. (*op. cit.*, p.143).

La crítica feminista señaló que las diferencias sexuales colocaban a un sexo por encima de otro y esto, a su vez, construyó solo dos concepciones genéricas heterosexuales: masculino y femenino. Al revisar el canon artístico, las feministas

³³ Eli Bartra menciona que el arte popular es realizado por: “[...] un conjunto heterogéneo de personas que se compone de todos aquellos que tienen una posición subalterna en las diversas relaciones de poder... es en general anónimo, es tradicional, cambia pero conserva estilos, motivos, símbolos, formas, técnicas [...]”. En: *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades*. (2005). México: UAM- FONCA.

³⁴ Bartra, Eli, Huacuz María. (coord.) (2014). *Mujeres, feminismo y arte popular* México: Obra abierta ediciones. En el primer y segundo capítulo se encuentra la información sobre arte popular y género. En esta tesis se hace referencia a la problemática de género en la página 96.

³⁵ “En el país [México], 12 millones de personas se dedican a este tipo de labor [producción de artesanías], de acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), de los cuales, 70 por ciento (8 millones) son mujeres”. *Heraldo de México*. (11 de diciembre 2017). <https://heraldodemexico.com.mx/estados/mexico-tercer-lugar-a-nivel-mundial-en-elaborar-artesania/>

se esforzaron por demostrar que no es objetivo, que se estructura mediante un discurso permeado por el género.

Ésta última postura revela el propósito de la lucha feminista, la cual no debería centrarse en adherir sin más los nombres de mujeres artistas que fueron ignorados. El verdadero acto revolucionario consiste en deconstruir el discurso existente y producir otra, u otras historias del arte, en donde tengan cabida todas las mujeres artistas de diversas culturas.

En *Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo*, Pollock menciona que para poder estructurar nuevas historias del arte es necesario:

[...] recuperar un conocimiento del registro consistente, pero diverso, de la actividad artística de las mujeres. Luego tenemos que describir las posiciones históricamente específicas desde las cuales ellas intervienen en las prácticas culturales como un todo, a veces trabajando para sustentar los ideales sociales dominantes y otras ofreciendo una crítica resistencia, a veces, en alianza con otras fuerzas progresistas. (2001, p.52).

Dichas críticas llegaron hasta el ámbito literario. En 1981 Elaine Showalter publicó el artículo *Feminist criticism in the Wilderness (La crítica feminista en el desierto)*, en el que se pronunció a favor de nuevos modelos femeninos. Desde su punto de vista, la crítica feminista en el arte se centró en deconstruir el discurso patriarcal, en cuestionar los estereotipos que se les impusieron a las mujeres, pero esto las situó como un ente pasivo que analiza mas no propone:

Lo que Showalter sugiere es devolver el protagonismo a la mujer como creadora, fundar una <<ginocrítica>> que responda a algunos de los interrogantes que suscita la obra de las mujeres escritoras desde una óptica específicamente femenina. (Mayayo, 2003, p.106).

Así se propuso que la crítica feminista basara sus estudios en una experiencia meramente femenina para crear una identidad con el arte y su creadora. La contemplación estética tendría como punto principal la relación entre sujetos dejando en segundo lugar a la obra.

El arduo trabajo de la crítica ha desarrollado diferentes posturas tanto para visibilizar las exclusiones como para erradicarlas. Desde las acciones culturales se pueden generar cambios y crear otros circuitos democráticos culturales de arte como los que iniciaron las artistas feministas mexicanas, para darle cabida a las prácticas que han sido relegadas por las instituciones y permitir que otros públicos expresen sus intereses y necesidades. Ya que la democracia cultural es: “en la que uno pueda no solamente recibir, sino también participar y actuar”. (UNESCO, 1972, p. 61). (citado en Nivón, 2006, p. 85). Basándose en este postulado las artistas feministas difundieron sus obras pero también abrieron espacios para la reflexión, el fomento de la creatividad y la participación más allá del ámbito profesional.

A continuación se revisará la crítica desde el arte feminista mexicano y las propuestas que trajeron consigo, mismas que marcaron otros caminos para el surgimiento de nuevos discursos.

2.1 La crítica y el arte feminista mexicanas: sus alcances en los EMA's

El momento idóneo surgió en la Ciudad de México, en los años setenta, los artistas cuestionaron los esquemas sociales y el funcionamiento de los circuitos de arte en cuanto a su producción, distribución y consumo. El primer grupo contracultural se formó en 1974 con el nombre de *La Rolloteca*. Le siguió *Germinal*, *Taller de Arte e*

Ideología (TAI), *Proceso Pentágono*, *Grupo Mira*, *No Grupo* y *TACO*. A este movimiento se le conoció como la *Generación de los Grupos*.

Entre sus características destaca la importancia de dejar a un lado la práctica académica e individualista por lo urbano y lo colectivo. Le confirieron mayor importancia a las calles como espacios de difusión, pues su objetivo era el público en general. Por tal razón, a estos grupos les resultó idóneo utilizar otros medios visuales diferentes a los tradicionales que les daría mayor visibilidad, como el arte correo, la poesía visual, el video-arte, la instalación, las ambientaciones y el performance.

Es importante destacar estos cambios, ya que a partir de esta situación algunas artistas tuvieron la necesidad de señalar la represión y utilizaron los nuevos lenguajes visuales como herramientas de liberación con las que reclamaron, cuestionaron y deconstruyeron los discursos falocéntricos. Al igual que las feministas de Estados Unidos, las mexicanas organizaron los *pequeños grupos* como un espacio de reflexión, discusión y empoderamiento femenino. Esto les hizo percatarse de que la desigualdad de la que eran objeto no era individual sino colectiva. También trabajaron bajo el lema “lo personal es político” e iniciaron una crítica hacia el patriarcado que las limitaba diariamente. Las demandas que unificaron estuvieron relacionadas con la sexualidad, como el hostigamiento sexual, violación, la despenalización del aborto, la maternidad voluntaria, entre otros.

A esta nueva corriente se le conoció como Arte Feminista. De acuerdo con Mónica Mayer los objetivos fueron:

- a) la visibilización de artistas del pasado y el presente,
- b) la representación de las experiencias y/o problemáticas de las mujeres,
- c) el cuestionamiento y la desarticulación de los conceptos tradicionales de género,
- d) el desarrollo de nuevas formas de pensar arte y política [...] (2009, p. 191).

El surgimiento de la crítica y el cuestionamiento del arte patriarcal determinaron el inicio de sus propuestas (las cuales se exponen en la página 37). Las mujeres artistas mexicanas comenzaron la labor de evidenciar la discriminación y otras vejaciones de las que eran objeto. Sin embargo, para su militancia se apoyaron en las teorías de Nochlin y Pollock. Sobre todo por el viaje que hizo la artista Mónica Mayer a Los Ángeles California en 1978, donde estudió en el Feminist Studio Workshop, y asistió al curso que se impartía en The Woman's Building. Además participó en el grupo Ariadne: A Social Art Network³⁶, que abrieron Suzanne Lacy y Leslie Labowitz. En este espacio se trabajó mediante charlas, exposiciones, clases de defensa personal y performances. Magalí Lara, artista feminista mexicana, comenta al respecto: "Ella (Mayer) se fue a Los Ángeles [...] y trajo libros de teóricas [...] que tenían trabajos de Judy Chicago y de Suzanne Lacy. Era una parte teórica que las feministas de aquí no tenían conocimiento, ya que siempre había una división entre las posturas ideológicas y las artísticas". (citado en Barbosa, 2008, p. 98). Cabe añadir que la falta de crítica hacia un canon patriarcal

³⁶ *Ariadne: una red de arte social* es un colectivo artístico feminista que surgió a fines de los 70 en Nueva York. Su objetivo fue protestar en contra de la violencia hacia las mujeres y participaron artistas, periodistas, activistas, estudiantes. *Suzanne Lacy*. Consultado el 20 de abril de 2020. <https://www.suzannelacy.com/ariadne-a-social-art-network-1978-1980/>

por parte de los historiadores de arte mexicano se unió con el rechazo hacia el mismo arte feminista, lo que a su vez complicó el debate en torno a estos temas.

De regreso a la Ciudad de México, Mayer participó junto con Lucila Santiago y Rosalba Huerta en la exposición *Collage íntimo* (1977) realizada en la Casa del Lago. Dicho evento fue considerado como la primera exposición donde se identificaron como artistas feministas. De aquí organizaron dos exposiciones más con temas referentes a la sexualidad y a los roles de género. Esto permitió el surgimiento de circuitos culturales que: “[...] regulan, (controlan) la producción, transmisión y consumo (o reconocimiento) de la cultura en una sociedad determinada”. (Brunner, 1990, p.176). En este caso se formó un circuito cultural alternativo feminista entre artistas (agentes) y las instituciones culturales, que a su vez podría considerarse como el inicio de la gestión cultural feminista de la cual se hablará más adelante (op.cit. p. 95).

No obstante, Mayer comenta que:

[...] la lucha por definir lo que podría ser un arte feminista se hacía por todos lados. Algo que fue particularmente difícil durante esa época es que ni siquiera las feministas dedicadas a la crítica de arte, como Alaíde Foppa, estaban de acuerdo con nosotras en que hubiera la posibilidad de producir un arte feminista. Y a la fecha, aunque los principales debates teóricos del arte en Estados Unidos y Europa invariablemente reconocen las constantes aportaciones de la teoría feminista del arte, pocos críticos mexicanos le han entrado al debate. (2001, p. 404).

A pesar de este rechazo, las artistas feministas continuaron la labor de organizar más eventos. Cabe destacar el grupo *Tlacuilas y Retrateras*, fundado en 1983 y cuyas integrantes fueron: Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Nicola

Coleby, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Consuelo Almeida, Mónica Mayer y Marcela Ramírez. En la Academia de San Carlos realizaron el performance *La Fiesta de XV años*, que cuestionó el rol sexual de las mujeres. Dentro de este evento se hicieron cinco acciones plásticas: *Gran fiesta de quince años*, *Nacida entre mujeres*, *Por Isabel*, *Las perversiones y las ilusiones* y *Espejito, espejito*.

Sin embargo, los críticos escribieron comentarios negativos hacia los performances presentados³⁷.

Teniendo en cuenta a la historiadora Karen Cordero, esto pudo deberse a que:

Por un lado estaría la falta de perspectiva sobre el mismo [el performance antes mencionado], que aún no termina y es multifacético, presenta un conjunto de aspectos plásticos, musicales, literarios y hasta comestibles. A lo mejor va a tomar un tiempo para que la gente pueda verlo en perspectiva y apreciar sus éxitos, criticar sus fallas, ver cuáles propuestas deben seguir, cuáles rechazar, ver cuál es su aportación en la historia de la plástica mexicana. (citado en Barbosa, 2008, p.108).

O como lo menciona la historiadora de arte Inda Sáenz:

Críticos como Alberto Híjar, posicionados desde el marxismo, descalifican el trabajo de las artistas feministas atribuyendo a sus obras baja calidad plástica y ser una copia del arte norteamericano, calificando las obras con criterios que no les corresponden sin entender los contextos ni los lenguajes plásticos de los que derivan. (Sáenz, 2002, p. 475).

³⁷ Mayer hace un breve relato sobre esta situación en su libro *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*. (2004). México: FONCA.

Pese a ello surgió el interés de recabar información sobre las mujeres artistas y se vio reflejado en el texto *La mujer en el arte mexicano del siglo XX*³⁸ escrito por Raquel Tibol. En éste, la misma historiadora acepta que la recopilación que presenta es nueva para ella e integra tanto la labor de las artistas como los comentarios que recibieron por sus trabajos.

Entre las artistas feministas de esta época se puede mencionar a: Magalí Lara, Yolanda Andrade y Carla Rippey. También el grupo *Polvo de Gallina Negra* (PGN) integrado por Mónica Mayer, Maris Bustamante y Herminia Dosal, y *Bio- Arte*, en el que participaron Guadalupe García, Roselle Faure, Nunik Sauret, Rose Van Langen y Laita. El arte feminista perdió fuerza en 1985. El único grupo que sobrevivió hasta 1993 fue PGN. Sin embargo el circuito cultural que se formó fue el preámbulo para que otras artistas incidieran en el campo del arte desde las propuestas feministas.

Actualmente las conferencias, talleres, exposiciones y eventos de arte feminista han incrementado. Algunas de las instituciones que ofrecen sus espacios para ello es: Museo Universitario del Chopo, Centro Cultural Border, Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) y Punto Gozadera. También se han organizado eventos autogestivos como el *5° Festival Internacional de Artes feministas de la Ciudad de México*.

³⁸ Tibol, R. (1984). *La mujer en el arte mexicano del siglo XX*. Revista Fem. Vol. 9, n.33. p. 4-6. [Archivo PDF] http://132.248.160.2:8991/pdf_cih01/000001636

2.2 Arte feminista desde América Latina

El enfrentamiento a las dictaduras³⁹, los golpes de estado, la globalización y el capitalismo condujeron a que las artistas iniciaran su propia revolución estética y así enriquecieron la propuesta visual desde estas latitudes. Rastrear el camino que trazó el arte de las mujeres en Latinoamérica ha sido complicado pues los trabajos de las pintoras quedaron en el olvido; apenas se va recuperando esa memoria plástica⁴⁰.

Desde el ámbito creativo mexicano y el latinoamericano se puede observar que el arte feminista de ambos espacios busca la reflexión y la autorepresentación, mantiene la importancia de lo colectivo y crea redes entre las artistas del pasado y del presente. Las artistas trabajaron mediante el bordado, textiles, artes de papel y con los soportes no institucionales como el performance, la instalación, el videoarte, entre otros.

³⁹ Rouquié, A. (1981). *Dictadores, militares y legitimidad en América Latina*. Buenos Aires Clacso. [Archivo PDF] <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20130610074923/ROUQUIE.pdf>

⁴⁰ En el 2017 el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile realizó la exhibición *Desacatos. Prácticas Artísticas Feministas 1835-1938*. Consultado el 20 de marzo de 2018 en: https://www.mnba.gob.cl/617/w3-article-77680.html?_noredirect=1 Destaca el *Retrato de Paula Aldunate* realizado por Johann Moritz Rugendas. Al no contar con ningún registro de la obra de una de las primeras artistas de Chile, la curadora Gloria Cortés Aliaga abrió la muestra con dicho retrato y añade: “[...] la presencia de Aldunate se construye a partir de su ausencia”. Ortiz, M. 2017. *Mujeres que desafiaron la escena artística de su época*. En: <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=377112>. A raíz de este evento se hizo un archivo del museo como parte de la Editatona de mujeres artistas en septiembre de ese mismo año. *Wikipedia: Encuentros/ Editatón de Mujeres Artistas*. Consultado el 23 de Octubre 2020 https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Encuentros/Editat%C3%B3n_de_Mujeres_Artistas

Para la investigadora y performancera chilena Julia Antivilo, el arte feminista existe desde hace más de cuatro décadas en América Latina y su inicio podría remitirse al cortometraje realizado por María Luisa Bemberg: *El mundo de la mujer*,⁴¹ en donde manifiesta su crítica hacia el evento *Feminando '72. Exposición internacional de la mujer y su mundo*, en Buenos Aires. En éste se muestra con ironía la imagen de la mujer como objeto de disfrute o condenada a la vida maternal y hogareña.

En palabras de Antivilo:

El arte feminista emergió como una investigación a deconstruir lo culturalmente construido, como lo femenino, para crear otras visualidades y autorrepresentaciones de las mujeres. Además es una invitación para que las mujeres valoricen sus propias experiencias y las subviertan en contra de la discriminación y las politicen estéticamente. A las artistas feministas les interesa transformar sus experiencias y las de otras mujeres en discursos estéticos visuales constituyendo políticas de autorepresentación. (2013, p. 125).

Así mismo afirma que hay tres formas desde las cuales se estructuró el arte y la política feminista. La primera desde la producción que se define feminista, la segunda a partir de las expresiones callejeras o performativas en donde la mayoría no se considera artista; y la tercera, donde se une arte y activismo. Para entender el último punto pone como ejemplo el evento mencionado anteriormente: *Fiesta de XV años* (1984) realizada por Mónica Mayer y *Mitominas I* (Argentina, 1986) que planteó la: “[...] revisión de los mitos históricos, a través de trabajos con temáticas

⁴¹ Bemberg, M.L. (1972). *El Mundo de la mujer*. (Subido en 2010). [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/14196200>

que cuestionaban cómo la mujer había sido cristalizada en esos mitos y cómo esa visión se reproducía en la realidad. En *Mitominas I* se abordaron los mitos grecolatinos y los mitos latinoamericanos [...]”.⁴² (Vaquero, 2016).

Algunas de las artistas latinoamericanas involucradas con el arte feminista o con temáticas relacionadas con la mujer son: Ana Mendieta, Coco Fusco, María María Acha- Kutscher, Cecilia Vicuña, Nadia Granados. En cuanto a colectivos se pueden nombrar *Las Choras del Puerto* (Chile), *Mujeres públicas* (Argentina), *Mujeres creando* (Bolivia), *Colectivo Zunga* (Colombia). En el 2017 se organizó la exposición más importante sobre artistas de Latinoamérica: *Mujeres radicales: arte latinoamericano 1960-1985*, en la cual se mostraron obras de 120 mujeres latinas, chicanas y latinas nacidas en Estados Unidos de América. Se presentó en el *Hammer Museum* (Los Ángeles; California), en el *Brooklyn Museum* (Nueva York) y en la *Pinacoteca de Sao Paulo*. Las curadoras a cargo fueron Cecilia Fajardo Hill y Andrea Giunta.

Este breve recuento nos permite conocer parte de lo que se desarrolló en el ámbito feminista y que al igual que México también estuvo influenciado por las teorías de Estados Unidos de América (E. U. A). La artista Mónica Mayer creó un puente en 1980, mediante el proyecto *Traducciones: un diálogo internacional de mujeres artistas*,⁴³ que: “Consistió en invitar a tres compañeras del *Feminist Studio*

⁴² Vaquero, R. (18 de Agosto 2016). *Mitominas: un genealogía del arte feminista*. <https://www.marcha.org.ar/mitominas-una-genealogia-del-arte-feminista/>

⁴³ Mayer, M. (2004). *Rosa chillante. Mujeres y performance en México*. México D.F: FONCA. También se puede consultar sobre el evento en: *Traducciones: un diálogo internacional de Mujeres Artistas*

Workshop a viajar a México para que diéramos una serie de conferencias y un taller sobre arte feminista, a la vez que reuníamos información sobre artistas mexicanas que compartiríamos de regreso a E.U.A. Una segunda parte del proyecto sería llevar una exposición de artistas mexicanas al *Woman's Building*, pero nunca se concretó". (Mayer, 2016). No hay que dejar de lado que las migraciones también han tenido un papel importante en la mezcla y enriquecimiento de las mismas, lo que ha permitido una gran diversidad de planteamientos⁴⁴.

En este caso las organizadoras del EMA continúan el rescate de la información que comenzó con el colectivo *Tlacuilas y Retrateras*, y *Archiva*. Además retomaron la iniciativa norteamericana que se ve reflejada en la estructura y los criterios planteados por las organizadoras del EMA para escribir las entradas en Wikipedia (se encuentran en la página 89).

Aunque han existido muchas iniciativas para deconstruir el canon patriarcal, los EMA ponen en evidencia una cuestión que al igual que otras ya se consideraba solucionada. La diferencia radica en que el proyecto también se apropia de las redes, por eso es de vital importancia ligarlo con el espacio cibernético ya que se ha posicionado como un segundo (o primer) lugar de encuentros donde convergen diferentes luchas y cuestionamientos. Algunos grupos feministas vieron en lo virtual una oportunidad para seguir denunciando, combatir y fortalecerse; generando así,

(11 de Enero de 2016) <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/13-traduccion-es-un-dialogo-internacional-de-mujeres-artistas>

⁴⁴ En este texto Marta Lamas habla sobre la influencia entre las teorías feministas: *El feminismo en América del Norte: la perspectiva de una activista/intelectual mexicana. Entrevista con Marta Lamas*. (2008). [Archivo PDF] <http://www.scielo.org.mx/pdf/namerica/v3n2/v3n2a7.pdf>

una revitalización del mismo movimiento y el acercamiento con mujeres de diversas generaciones y países. A estas acciones se les considera parte del movimiento ciberfeminista, el cual no sería posible sin el desarrollo del internet, en específico de la *Web 2.0*. Por tal razón presento los puntos de mayor importancia en relación a las redes y los cambios que ocurrieron en el mundo *offline*, para, posteriormente, entender lo que significa la lucha cibernética de las mujeres.

Segunda parte. El surgimiento de las plataformas virtuales y el EMA

1 Internet y la Sociedad Red

La llegada de la Revolución Industrial marcó una nueva época en donde los individuos aprendieron a trabajar en conjunto con las máquinas y afectó el transcurso social, histórico, político, cultural y económico en todo el mundo. Los avances tecnológicos dieron paso a la segunda y tercera revolución⁴⁵. Esta última, llamada revolución industrial-digital, inició en 1969 en medio de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Los directores de la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada (ARPA) del Departamento de Defensa de EUA diseñaron

⁴⁵ Este concepto fue aprobado por el Parlamento Europeo en 2007 donde se plantearon cinco pilares: 1) la transición hacia la energía renovable; 2) la transformación del parque de edificios de cada continente, en microcentrales eléctricas que recojan y aprovechen in situ las energías renovables; 3) el despliegue de la tecnología del hidrógeno y de otros sistemas de almacenaje energético en todos los edificios y a lo largo y ancho de la red de infraestructuras, para acumular energías como las renovables, que son de flujo intermitente; 4) el uso de la tecnología de Internet, para transformar la red eléctrica de cada continente en una interred de energía compartida, que funcione exactamente igual que Internet, y 5) la transición de la actual flota de transportes hacia vehículos de motor eléctrico, con alimentación de red. Rifkin, J. (2011). *La Tercera Revolución Industrial* http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332017000301457

un programa de miles de redes informáticas para que sus sistemas de comunicación no pudieran ser controlados en caso de que existiera un ataque por parte de los soviéticos. Dicha estructura permitió la conexión desde distintos puntos que guardaba información para ser consultada a una gran velocidad, pero por años su uso se limitó al ámbito militar debido a los diversos códigos que dificultaban el acceso a la misma.

En 1990 en el *Centre Européen pour Recherche Nucleaire* (CERN) de Ginebra, un grupo de investigadores liderados por Tim Berners- Lee y Robert Cailliau lanzaron la aplicación *World Wide Web* (WWW) que consistió en el diseño de navegadores para facilitar la búsqueda de información que pudiera ser accesible al público en general. Por consiguiente, el Departamento de Comercio de los Estados Unidos liberó parte de la red para los usuarios y grupos de empresarios que también necesitaron de nuevos medios de comunicación.

A esta herramienta digital se le conoce como Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's), las cuales son: “[...] el conjunto convergente de tecnologías que permiten la adquisición, producción, almacenamiento, tratamiento, comunicación, registro, acceso y presentación de datos, información y contenidos (en forma alfanumérica, imágenes, videos, sonidos, aromas, otros)”.⁴⁶ (Benvenuto, 2003, p. 63). Mediante las TIC's la sociedad se expresa, trabaja en torno a sus intereses, sus valores, hace de un medio virtual un espacio que incide en la realidad. Como bien dice Manuel Castells: la tecnología plasma a la sociedad y ésta la utiliza.

⁴⁶ Benvenuto agrega: “Vibraciones, temperaturas, movimientos, acciones a distancia.”

De ahí que el sociólogo español afirme que vivimos en una sociedad red, la cual:

[...] es construida en torno a redes personales y corporativas operadas por redes digitales que se comunican a través de internet. Y como las redes son globales y no conocen límites, la sociedad red es una sociedad de redes globales. Esta estructura social propia de este momento histórico es el resultado de la interacción entre el paradigma tecnológico emergente basado en la revolución digital y determinados cambios socioculturales de gran calado. (Castells, 2014, p. 12).

A partir de 1991 la Web 1.0 permitió la consulta libre de páginas web con textos, imágenes y videos desde cualquier lugar. Sin embargo, el usuario no pudo interactuar con ellas. Con el paso del tiempo, los internautas empezaron a utilizar las TIC's no sólo como un medio de consulta, sino también como una vía para producir información de manera colectiva. Así en el 2004, Tim O'Reilly fundador de la editorial de libros de internet estableció el nombre de *Web 2.0*⁴⁷. La interoperabilidad permitió que surgieran los siguientes servicios:

*Blogs: Espacio web personal con uno o varios autores que suben información de diversos temas y dan oportunidad de que el consumidor escriba algún comentario.

Ejemplo: Wordpress.com

*Wikis: Palabra que proviene de *wikiwiki*, cuyo significado en el idioma hawaiano es *rápido* y nombra al sistema informático que permite a cualquier usuario crear contenido en sitios web. Ejemplo: Enciclopedia Wikipedia

⁴⁷ Oreilly, T. (30 de Septiembre 2005). *Qué es la Web 2.0. Patrones de diseño y modelos de negocio para la próxima generación de software* <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>

*Redes sociales: Sitios web que facilitan la creación de páginas personales para publicar contenido e interactuar con otros usuarios. Ejemplo: Facebook, Twitter

*Plataformas para compartir, visualizar y guardar contenido. Ejemplo: *Google Drive* (documentos), *Youtube*, *Vimeo* (videos), *Flickr*, *Instagram* (fotografías) y también *Facebook*.

Uno de los espacios que más impacto tiene es el sitio web *Facebook* ya que permite la conexión e interacción transgeneracional entre individuos de diferentes clases sociales donde todos pueden ser productores y emisores de mensajes. Así *Facebook*:

[...] está permitiendo el acceso masivo y múltiple de todo tipo de personas, que de otra manera no llegarían al ciberespacio y a su marco de posibilidades. *Facebook* por su arquitectura accesible es un alfabetizador digital, y en ese sentido una puerta grande a la cibercultura, y en este sentido un nicho de convergencia civilizatoria. (Galindo, 2011, p. 180).

En el caso que nos atañe, los EMA'S se organizan gracias al surgimiento de la Web 2.0 que a su vez propició páginas como Facebook y Wikipedia, plataformas desde las cuales se difundió el evento en el que participaron estudiantes, artistas, académicas e instituciones. Incluso las organizadoras formaron un grupo con el mismo nombre que continúa activo y que difunde otros eventos o noticias vinculadas con la participación de la mujer en el arte. Por ello, algunos investigadores afirman que las relaciones sociales ahora se desarrollan a través de una modalidad virtual que da paso a la participación democrática y horizontal en cuanto al intercambio de información y la acción comunicativa. De hecho este fue el objetivo de los

fundadores de Wikipedia, proyecto del cual se hace una breve semblanza para identificar el panorama en donde se desarrollaron los Editatones y las Editatonas.

2 Wikipedia: la enciclopedia libre

En 2001 Jimmy Wales y Larry Sanger fundaron la enciclopedia virtual Wikipedia, (nombre formado por las palabras *wiki* y *enciclopedia*). El objetivo del proyecto fue crear el contenido de manera comunitaria y de fácil acceso, de ahí que su lema sea: “La enciclopedia libre que todos pueden editar”. (Wikipedia, 2001).

Dentro de la Fundación Wikipedia surgieron otros proyectos comunitarios como:

Meta wiki- sitio comunitario global que documenta y analiza los proyectos de la Fundación Wikimedia;

Wikimedia Commons- archiva imágenes y varios formatos multimedia;

Wikiversidad- plataforma de proyectos educativos;

Wikilibros- plataforma de libros y manuales creados por usuarios;

Wikiquote- colección de citas o frases célebres;

Wikinoticias- fuente de noticias;

Wikisource- compendio de libros publicados y textos históricos;

Wikiespecies- directorio de especies de animales, plantas, bacterias;

Wikiviajes- guía de viajes por diferentes lugares del mundo;

El hecho de que cualquier persona pueda editar o crear artículos ha generado una de las críticas más recurrentes hacia Wikipedia: la inconsistencia de sus artículos y la falta de verificación del contenido que se sube. Por ello, algunos de los voluntarios, llamados bibliotecarios, se dedican a revisar cada artículo y bajarlo en

caso de que no cumplan con los siguientes requisitos que el mismo sitio web estableció:

1. Neutralidad del contenido. Se pide que el artículo no se escriba desde un solo punto de vista sino que se tome en cuenta todas las posturas significativas sobre un tema en específico.

2. Relevancia del contenido. Los temas sobre los cuales se escribe deben tener al menos una fuente fiable ya sea libro, periódico, revista, o página web, en donde se compruebe la importancia del tema o el personaje a tratar.

Los bibliotecarios son los que avisan días antes al usuario si es que hay algún inconveniente con la biografía editada o creada y se abre una discusión en Wikipedia para debatir sobre la importancia de la misma.

También se toma en cuenta que el artículo:

1. sea comprensible, tenga buena redacción, una estructura lógica y no presente faltas de ortografía;
2. su contenido sea verificable, por eso se añaden las referencias imprescindibles como material extra de consulta;
3. aborda los aspectos importantes de cada tema sin información obsoleta.
4. cumpla con la política de neutralidad;
5. mantenga una estructura lógica en cuanto al contenido pese a las diversas ediciones que se le realicen;
6. también se solicitan imágenes (en caso de que sea posible) y que éstas se encuentren previamente en *Wikimedia Commons* con licencias apropiadas para su uso.

3 Wikipedia en español

El interés de los fundadores de Wikipedia no sólo se centró en el conocimiento libre sino en la internacionalización de la información y es por esto que crearon wikipedias en diferentes idiomas. Así, en 2001 surgió Wikipedia en español, que se rige bajo los mismos lineamientos antes señalados y se ha posicionado como la segunda wiki más consultada después de la versión en inglés. De acuerdo con las últimas cifras, Wikipedia en español⁴⁸ cuenta con 1, 588, 650 artículos.

La organización de Wikimedia México también se registra como una asociación sin fines de lucro que financia y promueve los proyectos de Wikipedia en español. La mesa directiva se integra por: presidente: Iván Martínez, vicepresidente: Salvador Alcántar y secretaria: Carmen Alcázar.

4 Información de editatones

Los editatones surgieron como actividades de Wikipedia con el objetivo de editar o crear artículos sobre un tema en específico. De igual manera promueven la edición en grupo y el voluntariado que caracteriza a este espacio. Alcázar así explica la construcción de dicha palabra: “El hackeo viene de la palabra hackatón, que es un evento donde se desarrolla y se hackea de manera cívica las cosas. [...] además es un hackeo a la palabra maratón de correr, de ahí surge hackatón, y de ahí editatón”. (entrevista personal, 2017).

⁴⁸ *Wikipedia en español*. Consultado el 7 de Marzo 2020 https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_en_espa%C3%B1ol

También son conocidos como “wikitón”, “wikimaratón” o “maratón de ediciones”, en ellos puede participar gratuitamente cualquier persona de manera presencial o virtual, y que, en ocasiones, cuentan con el apoyo de instituciones como museos, bibliotecas o casas de cultura.

Los requisitos para participar en un editatón son los siguientes:

1. Tener inscripción previa al evento pues el cupo es limitado.
2. Se requiere que los participantes cuenten con una computadora, tableta u ordenador portátil propio para que puedan editar sin problemas.
3. Abrir una cuenta en Wikipedia días antes del evento para evitar que el sistema de la enciclopedia se sature y, de esta forma, asegurar que el artículo se pueda subir fácilmente. (A los que editen a distancia se les pide que cumplan con el mismo requisito).

Para organizar un editatón es necesario:

1. Planear con anterioridad la fecha y el lugar *offline* donde se llevará a cabo el evento. (Es importante que el espacio seleccionado cuente con buena calidad de *wifi* para poder acceder a Wikipedia)
2. Tener un espacio con alimentos y bebidas ya que los maratones no tienen un límite de tiempo.

El primer editatón del mundo se organizó el 14 y 15 de enero de 2011, fue organizado por Mike Peel (en ese momento miembro de Wikipedia UK) y tuvo como sede *The British Library* en Reino Unido. La temática giró en torno al acervo de esta

biblioteca, como sus colecciones de África, Asia, América, ciencias sociales, artes visuales o manuscritos medievales.

El mismo año se replicaron los editatones en Washington, Indianápolis, Nueva York y Los Ángeles. El proyecto logró consolidarse en los siguientes años y se hizo presente en Inglaterra, Vancouver, Texas, Minneapolis, San Francisco, entre otros.

En la Ciudad de México el primer editatón se realizó el 3 de marzo de 2012, su sede fue el Museo de Arte Popular; en este evento participaron estudiantes del Instituto Tecnológico de Monterrey (ITESM) y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Campus Iztapalapa. En total crearon cinco artículos en español cuyos temas fueron: artesanías en palo fierro, colorantes naturales, la cerámica de Mata Ortiz, la familia Soteno (reconocida por su grandiosa alfarería), y el ceramista Carlomagno Pedro Martínez. Además, añadieron otros dos artículos en inglés que hacen referencia a los alfeñiques y a la familia Linares (legendaria por sus trabajos en cartonería).

Ese mismo año se organizaron otros seis editatones que tuvieron como sedes: Telmex Hub, Museo del Palacio de Bellas Artes, Universidad del Claustro de Sor Juana, Centro Cultural España, Corredor Cultural Roma-Condesa y Centro de Cultura Digital. Hacia el 2013 el proyecto llegó a Puebla. En el 2014, en la Ciudad de México se llevó a cabo el editatón *El Soumaya en Wikipedia*, actividad organizada por ambas instituciones, y cuya edición se enfocó en el acervo cultural

y las colecciones del museo. El evento rompió el récord mundial al tener una duración de 50 horas continuas⁴⁹.

Aunque espacios como Facebook, Wikipedia y el proyecto Editatón muestren un panorama muy alentador en cuanto al uso de internet, es importante tener en cuenta que existe un rezago tecnológico en la mayor parte del mundo. Algunos investigadores mencionan que internet es el reflejo de la sociedad y que sus redes de conocimiento generan poder y guerras por la obtención de éste, como lo expresa Maass:

Quien posee y controla la tecnología lo hará bajo sus propios objetivos e intereses. Por eso no podemos hablar de tecnología como un término neutral sino totalmente determinado por intereses económicos y políticos, de políticas de influencia ideológica y simbólica. (2007, p. 272).

Por ende, se puede considerar a las sociedades red como estructuras multidimensionales donde existen luchas de dominación (grandes corporativos) y de resistencia (comunidades locales). A su vez, las luchas también se gestan desde los sexos, al igual que en la vida real, y las mujeres son las más afectadas en dicha exclusión. A esta problemática se conoce como brecha digital de género.

⁴⁹ *Wikipedia: Editatón*. Consultado el 15 de Diciembre 2018
<https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Editat%C3%B3n>

5 Brecha digital de género: sexismo en las redes

En el año 1990 se usó por primera vez el concepto “brecha digital” en Estados Unidos para destacar las desigualdades existentes en el acceso a las TIC’s. La Web 1.0 fue el espacio virtual que se caracterizó por la facilidad para consultar información. Sin embargo, no todos tenían acceso a un servicio de internet y esta carencia creó la brecha digital llamada de primer nivel. Cuando surgió la Web 2.0 con sus posibilidades de interacción gracias a las nuevas plataformas que permitían a los usuarios buscar, producir, usar el conocimiento, y además crear sus propios contenidos, se empezó a hablar de la brecha digital de segundo nivel.

La brecha digital produce una brecha cognitiva, debido a que la apropiación del conocimiento y el uso de las TIC’s generan el desarrollo humano y el bienestar. La exclusión de estos medios crea desigualdades en todos los ámbitos: económicas, socioculturales y políticas. Por ello es responsabilidad de cada país nivelar la brecha digital a través de las políticas públicas.

Frente a este panorama el gobierno de la Ciudad de México implementó el programa *México Conectado*, que surgió en el 2015 y ofrece la conectividad gratuita en sitios públicos como parques, plazas, escuelas, hospitales y bibliotecas. La meta fue generar 250,000 puntos de conexión pero sólo se instalaron 101,000 debido a un recorte presupuestal⁵⁰. Por otro lado, se carece de datos que permitan corroborar si se ha logrado un adecuado acercamiento a las herramientas digitales

⁵⁰ Corona, L. (13 de diciembre 2017). *El programa México conectado prevé alcanzar la mitad de su objetivo inicial* <https://expansion.mx/empresas/2017/12/13/el-programa-mexico-conectado-preve-alcanzar-la-mitad-de-su-objetivo-inicial>

más allá de lo cuantitativo. Así mismo, es imposible encontrar indicios de que esta iniciativa contemple la problemática de la brecha digital de género, la cual:

[...] es una de las variables más relevantes relacionadas con el retraso de las mujeres en la incorporación al mundo de las nuevas tecnologías y al uso de Internet. Las diferencias de acceso entre hombres y mujeres se dan en todas las sociedades actuales, tanto en contextos de economías avanzadas como de economías en desarrollo. (Castaño, 2007).

Posteriormente, en el 2016 surgió la iniciativa “Código X”,⁵¹ que promovió el uso de las TIC’s entre las niñas, niños y jóvenes. A pesar de que en su página oficial se muestran los datos de la Encuesta Nacional sobre la Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH 2017)⁵² no es posible conocer los resultados del proyecto. Además, el hecho de que se realiza una vez al año y sólo en la Ciudad de México nos lleva a la conclusión del nulo alcance en los estados de la República y las zonas rurales.

De acuerdo a los estudios que realizó la *World Wide Web Foundation*, organización sin ánimo de lucro fundada por Tim Berners- Lee, quien se dedica a la elaboración de auditorías en diferentes países para eliminar la brecha digital de género, las causas del rezago femenino en el ámbito tecnológico se deben a:

⁵¹ Gobierno de México. *Código X 2018 impulsa a niñas, niños y jóvenes a romper la brecha digital de género*. Consultado el 22 de Abril de 2017 en: <https://www.gob.mx/aprendemx/articulos/codigo-x-2018-impulsa-a-ninas-ninos-y-jovenes-a-romper-la-brecha-digital-de-genero?idiom=es>

⁵²INEGI. ENDUTIH 2017. Consultado el 25 de Febrero de 2018 en: <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2017/>

*El costo muy elevado de datos y dispositivos afecta más a quienes ganan menos, en particular a las mujeres y los habitantes de las zonas rurales,

*las barreras culturales y actitudes sociales machistas en torno al acceso (“las mujeres no deben usar internet),

*la falta de tiempo: las mujeres tienen doble carga de trabajo, el doméstico, el relacionado con los hijos y el trabajo laboral profesional,

*la autocensura que proviene de la violencia de género en línea,

* a brecha salarial de género disminuye la probabilidad de que las mujeres paguen por tener acceso a internet, y

*la falta de educación. (*World Wide Web Foundation, 2015*).

Dichos aspectos se relacionan con los resultados que se expusieron en la XII Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe (CEPAL) donde se afirmó que la brecha digital se debe a la falta de tiempo, debido a las dobles o triples jornadas laborales de las mujeres, poca confianza en las destrezas tecnológicas femeninas, el acceso restringido del internet en zonas rurales, la desigualdad educativa entre hombres y mujeres y en la concepción que se le da a la tecnología como parte de un ámbito patriarcal.

Aunado a esto hay que tomar en cuenta la violencia que se ejerce dentro de las redes digitales, pues replica situaciones de la vida real. Para ello se creó la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM) y la Policía Cibernética de la Comisión Nacional de Seguridad (CNS) que proporcionan información sobre la violencia y los mecanismos de defensa para erradicarla. En el 2014 la activista Olimpia Coral Melo, del estado de Puebla, fue víctima de violencia digital cuando se divulgó en redes sociales un video donde tenía

relaciones sexuales con su novio. A partir de esto se impulsaron varias acciones para generar reformas que condenen este tipo de casos. La *Ley Olimpia* se aprobó en días recientes y se espera que entre en vigor en otros Estados de la República.⁵³ No obstante, falta que se impartan las capacitaciones correspondientes para dar solución y justicia a este tipo de casos.

Como señala Gisela Pérez Acha, encargada de gestar las políticas públicas para América Latina en la ONG Derechos Digitales, se podrá reducir la brecha digital de género con base en las siguientes recomendaciones:

- * Evaluar y reformar México Conectado desde una perspectiva de género
- * Terminar con la violencia de género en plataformas digitales
- * Mejorar la infraestructura pública de Internet
- * Priorizar la educación digital en todas las escuelas y comunidades
- * Crear programas de empoderamiento digital para mujeres. (2018, p. 66)

La brecha digital de género también fue detectada por Wikipedia, quien organiza eventos como las editatonas o los editatones. Mediante este proyecto las mujeres pueden situarse como productoras de conocimiento y ampliar sus capacidades. Sin embargo, hay que tener presente que las desigualdades sociales no permiten la participación de todas por igual, ya que es necesario contar con un equipo de cómputo y, aunque no es requisito, la mayoría de las interesadas ya haya tenido contacto con las redes virtuales. Esto propicia una brecha digital social entre las mujeres rurales y las capitalinas, las de mayor edad y las jóvenes; o entre las

⁵³ Animal Político. (5 de Noviembre 2020) *Senado aprueba Ley Olimpia Nacional, sancionará acoso digital y estereotipos sexistas en medios*. <https://www.animalpolitico.com/2020/11/senado-ley-olimpia-nacional-acoso-digital-sexismo-medios/>

amas de casa y las académicas. Aunque los editatones no toman en cuenta dichas desigualdades, esta iniciativa se ha ido consolidando y representa un gran paso para la inclusión de las mujeres en un ámbito dominado por los hombres.

5.1 Las editatonas

En el 2012 Wikipedia llevó a cabo una investigación para saber cuál era el número de mujeres editoras de artículos y el resultado fue que: “de cada 10 wikipedistas sólo una es mujer”,⁵⁴ por lo que los resultados confirmaron que existe una brecha digital de género que: “está relacionada con la brecha del conocimiento y, más específicamente, con las habilidades digitales necesarias para vivir y trabajar en sociedades caracterizadas por la importancia creciente de la información y el conocimiento”. (Wikipedia). Para discutir dicha problemática en Argentina se realizó el *Wiki Women Camp* y el *Wiki Género* (2012), en donde participaron diecisiete mujeres de diversos países relacionadas con el ámbito wiki y llegaron a la conclusión de que la brecha se debía a la falta de difusión sobre la edición virtual y el desinterés de las mujeres por el uso de los nuevos medios.

En relación con esta discusión, Carmen Alcázar, la secretaria de Wikipedia en México, junto con otras instituciones como Social TIC, Ímpetu A.C, la Sandía Digital, Luchadoras, Mujeres Construyendo; iniciaron en el 2015 las Editatonas, llamadas así porque son dirigidas únicamente al público femenino y su misión es

⁵⁴ Dicho estudio se basó en los *usernames* por lo que no es seguro que corresponda al sexo de cada participante. Sin embargo, Carmen Alcázar comentó al respecto que: “es evidente [...] que si hubiéramos más mujeres en Wikipedia no habría nada más dieciséis biografías de mujeres [...] (entrevista personal, 2017).

construir un espacio donde las mujeres puedan sentirse en confianza para aprender a utilizar las redes cibernéticas.

La iniciativa comenzó con la impartición de talleres en donde se explicaba cómo subir información a Wikipedia. Posteriormente, Alcázar los complementó con un evento, organizado el mismo día que el taller, en donde las asistentes pudieran editar o crear artículos con las herramientas digitales adquiridas.

Con estas acciones, las participantes se han empoderado en el uso de las TIC's que son tan necesarias en esta época virtual. Además, mediante la escritura crean nuevos canales de interacción, re-significan la imagen de sus congéneres y pueden descubrirse a sí mismas como generadoras y no sólo consumidoras de conocimiento.

Aquí presento la tabla de mi autoría de las editatonas⁵⁵ que se han organizado en la Ciudad de México. El objetivo es hacer una breve recopilación y aunque no es el tema principal de esta tesis, sí es importante mostrar los proyectos que surgieron antes y durante el desarrollo del EMA.

⁵⁵ Parte de la información puede consultarse en <https://meta.wikimedia.org/wiki/Editatona>. Sin embargo algunos eventos no tienen enlace a este artículo, se pueden encontrar en la enciclopedia con las etiquetas de *Encuentros o Editatones*. En otros casos sólo se accede al evento si se busca directo en el navegador *Google* con el nombre del proyecto, por lo tanto puede que falte información sobre alguna Editatona.

Editatonas	Fecha del evento	Tema	Lugar	Participantes
1	31 de enero de 2015	Feminismos	Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir	13
2	14 de marzo de 2015	Mujeres internacionales	Biblioteca Vasconcelos	15
3	1 de agosto de 2015	Mujeres mexicanas destacadas	Telmex Hub	23
4	27 de febrero de 2016	Editatona Wikidata	Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir	Sin información
5	5 de marzo y 14 de mayo de 2016	Mujeres artistas mexicanas	Fundación Alumnos 47, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC)	69
6	2 de julio de 2016	Derechos humanos de las mujeres	Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México	25
7	13 de agosto de 2016	Feminicidio en México	Centro de Cultura Digital	4
8	15 de octubre de 2016	Mujeres en el cine	Cineteca Nacional	11
9	24 de septiembre de 2016	Mujeres escritoras	Biblioteca Vasconcelos	7
10	21 de enero y 11 de febrero de 2017	Mujeres artistas mexicanas	MUAC Museo Universitario del Chopo	23
11	29 de abril de 2017	10 años de la interrupción legal del embarazo	Casa Universitaria del Libro	Sin información

Editatonas	Fecha del evento	Tema	Lugar	Participantes
12	6 de mayo de 2017	Mujeres periodistas	Biblioteca Vasconcelos	6
13	20 de mayo de 2017	Violencia de género en los espacios socio_digitales	Inmujeres	Sin información
14	2 de noviembre 2017	Mujeres latinoamericanas en arte y tecnología	Centro de Cultura Digital	Sin información
15	3 de noviembre 2017	Filósofas de México	Facultad de Filosofía y Letras (UNAM)	12
16	2 de diciembre de 2017	Mujeres en el arte y la tecnología	Centro de Cultura digital estela de luz	Sin información
17	10 de febrero 2018	Mujeres mexicanas en las ciencias	Biblioteca Vasconcelos	6
18	8 de marzo 2018	Megaeditatón Mujeres haciendo México	Centro de Cultura Digital	Sin información
19	8 de marzo 2018	Editatón Haciendo y Deshaciendo el Género	Colegio de México	Sin información
20	Sábado 19 de octubre 2019	Reconociendo el liderazgo de las mujeres indígenas en la historia de la CDMX	Secretaría de las Mujeres	42

Como es notorio la información está incompleta debido a la falta de un archivo digital sobre los eventos que sería de gran valor para quienes investigan y editan. Las editatonas también se han realizado en diferentes Estados de la República como: Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Guadalajara, Chihuahua; y en países como Chile, Ecuador, Colombia, Nicaragua y Argentina. Cabe mencionar que se plantearon como un proyecto abierto para todas las mujeres interesadas en el tema de lo virtual. Sin embargo, la brecha digital también se presenta entre las mismas mujeres ya que el acceso al internet depende de las cuestiones sociales, políticas, económicas y culturales. En la mayoría del material fotográfico que se ha subido

sobre las editatonas puede observarse que hay mayor asistencia de jóvenes ciudadinas que anteriormente ya han tenido interacción con las redes virtuales.

La diferencia entre la editatona y el editatón radica en que el primer evento está dirigido exclusivamente a las mujeres, y en el segundo, pueden participar también hombres, aunque en los dos casos el objetivo es incrementar el número de biografías de mujeres en distintos ámbitos. Por ejemplo: el EMA en algunas ediciones ha contado con dos sedes: una para mujeres y otra para participantes mixtos. Se decidió organizarlo en esta forma porque: “[el] evento no tenía la intención de ser separatista, por eso se decidió que en una sede fuera editatón y en la otra editatona”. (Gorráez, entrevista personal, 2017). Para las siguientes ediciones se contempló el evento de manera mixta.

Por lo tanto, las editatonas pueden considerarse parte del movimiento ciberfeminista por el trabajo colaborativo virtual que se hace desde, para y por diversas mujeres. Aunque no se tiene una respuesta clara sobre los resultados de dicha acción, es sin duda el escenario que actualmente se configura con mayor fuerza porque permite que otras voces tengan un espacio de visibilización y reconocimiento.

6 El Ciberfeminismo: Transformación ¿social, virtual y real?

La palabra cibernética viene del griego *kybernetes* “timonear, gobernar, guiar”. Sin embargo, como nombre de la disciplina científica, aparece a partir del trabajo de Wiener *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948), cuyo título en español *Cibernético o control y comunicación de los animales*

y de las máquinas, define un poco el campo de esta disciplina, que se ocupa de estudiar el proceso de mando en sistemas electrónicos, mecánicos y biológicos. La raíz *ciber* aparece en otra palabra que aquí nos interesa: ciberespacio, que nombra al mundo virtual, creado en los espacios de internet.

A partir de estos planteamientos, Faith Wilding⁵⁶ lo retoma para referirse a la noción de ciberfeminismo, que se forma de las palabras: ciber: “dirigir”, “controlar”; y feminismo que es el movimiento que pugna por la libertad de la mujer.

La investigadora Judy Wajcman menciona que probablemente la razón de su poca aceptación se deba a que fue utilizada desde una óptica patriarcal- militar lo que originó la tecnofobia sobre todo dentro de los grupos ecofeministas, socialistas, y radicales pues la consideraron como una herramienta de opresión hacia la mujer⁵⁷. Aun así, cuando el internet cobró mayor auge en los inicios de los 90, las mujeres decidieron apropiarse de este espacio para visibilizarse y empoderarse. En palabras de Karla Jasso: “El objetivo principal de unir el prefijo ciber al feminismo era una forma de manifestar la apuesta principal de utilizar la tecnología con fines políticos y abrir un nuevo horizonte de reflexión teórica sobre el papel de la mujer en una sociedad totalmente tecnologizada”. (Jasso, 2008, p. 68) o en otras palabras es: “[...] hacer activismo feminista en red”. (Boix, 2006). Por tal razón, el ciberfeminismo podría tomarse como una práctica que puede adoptar cualquier faceta teórica y práctica en relación con el arte, la tecnología y el feminismo.

⁵⁶ Líder del movimiento cybergrrls, activista, artista que estudió en el *Feminist Art Program*. Faith Wilding. Consultado el 5 de Julio de 2019. https://es.wikipedia.org/wiki/Faith_Wilding

⁵⁷ Wajcman, J. *El Tecnofeminismo* (2004). Madrid: Ediciones Cátedra.

Indudablemente, el internet representa una nueva etapa del movimiento feminista pues le permite expandir sus alcances hacia un público diverso. No obstante, las disputas surgieron cuando las jóvenes adeptas de las redes se mostraron reacias de utilizar el término feminismo (se mantiene la creencia de haber alcanzado la igualdad) y en contraparte, a las primeras militantes les fue difícil iniciar acciones mediante esta vía debido a la falta de conocimiento tecnológico.

Para entender con exactitud cómo surgió el ciberfeminismo es menester remontarse a 1985, año en que la bióloga y filósofa Donna Haraway publicó su Manifiesto Cyborg. Dicho escrito planteó el surgimiento de una nueva subjetividad femenina que se construía de un híbrido cibernético formado por una máquina y un organismo: la figura del ciborg. Para Haraway es el ser simbólico que traspasa las barreras entre lo natural/ artificial, orgánico/inorgánico, biológico/cultural, masculino/femenino, y rompe con las dicotomías que han reprimido a las mujeres durante años, relegándolas al espacio privado. El ciborg diluye los preceptos del género y el sexo, y se configura como un ser tecnobiológico: la máquina (internet) se convierte en una extensión del cuerpo. Por medio de esta configuración las mujeres podrán revelarse y apoderarse de un espacio concebido desde lo masculino y proponer otras luchas que estén abiertas a múltiples significados, sin caer en el totalitarismo, que ha estado presente en las teorías feministas.

Así mismo, para evitar el esencialismo en cualquiera de sus facetas, la filósofa propone el conocimiento situado que pone en duda las observaciones científicas consideradas como objetivas a pesar de que están formadas por el punto de vista de quien genera el discurso, en este caso, dentro de un marco patriarcal y

occidental. Para ella, es preciso que cualquier investigación explicita los contextos, tanto del productor como del objeto de estudio. Esto dará paso a que se: “[...] favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar”. (Haraway, 1985, p.329).

La revolución discursiva de Haraway fue el punto de partida para la consolidación del movimiento ciberfeminista. A partir de su manifiesto en Australia se formó el grupo Venus Matrix (VNS Matrix) (1991-1997) cuyas integrantes fueron: Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca de Rimini y Virginia Barratt. Estas cuatro artistas son consideradas pioneras, al usar el concepto de ciberfeminismo, bajo el cual se inscribe su Manifiesto Ciberfeminista para el Siglo XXI, que cuestiona el monopolio de los hombres dentro del espacio cibernético: “Somos el coño moderno [...] hacemos arte con nuestro coño [...] (somos) saboteadoras de gran papá unidad central de computadora [...]”. (VNS Matrix, 1991). Este manifiesto se trabajó como una propaganda artística que se distribuyó en posters, fotocopias, carteles de gran tamaño y por el sitio web del colectivo. Al igual que las artistas feministas setenteras ellas hicieron uso de un medio poco ortodoxo para crear un arte subversivo, político, contestatario, que realza lo corporal y que puede ser clasificado como Cunt Art o Arte del coño.

El ciberfeminismo se expandió a lugares como Nueva York y Londres, donde surgió en 1993 la Asociación para el Progreso de las Comunicaciones (APC) con el objetivo de acercar a las mujeres al ámbito tecnológico. Algunos de los grupos que se adscribieron al proyecto fueron: Center for Women’s Global Leadership, Global

Foundation for Women, Femnet, Isis International, y Equality Now. Dos años después, el tema de la democratización de los medios se debatió en la IV Conferencia Mundial de Mujeres en Pekín, donde por primera vez mujeres de todo el mundo pudieron participar e informarse sobre los resultados del evento.

Hacia 1997 Sadie Plant escribió *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva Tecnocultura*, donde afirma que la tecnología es de procedencia femenina, ya que la red digital es un gran telar que por antonomasia ha sido parte de las actividades de la mujer. Por otro lado compara lo femenino y lo masculino con los códigos 0 y 1: siendo el 0 el 0-tro relegado, la entrada a la matriz; y el 1, el falo, lo definido⁵⁸.

En el mismo año se celebró en Kassel, Alemania, Documenta X⁵⁹, una de las exposiciones más importantes de arte contemporáneo. En esa edición la curadora Catherine David fue la primera mujer elegida para organizar el evento, el cual, se relacionó con los tópicos del arte, la mujer, la tecnología, y el ciberfeminismo, tema que nunca antes se había debatido dentro del sector institucionalizado. Como parte de sus actividades, se desarrolló la Primera Reunión Internacional Ciberfeminista a la que acudió el grupo Old Boys Network (OBN), fundado por Susanne Ackers, Cornelia Sollfrank, Ellen Nonnenmacher, Vali Djordjevic y Julianne Pierce cuya misión consistió en: “[...] construir espacios en

⁵⁸ Plant, S. (1997). *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.

⁵⁹ Es mínima la presencia de las mujeres en los Documenta. En el 2007 participó la curadora Ruth Noack y la edición 13 fue dirigida por Carolyn Christov-Bakargiev. Para el 2022 la organización estará a cargo del colectivo ruangrupa en el que trabajan tres mujeres artistas: Ajeng Nunul Aini, Daniella Fitria Praptano y Julia Sarisetiati. *Documenta-historia*. Consultado el 15 de Agosto de 2018 en: <https://universes.art/es/documenta/history>

donde las Cyberfeministas puedan investigar, experimentar, comunicar y actuar”. (OBN, 1997), y las cybergrrls, con sus acepciones webgrrls, riot grrls, guerilla grrls, bad grrls, cuya líder Faith Wilding argumenta que la onomatopeya grrl expresa el enfado contra el poderío masculino y: “se inspiran en ocasiones —consciente o inconscientemente— en los análisis feministas de las reproducciones de la mujer en los medios masivos de comunicación —y en las estrategias y trabajos de muchas mujeres artistas feministas— [...]”. (Wilding, 2004, p. 144).

En dicha reunión se reforzó la actitud de resistencia al denegar una definición para su movimiento y formularon el manifiesto 100- Anti- Theses, para dar a conocer 100 conceptos en diferentes idiomas de lo que el ciberfeminismo no es: “Ciberfeminismo no es una ideología, no es aburrido, no es una broma, no es un dogma, no es una institución [...]”. (OBN, 1997). La reunión sirvió para legitimar la lucha virtual, aunque fue visible la falta de bases teóricas y las estrategias para consolidar el trabajo femenino.

En la opinión de Karla Jasso el movimiento ciberfeminista se divide en:

Primera etapa- Fase de revelación: Se introduce el concepto de ciberfeminismo y se critica el dominio falocéntrico en las redes. Representantes: VNS Matrix, Cibergrrls.

Segunda etapa- Fase de feminización: Se reclama el espacio virtual como un medio que desde su origen le pertenece a la mujer. Esto generó un discurso utópico y esencialista. Representante: Sadie Plant.

Tercera etapa- Fase de la diversificación de la temática y la multidisciplinariedad: El análisis de las redes se basa en los aspectos históricos y políticos. Ganan importancia los temas del cuerpo y la diferencia sexual. Representantes Catherine Hayes y Rosanne Stone⁶⁰ .

Al igual que la crítica feminista en el arte, el ciberfeminismo primero comenzó con la denuncia hacia el monopolio masculino en las redes, después incidió en el espacio virtual y finalmente produjo contenidos de interés para las mujeres. A diferencia de las primeras internautas que creyeron encontrar un espacio completamente libre de represión, los grupos más recientes se percataron de que el mundo online está permeado de las mismas problemáticas que se viven en la realidad: violencia, machismo, cosificación de la mujer, acoso, pornovenganza, estereotipos sexistas, difusión de contenido sexual sin consentimiento.

Entre las problemáticas que este movimiento necesita resolver se encuentra la carencia de postulados teóricos y estrategias que le permitan consolidarse y visibilizarse socialmente, ya que sin éstos se corre el riesgo de permanecer en una primera etapa de denuncia que puede languidecer con el tiempo. Además es importante que restablezca los puentes con el feminismo, pues al cuestionar su vigencia se borra de tajo la historia y la lucha de la mujer.

⁶⁰ La temática del cuerpo vital y su significado no atañe a los fines de este trabajo, por ello no se abordan las investigaciones de estas autoras. Para conocer sobre el tema, puede consultarse el libro *Arte, tecnología y feminismo: nuevas figuraciones simbólicas*, (2008). México, D.F: Universidad Iberoamericana.

Tal como señala Wilding:

Para ser efectivas en la creación de un entorno feminista politizado en la Red, que desafíe sus estructuras actuales de género, raza, edad y clase, las ciberfeministas necesitan aprender de las investigaciones y estrategias de la historia feminista avant garde y su crítica del patriarcado institucionalizado. Al afirmar nuevas posibilidades para las mujeres en el ciberespacio, las ciberfeministas deben criticar las construcciones utópicas y míticas en la red, y trabajar con otros grupos cibernéticos de resistencia en coaliciones activistas. (Wilding, 2004, p. 150).

Cabe destacar que el ciberfeminismo es un movimiento de poca trayectoria y por lo mismo aún se encuentra en el proceso de estructuración y renovación. A pesar de los vacíos que presenta, sigue considerándose como una vía de expresión y visibilización para muchas mujeres. Esto ha sido posible por la ubicuidad y rapidez con que se puede transmitir la información y eso originó que el ciberfeminismo surja desde diferentes espacios, y en la Ciudad de México no fue la excepción.

4 El ciberfeminismo en México: hackear- editar- editatón

Los movimientos cibernéticos iniciaron en los años 90 en la Ciudad de México, sus influencias provienen de los problemas socio políticos de esa época. Destaca el caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) como uno de los primeros grupos en utilizar este medio para tener mayor empoderamiento. Con la ayuda del hacker Ricardo Domínguez organizaron diferentes eventos, como mandar masivamente correos en donde se leía lo siguiente: “Los Zapatistas de Nueva York

incitando a la población mundial a mandar un mensaje potente al gobierno mexicano a través de actos de desobediencia civil electrónica”. (Anti-materia). De este proyecto surgió el sitio web *Los días y las noches de los muertos*⁶¹ donde participó Francesca da Rimini, integrante de VNS Matrix, quien hace denuncias sobre la violación de los derechos civiles. A partir de este momento diversos grupos ciberfeministas se unieron a los hackers, por la ética con la que trabajan, puesto que: “[...] se basa en la creatividad y distribución del conocimiento, más allá de su acepción errónea, que concibe a los hackers como “delincuentes” que roban información y violan sistemas (cuyo término correcto sería el de crackers), se imbrica íntimamente con los ideales y las luchas feministas contemporáneas”. (Briones, 2016, p. 239), por lo que las redes empezaron a utilizarse más allá de un medio comunicativo y se crearon sitios web dedicados a la movilización política.

En el 2012 sucedió uno de los acontecimientos más importantes que cambió el uso de las redes sociales: el movimiento #YoSoy132,⁶² el cual exigió que los medios de comunicación fueran imparciales ante las elecciones del 1° de julio de 2012 ya que defendían la imagen del entonces candidato Enrique Peña Nieto. A partir de esto surgieron varios de los grupos ciberfeministas aún vigentes como Luchadoras que se dedica a informar sobre las manifestaciones feministas, organiza eventos de poesía, publica pronunciamientos en contra de la violencia hacia las mujeres y propicia debates sobre la represión policiaca. Además se puede

⁶¹ *Los días y las noches de los muertos*. Consultado el 8 de febrero de 2017 en: <http://dollyoko.thing.net/LOSDIAS/INDEX.HTML>

⁶² YoSoy132. En Wikipedia. Consultado el 18 de Julio de 2019. https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_YoSoy132

mencionar Ciberseguras, en el que participan otros grupos como: Clandestina (Brasil), Ciberfeministas GT (Guatemala), Derechos Digitales (Chile-México), Dominemos la tecnología - APC, Luchadoras (México), Nodo Común (Bolivia), SocialTIC (México). También destaca el Laboratorio de Interconectividades (El LAB, México- Argentina), Rancho Electrónico, entre otros.

Es importante resaltar que estos espacios brindan conocimiento para que las mujeres puedan navegar de forma segura en internet pero también buscan tejer redes fuera del mundo online, por lo que organizan reuniones donde experimentan el trabajo en equipo para crear grupos. Así lo manifiesta el Laboratorio de Interconectividades:

Buscamos germinar ecosistemas de experimentación micropolítica que cuestionen, dialoguen y subviertan las maneras en que nos relacionamos y organizamos: cómo nos comunicamos, por qué hacemos redes, de qué formas habitamos las tecnologías, y cómo construimos sentidos, conocimientos y afectos. (LAB, 2015).

Al ciberfeminismo también se le ha llamado hackfeminismo, pues su objetivo, como ya se mencionó, es distribuir el conocimiento de manera libre en las redes. A distancia queda la imagen de internet sólo como un medio de comunicación masiva ya que se ha transformado en una herramienta de lucha y de participación social donde existen “otras” miradas ante lo ya establecido. Las mujeres han encontrado nuevas formas de organización y representación en este mundo que las violenta tanto en la realidad como en lo virtual; por ello han surgido propuestas que contrarrestan dicha situación.

Algunos de los eventos ciberfeministas que se han gestado en la Ciudad de México son: Cyborgrrrls: Encuentro Tecnofeminista (proyecto autogestivo desde 2016 y sigue vigente), Encuentro Feminista sobre Comunicación (Centro Cultural España (CCE 2020), Taller Escuela Feminista de Comunicación (CCE-2020), Exposición “Estamos conectadas”, 2017, México-Alemania, celebrada en el Museo Casa de la Memoria Indómita. Hay que agregar las estrategias digitales o el ciberfeminismo activista que ahora es posible mediante videos en Youtube como el de la colectiva Las Morras y Las hijas de Violencia, que exhiben el acoso hacia las mujeres, o las campañas de protesta que se viralizan por los hashtags⁶³(#): #NiUnaMás, #SoyFeminista, #MiPrimerAcoso, #TodasSomosManada, #YoSíTeCreo, entre otros. Cabe mencionar que las marchas de mujeres cada 8 de marzo han cobrado gran auge y los carteles que se exhiben en redes podrían considerarse arte ciberfeminista.⁶⁴

Todo este panorama aquí esbozado es indispensable para entender el surgimiento de las editatonas y en específico del EMA, ya que éste retoma la crítica feminista en el arte, realiza acciones para contrarrestar la invisibilización de la mujer y trabaja con las nuevas tecnologías. Además fue pensado como una iniciativa

⁶³ La palabra inglesa se compone de dos partes: hash, con el significado de almohadilla o numeral y tag, que significa etiqueta. [...] Se usa en servicios web tales como *Twitter*, *Telegram*, *FriendFeed*, *Facebook*, *Google+*, *Instagram*, [...]. *Hashtag*. Consultado el 15 de Julio de 2019 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hashtag>

⁶⁴ Spondomedia. (3 de marzo 2020). *Estos son los carteles para la marcha del día de la mujer en México*. <https://spondeomedia.com/estos-son-los-carteles-para-la-marcha-del-dia-de-la-mujer-en-mexico/> Desinformémonos. (3 de Marzo 2020). *Carteles para la Marcha del 8M hecho por ilustradoras* <https://desinformemonos.org/carteles-para-la-marcha-del-8m-hechos-por-ilustradoras/>

pública y de fácil acceso y por ello utilizó las páginas web Facebook y Wikipedia. Esto permite incluirlo como un movimiento ciberfeminista, puesto que busca derrumbar el canon patriarcal del arte mediante el hackeo sobre las artistas.

Para analizar el EMA retomaré las características feministas que Wilding observa en el movimiento ciber:

1. Separatismo estratégico (listas “sólo de mujeres”, grupos de autoayuda, grupos de chat, redes, y entrenamiento tecnológica de “mujer a mujer”)

Aunque los EMA's decidieron incluir la participación de ambos sexos, en su mayoría asistieron mujeres. Para tener una mejor comunicación se abrió un grupo en Facebook donde pudieran compartir las dudas o comentarios sobre el evento, subir videos de los talleres o postear información sobre las artistas, por lo que las organizadoras crearon un espacio virtual que funcionó de manera democrática, puesto que estudiantes, artistas e investigadoras tienen la oportunidad de participar. Además el evento contempló dos grupos: uno mixto (hombres y mujeres) y otro exclusivo de mujeres, para que la dinámica del evento tuviera mejores resultados.

2. Teoría y análisis cultural, social y lingüístico feministas

Las gestoras del EMA decidieron redactar las biografías siguiendo el planteamiento del conocimiento situado de Donna Haraway, el cual es referido por una de las organizadoras: “[...] sí se partió del conocimiento situado, obvio no muy elaborado [...] no podíamos explicitarnos como productoras de la entrada porque no lo permitía Wikipedia. No se permite que hables en primera persona, y por eso situamos a la

artista en todos los diversos y complejos contextos para así dar cuenta de ellas”. (Gorráez, entrevista personal, 2017).

3. Creación de nuevas imágenes de mujeres para contraatacar los rampantes estereotipos sexistas

La capacitación que Alcázar brindó a las participantes les generó nuevos conocimientos tecnológicos que las empoderó y las convirtió en productoras de información, en ciborgs, como lo consideraba Haraway: organismos mitad máquina (internet) y mitad humano. Las herramientas adquiridas ayudan a disminuir la desconfianza de editar por sí mismas, a pesar de que: “[...] la sociedad se ha encargado de decirnos que hay cosas para hombres y cosas para mujeres y que la tecnología es una de esas cosas que las mujeres no entendemos”. (Alcázar, entrevista personal, 2017). Por otro lado, aumentaron el número de información sobre las artistas mexicanas con el objetivo de cambiar la imagen de las mujeres dentro del circuito del arte.

4. Crítica feminista publicada en internet

En la página web Pinto mi Raya se subió la información del primer EMA donde se especifican sus objetivos (vigentes en las siguientes ediciones) y la crítica que hacen ante la discriminación de la mujer en el arte. Es importante mencionar que el EMA retoma dicha problemática, misma que ha sido expuesta desde hace años mediante conferencias, libros, eventos, y proyectos como el de Archiva.

5. Esencialismo estratégico⁶⁵

Como ya se mencionó se organizaron dos grupos para comodidad de las participantes. También se tomaron en cuenta las sugerencias de las asistentes para incluir a las artistas no feministas, recordemos que originalmente se contemplaban sólo creadoras de este perfil.

Al igual que los grupos feministas de antaño, las mujeres de la actualidad retomaron un espacio que se construyó sin su presencia y lo aprovecharon para su lucha. Así mismo manifiestan su desacuerdo ante la represión y la injusticia social, ya fuera mediante escritos, huelgas de hambre, boicots políticos, marchas o performances. Ahora la militancia incorpora lo virtual y unifica a los grupos rápidamente sin importar el lugar al que pertenezcan.

Al respecto, Mayer comenta:

La tecnología difunde las palabras, [las cuales] se articulan a nivel internacional...ese poder [de] estar comunicado hace más fuerte al feminismo. Sin embargo había [comunicación]... no era el feminismo aislado en cada lugar. [Por ejemplo] Hay una pieza de Suzanne Lacy, quien convoca [a las artistas] cuando se inaugura *The Dinner Party*⁶⁶ de Judy Chicago en San Francisco a que hagan cenas en todo el mundo a mujeres relevantes. [La convocatoria] la tenías que hacer por teléfono y por fax, cuando mucho telegrama, entonces era más complicado. Había la idea de crear esas redes, siempre lo ha habido pero ahora tenemos la tecnología, entonces ayuda muchísimo [...] (Mayer, entrevista personal, 2017).

⁶⁵ Concepto de la filósofa Gayatri Chakravorty Spivak, se refiere a generar la solidaridad entre un grupo social (en este caso mujeres) para obtener logros políticos, económicos o sociales.

⁶⁶ El objetivo de esta pieza es reconocer a distintas mujeres históricas de occidente. *The Dinner Party by Judy Chicago*. Consultado el 20 de agosto de 2019 en: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party

Indiscutiblemente, el internet he permitido el surgimiento de nuevos proyectos y la reunión entre mujeres sin necesidad de la presencia física. Las plataformas virtuales son la herramienta clave para compartir documentos, fotos, videos e información de cada artista, y sin ésta no sería posible el EMA. Gracias a ello construyó un espacio de reflexión, unión y compañerismo entre diversas editoras y artistas. Además, formó un archivo virtual que puede ser consultado desde cualquier espacio y de forma gratuita, lo que podría considerarse patrimonio cultural digital.

Así, el EMA se ubica como una acción cultural ciberfeminista cuya gestión se realizó mediante las redes digitales, y se complementó con reuniones físicas en los lugares donde se hizo la edición. Por consiguiente se revisará la gestión cultural que trabaja con el mundo digital para entender los cambios y los retos que han surgido.

Tercera parte. EMA: ejemplo de nuevo modelo de gestión y promoción cultural

1 Gestión cultural y el uso de las TIC's en los EMA's

La práctica de la gestión cultural, como la conocemos actualmente, ha sabido moldearse a los cambios socioculturales sin perder de vista su principal objetivo: el desarrollo de la cultura. El uso de las TIC's propician una revolución que entabla diálogos mediante mensajes cifrados por un dispositivo, lo que a su vez, conecta a los individuos desde diferentes latitudes, espacios y tiempos. Así, la interacción física directa está siendo desplazada por otras escrituras y lenguajes que generan nuevas formas de percibir el mundo.

Ante dichos cambios surge la siguiente pregunta: ¿Cuál es el papel del gestor cultural frente al surgimiento de estas conexiones mediáticas? La respuesta gira en

torno a la integración de nuevos saberes que lo construyan como un individuo capaz de: “[...] adaptarse a la movilidad que hoy transforma y desfigura velozmente el mapa de las funciones requeridas por los modelos de producción, de gestión y de comunicación”. (Martín-Barbero, 2003, p. 139). Lo que nos lleva a las *capacidades tecno-tecnológicas* como las denomina Eduardo Nivón Bolán. Al adquirirlas, el gestor puede crear otros caminos más allá de la institucionalidad y el Estado, llegar a mayor número de personas de una forma rápida y transversal, garantizar la diversidad, producir nuevos significados, tejer redes entre artistas, profesionales de la cultura, instituciones y público en general.

Más allá del aporte que la tecnología le confiere al papel del gestor, éste necesita de: “habilidades, destrezas, capacidades y conocimientos para modelar y promover la cultura a partir de estructuras cognoscitivas y posibilitar, mediar, catalizar, motivar un proceso individual o colectivo de transformación social”. (Recaman, Maass, 2014, p. 124). También se le reconoce como alguien motivador, mediador, con capacidades de liderazgo y administración.

Dichas características mostraron las gestoras del EMA que organizaron adecuadamente el evento. Su acción se puede dividir en tres etapas:

Primera Etapa	1. Mónica Mayer y Karen Cordero se enteraron del evento <i>Art+Feminism</i> . Recopilaron toda la información sobre este evento y su incidencia en Wikipedia.
	2. Mayer y Cordero se pusieron en contacto con <i>Art+Feminism</i> . Este enlace se llevó a cabo mediante el MUAC.
	3. <i>Art+Feminism</i> les sugirió que buscaran a Carmen Alcázar, secretaria de Wikipedia, iniciadora de las editatonas en la Ciudad de México.

Segunda etapa	1. Mayer y Cordero invitaron al proyecto a Alejandra Gorráez Puga y a Cecilia Noriega Vega, con quienes habían trabajado anteriormente en otros proyectos.
	2. El equipo asistió en el 2015 al Editatón masivo sobre documentos del Centro de Estudios de Historia de México Carso y donde conocieron los requisitos para editar en Wikipedia y conocieron la dinámica de estos eventos.
	3. Gorráez y Noriega realizaron un primer diagnóstico de las biografías que existían en Wikipedia y cómo estaban escritas. También revisaron ARCHIVA, la información del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA), panfletos, trípticos y folletos que Mayer guardó en su casa a manera de archivo sobre mujeres artistas mexicanas.
	4. La primera lista se conformó con alrededor de 400 artistas. Sin embargo, por los requisitos que pide Wikipedia (que la persona sobre la cual se va a escribir sea relevante y que se puedan comprobar sus méritos con tres fuentes verificables) la lista se redujo a unas 100 artistas.
	5. Aunque al inicio el EMA fue pensado desde el arte y el feminismo, al final se añadió a arquitectas, performanceras, gestoras, escritoras y a artistas visuales que no se relacionaran a este pensamiento o ámbito; pues el objetivo principal era la visibilización de sus congéneres.
	6. Se sugirieron las estructuras y los criterios de cada entrada <ul style="list-style-type: none"> a) Destacar la relevancia artística e historiográfica de la obra: con recomendación de tomar de preferencia una perspectiva feminista; b) Contextualizar: ¿Cómo dialoga la artista con sus diversos entornos: personales, profesionales, sociales, políticos? ¿se nombra feminista? ¿Por qué sí o no?; c) Destacar la relevancia: explicitar vínculos con otras artistas y otras generaciones; d) Informar: Datos biográficos, formación/ Obra. Características de forma y contenido, contribuciones artísticas/ Ejemplificar con una selección de obras específicas, poner <i>links</i>, insertar obras/ Otras aportaciones, si las hay: pueden ser teóricas, de docencia, de investigación, de gestión, de rescate histórico, etc.; e) Incluir referencias: enlaces externos, referencias bibliográficas; f) Escribir con lenguaje no sexista.

Tercera etapa	1. Las organizadoras publicaron la convocatoria por redes sociales, en este caso Facebook, y mandaron la invitación para participar vía <i>e-mail</i> . Fueron pocas las asistentes que se enteraron por algún conocido.
	2. Las participantes leyeron la lista de mujeres artistas contempladas para ser editadas o crearles su biografía. Se añadieron otros nombres ya que varias editoras contaban con una investigación previa.
	3. Como requisito se pidió que las asistentes acudieran a cuatro talleres sobre cómo editar en Wikipedia (impartidos por Carmen Alcázar) y un último taller sobre derechos de autor (impartido por Salvador Alcántara): Primer taller- 23 de enero, Fundación Alumnos 47 Segundo taller- 30 enero, MUAC Tercer taller- 13 de febrero, Centro de Cultura Digital (CCD) Cuarto taller- 20 de febrero; MUAC
	4. El primer EMA se realizó el 5 de marzo de 2016 en las instalaciones de Alumnos 47 (sólo mujeres- Editatona) y el MUAC (mixto- Editatón)

A partir de estos datos se pueden ubicar los agentes e instituciones que están involucrados en el EMA, y que al unirlos surge el circuito de producción cultural organizado comunitariamente. Los agentes culturales independientes del proyecto son: Mónica Mayer, Karen Cordero, Alejandra Gorráez y Cecilia Noriega quienes colaboran con instituciones físicas y virtuales que no controlan pero que son parte del desarrollo de la acción, tales como: museos, centros culturales, enciclopedia Wikipedia; y con la comunidad de editoras, sin la cual no lograrían producir esta actividad que se realiza de forma voluntaria. Al unir estos dos aspectos se forman los circuitos culturales, terreno de las políticas culturales cuya función es: “[...] orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”. (Canclini, 1990, p.26). Las políticas que surgieron del EMA refuerzan las críticas hacia el arte

desde las miradas feministas y se apropian del internet para visibilizarlas; dan a conocer un contradiscurso cuyo objetivo es disolver la hegemonía cultural. De ahí que sean tan necesarias las políticas democráticas pues:

[...] crean un marco institucional de posibilidades, a través del cual los individuos y los diversos grupos, tradiciones, etc., pueden materializar sus intereses culturales (negociarlos, proponerlos, discutirlos, etc.), con una *mínima* seguridad de que ese arreglo institucional garantizará que, dada la distribución de recursos (económicos, organizacionales e ideológicos), ninguno se verá eliminado o tendrá una expresión completamente inadecuada a su presencia en la sociedad. (Brunner, 1990, p. 196-197).

Por lo tanto el EMA enriquece esta acción democrática de arte feminista mexicano que surgió en 1977 con la exposición *Collage íntimo* de Mónica Mayer, Lucila Santiago y Rosalba Huerta en Casa del Lago. También es la continuación de lo que puede considerarse como un proyecto que se gestó desde hace años (primero con el rescate cultural de artistas del colectivo *Tlacuilas y Retrateras*, después con *Archiva*) y ahora resurge mediante el uso de las TIC's, en específico, por la enciclopedia virtual Wikipedia.

Al respecto Mayer comenta:

Desde muy temprano noté que había procesos de invisibilización muy fuertes, no mencionaron ni una sola mujer artista durante toda la carrera. En una reunión de compañeros a una chava se le ocurrió hablar de mujeres artistas, todos los compañeros dijeron que éramos menos creativas porque la creatividad se nos iba en la maternidad. Entonces, al enfrentarme a eso en los años setentas me di cuenta que: o hacíamos algo para cambiar al sistema o mejor me iba a mi casa porque el trabajo por ser mujeres no se iba a ver y es el mismo impulso de hacer el Wikitón de mujeres artistas [...]. (Mayer, entrevista personal, 24 de mayo de 2017).

El internet le dio cabida a las demandas de un grupo social que tiene el ímpetu de participar en la vida cultural en forma autónoma relacionada con el emprendimiento personal. Así, cambian el imaginario social que desvaloriza lo femenino e invitan a escribir otras historias del arte que no han tenido espacio dentro de los libros u otros compendios oficiales.

Ante estas iniciativas Alfons Martinell dice que:

En una era de la visibilidad, la transparencia y una cierta democratización al acceso, las grandes organizaciones culturales han visto alterados el valor y significados de los espacios físicos tradicionales de la cultura. La comunicación, internet, las redes sociales y la digitalización han creado un nuevo campo de las interacciones culturales que va a incidir notablemente en las formas de gestión de la cultura en el futuro. A más información cultural el público dispone de más elementos para sus decisiones, se puede convertir en más exigentes y requerirán de esfuerzos suplementarios para canalizar su participación como ciudadanos o como público. (2017, p. 22).

Es tarea del gestor elaborar los proyectos que incluyan las estrategias pertinentes mediante el uso de las nuevas tecnologías de comunicación masiva para abrir canales a todos aquellos individuos que se han quedado fuera de los circuitos de participación oficial.

En resumen, las gestoras del EMA crearon: “situaciones para que sucedan acciones culturales, con apoyo en productos culturales existentes o construidos en el mismo acto cultural”. (Hernández, 2005, p. 79). Lo novedoso radica en que se apropiaron del espacio virtual para crear información que puede transformarse en conocimiento siendo éste la característica principal de la cibercultura.

2 La cibercultura y las EMA's

El dominio de los nuevos dispositivos tecnológicos trajo consigo grandes flujos de imágenes e información que han trastocado las construcciones simbólicas y las formas de interactuar en todo el mundo. Esto ha incidido en el ámbito cultural, generando así, la cibercultura:

[...] es un término compuesto por la relación de tres elementos: la categoría cultura, el concepto de Kybernetes y el signo "@" (arroba). La cultura desde su definición puede ser entendida en dos sentidos: cultura (del latín Cultūra) acción o proceso de cultivar (educación, socialización) y cultura como los productos objetivos (patrimonio artístico, herencia cultural, etc. O subjetivos (representaciones sociales, habitus) (Giménez, 2005) obtenidos de esa acción. Cibercultur@ toma la definición en ambos sentidos, pues es en su conjugación donde radica su fuerza transformadora. (Maass, Amozurrutia, Almaguer, González, Meza, 2012, p. 45)

Mediante la cibercultura se pueden generar trabajos colectivos, puntos de reflexión, de saberes, de discursos que se producen a través de la tecnología y las habilidades de cada individuo y se estructura de las siguientes culturas:

*Cultura de información.- Genera conocimientos a partir de la recopilación, jerarquización y organización de significados.

*Cultura de comunicación.- Conjunto de acciones entre individuos que los constituye en una comunidad.

*Cultura de conocimiento.- Proceso en el que se generan saberes mediante los sistemas de información. El conocimiento da paso a la elaboración de preguntas inteligentes ante los problemas sociales. Sin embargo, esto dependerá de la reflexión y las capacidades del individuo.

Los EMA's involucran estas tres culturas, ya que:

a) Recopilan información sobre las mujeres artistas mexicanas.

b) Generan nuevos saberes entre sus participantes al incorporar la estrategia de leer los escritos de las demás compañeras. También se propicia con la implementación de los talleres para el conocimiento de las herramientas digitales y la forma de editar en Wikipedia.

c) Difunden la información en la enciclopedia virtual Wikipedia que se posiciona como uno de los principales sitios de mayor consulta en la web.

A su vez dotan a las editoras de nuevas capacidades para construir su propia cultura, auto-conocerse y comunicar: le empoderan. Aunado a esto, la importancia de trabajar desde la cibercultura consiste en lo que Maass, Amozurrutia, Almaguer, González y Meza definen como Comunidad Emergente de Conocimiento (CEC) que se forma a partir de:

[...] un grupo de agentes sociales que se organizan con el objetivo común de generar conocimiento sobre su entorno para identificar problemas, plantear preguntas y generar respuestas de conocimiento para la solución de dichos problemas. (Maass, Amozurrutia, Almaguer, González, Meza, 2012, p. 52).

También propician el trabajo colectivo, la construcción social, la autosostenibilidad y la participación equitativa. De aquí se forman tres tipos de comunidades, dos de ellas son las que se relacionan con el EMA⁶⁷:

⁶⁷ La tercera es: “La Comunidad Emergente de Investigación Interdisciplinaria (CEII) está integrada por académicos que buscan consolidar su preparación epistemológica, teórica, metodológica y técnica orientada a la construcción colectiva de objetos de estudio que enfrentan lo complejo con estrategias y formación en cibercultur@ para la configuración en nuevas comunidades”. Maass, M.J. Amozurrutia, P. Almaguer, L.González, & M.Meza. (2012). *Sociocibernética, cibercultur@ y sociedad*. México: CellCH, Universidad Autónoma de México.

a) La Comunidad Emergente de Conocimiento Local (CECL), que produce vínculos de conocimientos entre los participantes, permite la reflexión sobre una problemática en particular y reconstruye el tejido social;

b) y la Comunidad Emergente de Investigación (CEI) que propicia el desarrollo científico entre sus agentes, los cuales se vinculan al ámbito educativo con el objetivo de generar una crítica en el campo académico. (2012, p. 52-53).

El EMA fue la oportunidad para que sus participantes pusieran en práctica los saberes y habilidades antes construidos, ser críticas ante la discriminación de las mujeres en el arte (motivo que las llevó a editar y crear contenido) y establecieran otros modelos de comunicación y conocimiento.

Cabe mencionar que la unión entre varias CEC dará paso al intercambio de experiencias entre sus agentes a través de redes virtuales que incidirán en el mismo grupo y la sociedad, porque: “La conformación de redes es ante todo un recurso para potenciar la actuación de los que están privados de poder”. (Nivón Bolán, 2003, p. 166).

Y como ya se ha referido anteriormente las mujeres son uno de los grupos desprovistos de poder y voz en el ámbito del arte, de ahí que sea necesario formar otros vínculos de participación que surjan desde, por, y para ellas. Mediante la gestión cultural se pueden propiciar encuentros que contrarresten dicha situación y el EMA es ejemplo de ello.

Últimamente se menciona que realizar proyectos culturales para mejorar la situación de las mujeres puede considerarse como parte de una gestión cultural

feminista, o gestión cultural con perspectiva de género. No obstante aún persisten los debates en torno al tema. Por lo tanto en el siguiente capítulo se mostrarán las opiniones de diferentes académicas y se determinará la posición que se toma frente a un proyecto como el EMA.

3 EMA y la gestión cultural feminista

Durante siglos se ha intentado erradicar la desigualdad que afecta a quienes carecen de autoridad y que puede ser encarnada tanto por hombres y mujeres de diferentes latitudes. Por lo cual es fundamental elaborar demandas para exigir respeto hacia su existencia, reclamando así, un espacio desde el cual puedan visibilizarse como sujetos.

El recuento histórico de las luchas feministas es el claro esfuerzo que diversas mujeres han sorteado para obtener un lugar desde el cual puedan intervenir en la construcción del mundo. Para entender y explicar la razón del sitio que se les asignó tuvieron que rechazar estereotipos considerados como inalterables, mismos que surgieron del concepto “género”; el cual, fue imprescindible para develar la inequidad de poder que producía y que tenía como base las características sexuales de los cuerpos humanos. En los años 70 dicho aspecto fue de gran importancia para la teoría feminista puesto que puso en evidencia el sexismo de aquellas épocas. Así se reveló que el género les confería automáticamente tanto a hombres como a mujeres un rol simbólico y jerárquico, cuya interpretación respondía a un constructo cultural y no natural como se había afirmado con anterioridad. Mediante esta postura se puso en entre dicho la dominación patriarcal que prevalecía en casi todos los ámbitos, incluyendo el artístico.

Fue en esa década cuando la historiadora Linda Nochlin escribió *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?*, la obra sobre la cual he hablado en el capítulo 2 de la primera parte, y en la cual ella afirma: “La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación”. (1971, p. 21). Con ello identificó una problemática que minimizaba las capacidades creativas de las mujeres debido a su sexo y no se debatía porque era parte del ideario social. Bajo la bandera del género, las mujeres expusieron la desigualdad de la que eran objeto, y las consignas se fortalecieron debido a este concepto académico que les permitió desmitificar estereotipos.

Sin embargo el mismo concepto trae consigo otro tipo de opresión. La teórica Judith Butler hizo hincapié en ello, ya que sólo planteaba dos posibilidades: hombre y mujer, masculino y femenino; un sistema binario que daba cabida únicamente a la heterosexualidad. Aunado a eso Butler invitaba a liberarse de dicho concepto pues produce otro tipo de discriminación (también jerarquizada) que pone en riesgo el objetivo del feminismo: la igualdad y el reconocimiento.

Desde Latinoamérica, María Lugones critica en el texto *Colonialidad y género* (2008), los conceptos antes mencionados, ya que argumenta que las feministas del siglo XX no repararon en la unión del género con la “raza”. Cuando los territorios fueron colonizados las mujeres sufrieron una mayor discriminación y triple sometimiento: por su etnia, género y estrato social. Así surgió lo que algunas feministas comunitarias han denominado entronque patriarcal, es decir, el

sometimiento que existía desde antes de la colonización, mismo que se fortaleció con la llegada de los españoles.

Además, al despojar a las mujeres del sentido de la feminidad se les miró como animales a las cuales podrían explotar sexual y laboralmente,⁶⁸ problemática que persiste en la actualidad. Ante una situación tan compleja, Lugones reclama la ceguera que no contempla las diferencias étnicas y clasistas, ya que:

[...] no se entendieron a sí mismas [feministas] en términos interseccionales⁶⁹, en la intersección de raza, género y otras potentes marcas de sujeción o dominación. Como no percibieron estas profundas diferencias, no encontraron ninguna necesidad de crear coaliciones. Asumieron que había una hermandad, una sororidad, un vínculo ya existente debido a la sujeción del género. (2008, p. 95).

Con ello, Lugones destaca las diferencias de las mujeres desde distintas situaciones histórico-sociales, y concluye que el género, la raza, la clase y el sexo son ficciones construidas socialmente, son conceptos que generan violencia, degradan y reprimen. Mientras algunas feministas comunitarias de Bolivia como Julieta Paredes y Adriana Guzmán reclaman la eliminación del concepto “género”,

⁶⁸ En el libro *Mujeres, raza y clase* de Angela Davis se expone dicha opresión desde la esclavitud que sufrieron las mujeres negras.

⁶⁹ Este concepto fue formulado por la académica afroamericana Kimberlé Crenshaw: “[...] revela que las desigualdades son producidas por las interacciones entre los sistemas de subordinación de género, orientación sexual, etnia, religión, origen nacional, discapacidad, y situación socioeconómica, que se constituyen uno a otro dinámicamente en el tiempo y en el espacio”. La Barbera, MC. (2015). *Interseccionalidad “un concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea*. Revista UNAM. Vol.4, n.8. [Archivo PDF] http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3u_3ugaVFOQJ:www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/54971/48820+&cd=15&hl=es&ct=clnk&gl=mx

otras voces tratan de precisar su significado frente a las nuevas clasificaciones⁷⁰ que derrumban su sentido. Ante esto Palomar refiere:

[...] el género es el espacio semántico de un *equivoco disimulado* que es aprovechado para asentar posiciones de sujeto y definir así posiciones e identidades sólidas que marcan lugares y funciones en el plano de lo sensible. [...] lo cual me lleva a preguntarme si resultaría útil considerar al género como un *significante vacío* (Laclau, 1996) cuya ausencia de sentido propio es utilizada para poner ahí las grandes aspiraciones determinadas por los propios límites discursivos del género, a saber, explicar la desigualdad social producida a partir de la diferencia sexual y lograr la emancipación. (2016, p.47)

Palomar concluye que probablemente sea imposible significar la diferencia sexual por los constantes cambios que le preceden y que incluso es vital defender este vacío para seguir debatiendo sobre el mismo.

Por otro lado se iniciaron estudios sobre la perspectiva de género, que en palabras de Marcela Lagarde:

La perspectiva de género implica una mirada ética del desarrollo y la democracia como contenidos de vida para enfrentar la inequidad, la desigualdad y los oprobios de género prevaletentes. Es decir, la perspectiva de género es una toma de posición política frente a la opresión de género: es una denuncia de sus daños y su destrucción y es, a la vez, un conjunto de acciones y alternativas para erradicarlas. (1996, p. 20)

⁷⁰ Las cuales son: lesbianas, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual, *queer*. Gobierno de México. *¿Qué significa LGBTTTIQ?* Consultado el 23 de Diciembre de 2019 en: <https://www.gob.mx/imjuve/articulos/que-significa-lgbtttiq>

La misma autora menciona que esta perspectiva permite tener un nuevo enfoque sobre la relación entre mujeres y hombres y los conflictos institucionales que enfrentan, generando así, otros procesos para mejorar la calidad de vida. Además apunta que esta visión resignifica la historia y la crítica de la concepción androcéntrica que afecta a ambos sexos.

Con este postulado se han propiciado cambios en diferentes áreas de estudio. Como ejemplo puede mencionarse la Convención para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), mediante la cual el gobierno de la Ciudad de México se comprometió a generar acciones para terminar con la discriminación de género. No obstante, las desigualdades siguen vigentes, ya que se comprobó que los museos de arte contemporáneo de gran prestigio exhiben mayor número de obras realizadas por hombres que por mujeres.⁷¹

Entonces podría decirse que con dicha perspectiva apenas se están identificando las desigualdades, pero teniendo en cuenta sólo dos sexos. Si se trabaja bajo esta mirada estarían excluidas las personas que decidieron no clasificarse dentro de estos criterios, pues como ya se mencionó han surgido otras

⁷¹ En el 2016 el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM realizó una investigación sobre el número de mujeres que exponen en los museos. Los datos pueden ser consultados en: <http://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>. Cabe mencionar que para contrarrestar esta situación se han realizado proyectos independientes como el Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA): <https://museodemujeres.com/en/> Además se iniciaron investigaciones sobre el tema como las de la gestora cultural Silvana Liceaga Gesualdo.

⁶⁹ *Lía García*. Consultado el 14 de Abril 2020 en: https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADa_Garc%C3%ADa

formas de entender y el ser “mujer” más allá del sexo biológico-cultural, y ello exige pensar en otro modo para nombrar a las personas.

Hago hincapié en esto debido a que en el EMA se editó la biografía de Lía García,⁷² (la Novia Sirena) mujer transgénero feminista,⁷³ cuyos performances tienen como objetivo crear conciencia sobre dicho tema. Tal situación nos lleva a reconocer la importancia de la inclusión dentro de los movimientos feministas, pues la comunidad transexual y transgénero también buscan liberarse de dichos roles y plantea la reflexión sobre el mismo.

Después de analizar la exclusión, la ausencia de sentido y la violencia que trae consigo el concepto “género”, he decidido trabajar con la noción de gestión cultural feminista cuyo objetivo será el de crear, apoyar, y fomentar las acciones culturales necesarias para beneficiar y reconocer la labor de todas las mujeres artistas sin importar el color de la piel, sexo, género, o clase social. Ello permitirá crear

⁷³ Quiero destacar la diferencia entre términos transgénero y transexual. Las personas transexuales buscan cambiar o han cambiado medicamente –mediante terapias hormonales o cirugía- sus características sexuales para feminizarse o masculinizarse. Mientras que los de transgénero se auto identifican como hombres o mujeres pero este sexo no corresponde al que se les asignó al nacer de acuerdo con las características físicas de sus órganos sexuales. Fundación UNAM. *La UNAM te explica: Transexualidad*. Consultado el 4 de Mayo 2020 en: <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-unam-te-explica-transexualidad/>

En los años sesenta surgió el movimiento transfeminista que puede considerarse como: “[...] una articulación tanto del pensamiento como de resistencia social que es capaz de integrar la movilidad entre géneros, corporalidades y sexualidades con los supuestos de las luchas feministas” [...]. (2013, p. 68). Valencia, S. *Teoría feminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no violenta del tejido social en el México contemporáneo*. [Archivo PDF] <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n78/n78a04.pdf>

proyectos que contrarresten la violencia simbólica que se reproduce mediante el olvido de sus nombres, la devaluación de su trabajo y la falta de espacios para la exhibición de sus obras; situación que atraviesa las posiciones sociales, culturales, económicas, políticas y sexuales.

Bajo estos aspectos se podría obtener la libertad cultural definida como: “[...] una elección del libre albedrío, o como voluntad de acción o espacio para la autodeterminación, del ser-estar, de habitar y re(habilitar) nuestro ser en el mundo para poner en evidencia lo común en la comunidad” (Anaya, 2015, p. 4), y que permitiría que las personas participen en diferentes ámbitos desde la identidad que escogieron. Esto daría como resultado la deconstrucción de discursos, la visibilización de otros relatos, la participación cultural, el reconocimiento de otras miradas socio-culturales, necesidades, creaciones e intereses que han quedado ocultos por las relaciones de poder presentes en cada dinámica social. Todo esto puede adquirirse mediante la democracia participativa, pues: “[...] defiende la coexistencia de múltiples culturas en una sola sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura respecto de las demás”. (Canclini, 1990, p. 50) Y permitiría combatir el imperialismo cultural que se entiende como: “[...] la universalización de la experiencia y la cultura de un grupo dominante, y su imposición como norma”. (Young, 1990, p. 103). De ahí que los proyectos culturales sean de vital importancia ya que operativizan las políticas culturales que empoderan a los sujetos y propician nuevos diálogos.

En esta tesis, en el capítulo *Ciberfeminismo en México: hackear- editar- editatón*, en la página 85, se analiza al EMA de acuerdo a lo propuesto en la lectura *¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?* de Faith Wilding:

- 1) Separatismo estratégico (listas “sólo de mujeres”, grupos de autoayuda, grupos de chat, redes, y entrenamiento tecnológico de “mujer a mujer”)
- 2) Teoría y análisis cultural, social y lingüístico feministas
- 3) Creación de nuevas imágenes de mujeres para contraatacar los rampantes estereotipos sexistas
- 4) Crítica feminista publicada en internet
- 5) Esencialismo estratégico

Estos aspectos podrían considerarse como parte de la gestión cultural feminista, mismos que presenta el EMA, proporcionando así, un nuevo camino que plantea objetivos que no solo beneficiarán a las mujeres sino al resto de la sociedad.

A continuación, se hará un breve análisis de la promoción cultural para exponer los resultados del evento. Con ello se mostrarán las nuevas dinámicas culturales que tienen como principal herramienta el uso de las TIC's, y se las relacionará con las ideas feministas que impulsaron en gran medida esta iniciativa. Para ello se eligió como referente el texto *Nuevo Manual del Promotor Cultural* de Adolfo Colombres, que a pesar de estar encausado hacia la labor con grupos indígenas divide sustancialmente las funciones del promotor cultural, y, tres de ellas, son las que se relacionan con las estrategias de los EMA's.

Rescate cultural.- Colombres destaca que: “Toda acción cultural profunda ha de comenzar por el rescate. *Rescatar* es recuperar lo perdido, liberar lo que estaba

encerrado, sacar a la luz lo que se hallaba oculto. El rescate se produce a través de la *investigación*". (2009, p. 33).

En los EMA's destacan dos logros: primero se recuperaron los datos previamente reunidos en Archiva, MUMA, panfletos y trípticos que Mayer resguardó en su casa; de estos se escogieron a las artistas que respaldaban su trayectoria con fuentes verídicas ya que los lineamientos de Wikipedia piden como mínimo tres referencias comprobables. Segundo, este rescate que hicieron enriquece la identidad del grupo, crea memoria y fortalece las redes entre artistas y participantes. A su vez, les añaden un reconocimiento simbólico ya que entre ellas mismas no se conocen, y se afirman como creadoras.

La difusión de la (ciber) cultura.- El texto de Colombres no aborda la concepción de cibercultura que produce conocimiento al igual que si se realiza una gestión en el mundo *offline*. Por ello se le agregó el prefijo "ciber" para destacar que la dinámica del EMA incorpora el uso de los dispositivos tecnológicos. Para Colombres:

La difusión consiste en ampliar la base social de un conocimiento determinado, o sea, el número de personas que participan de él o lo poseen. También indica que: [...] puede tener dos direcciones: hacia adentro y hacia afuera. La primera procura fortalecer en el grupo popular la conciencia de sus valores culturales, para devolverle la confianza en sí mismo y en su historia. La segunda apunta hacia los otros sectores populares y la sociedad global. (2009, p. 37, 38,39).

a) En el primer evento se dieron cuatro talleres de preparación básica y uno sobre derechos de autor. Las otras dos ediciones sólo contaron con uno donde se abordaron los mismos temas. Gracias a ello, se proporcionaron a las participantes

herramientas digitales, que las acercaron al uso de la tecnología y, a la vez, disminuyen la brecha de género.

b) Para que las editoras pudieran crear las biografías con la estructura necesaria, las organizadoras dieron una breve plática sobre el *conocimiento situado* propuesto por Donna Haraway;⁷⁴ el cual, resulta fundamental pues ayuda a construir otra historia del arte que toma en cuenta los aspectos sociales que rodean a las artistas (los cuales benefician o limitan sus carreras) y pone bajo la lupa a quienes elaboran los discursos. Así, la información podrá ser leída teniendo en cuenta diferentes aspectos, misma que puede ser replicada. Y para ejemplificarlo agrego uno de los comentarios que Karen Cordero aportó en la entrevista personal:

Yo hice la entrada de Mónica Mayer y muy poco tiempo después, no sé en qué lugar la presentaron para un evento y tomaron la información de la biografía que yo había escrito en Wikipedia. De alguna manera ya estaba en acción anónima dentro del conocimiento de la sociedad como pasa muchas veces con lo que está en Wikipedia: que por ser más accesible la gente lo repite [...] si lo que está ahí tiene una perspectiva feminista se va a difundir esa perspectiva [...]. (Entrevista personal, 2017).

Aparte de que cambian la concepción simbólica del lector, dotan a las participantes de otras perspectivas cognitivas.

c) En la primera edición del EMA se puso en práctica la estrategia de leer las biografías entre las participantes y las organizadoras. Esta lectura ayudó a corregir la información antes del evento y de esta forma asegurar su permanencia en

⁷⁴ Haraway. D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y mujeres: la reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Wikipedia. Además de que reforzó el trabajo en equipo y permitió que todas conocieran a otras artistas aparte de las que habían seleccionado para editar.

El desarrollo de la (ciber) cultura.- Colombres menciona: “Se rescatan, sistematizan y difunden los datos a efectos de proporcionar una base sólida a los artistas [...] y también a todos aquellos que de cualquier otro modo imprimen un impulso evolutivo a la cultura. Desarrollar una cultura es el mejor modo de garantizar su supervivencia, de imponer respeto a sus valores”. (2009, p. 41).

Los EMA's cumplieron con este planteamiento ya que:

a) Los talleres sobre el uso de la tecnología les permitió crear nuevas Comunidades Emergentes de Conocimiento (CEC), que pueden ser replicadas por cada una de las integrantes de manera individual o grupal.

b) La información que recibieron tanto de entrevistas personales como materiales exclusivos de las artistas se difundieron en formatos virtuales que los hace más accesibles para la consulta pública.

c) La tecnología jugó un papel de gran importancia, pues a partir de este canal se tuvo conocimiento sobre las réplicas de los editatones del mundo, las organizadoras entraron en contacto con el grupo de *Art+ Feminism* y *Wikipedia México*, se difundió la convocatoria para entrar al EMA, y sobre todo, a través de este evento hicieron posible que otra internauta aprendiera a editar y mejorara las biografías.

d) En cuanto a los aspectos cuantitativos aumentó el número de biografías en Wikipedia sobre mujeres artistas.

Evaluación de las cuatro ediciones del EMA

Para el siguiente capítulo se tomó como base el libro *La Dimensión social de la cultura. Gestión cultural para el desarrollo sostenible* de Ana Lucía Recaman Mejía y Margarita Maass Moreno. En este se presenta la matriz FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas) en donde se analizarán todos los factores en torno al EMA y de ahí puedan surgir propuestas para sus próximas ediciones. Se contempló la organización del evento, la gestión cultural feminista, los procesos, objetivo y resultados del evento, el desarrollo de las actividades previas, el uso de las TIC's, y la relación con los movimientos feministas.

Fortalezas.- “Elementos internos y positivos que diferencian a la empresa cultural de otras de igual clase o similares”. (Recaman, Maass, 2014, p. 118)

1) Los EMA's son ejemplo de la lucha ciberfeminista que se apropia de las plataformas digitales para escribir, mostrar, y crear otra imagen de la mujer dentro del arte. Esta estrategia se relaciona con la primera ola del movimiento feminista que buscó la igualdad de poder y representación frente al género masculino.

2) Exponen su postura crítica ante el canon, la manifiestan en el ámbito institucional y llevan a cabo acciones para transformarlo. Además proponen otra historia del arte, lo que forma parte de la agenda feminista; y por consiguiente, retoman los ideales de la segunda ola.

3) Las participantes tienen la oportunidad de ser quienes escriban sobre sus congéneres y se conviertan en productoras de conocimiento. Se les brinda herramientas digitales y cognitivas que pueden detonar la concientización sobre su propia existencia y el empoderamiento dentro del ámbito tecnológico, postura que

conforma a la tercera ola feminista. Dando como resultado la descentralización cultural pues: “[...] toma en consideración las necesidades de los ciudadanos y grupos minoritarios para que puedan intervenir en las definiciones culturales y expresar así sus modos diferentes de vivir, pensar, y crear”. (Nivón, 2006, p. 95).

4) Los EMA’S les dieron voz a voluntarios que no cuentan con tanto reconocimiento en el campo de la investigación para originar otras fuentes de conocimiento. Lo que se relaciona con la descentralización arriba mencionada y con la obtención de los capitales sociales y culturales para las editoras, generando así, otras formas de aprendizaje.

5) Conformaron redes entre las editoras, las artistas, académicas e instituciones. Éstas pueden ser retomadas sin la presencia de los agentes o fuera del evento ya que las editoras enriquecen las herramientas tecnológicas previas y la perspectiva feminista para continuar por sí mismas la producción de información.

6) Crearon comunidades de conocimiento local tanto físicas como virtuales en donde pudieron reflexionar sobre una problemática, intercambiaron experiencias, propiciaron acciones virtuales en grupo y bajo sus propios términos; lo que contribuye a erradicar el imperialismo cultural.

7) El equipo logró la gestión de espacios institucionales con la capacidad de tener bajo excelentes condiciones a las participantes, teniendo en cuenta tanto los recursos materiales y vías de acceso a la red; como de alimentos y bebidas para todo el día.

8) Los EMA's son una iniciativa que se llevó a cabo mediante la autorganización y el autofinanciamiento como lo han hecho los grupos feministas de antaño.

9) Las agentes del EMA (Gorráez, Noriega, Mayer, Cordero) tienen los capitales necesarios para ser reconocidas dentro del campo cultural y generar interés en el proyecto. Además comparten su experiencia y conocimiento a las participantes.

10) La adecuada gestión logró que el trabajo se llevara a cabo de forma voluntaria y que las participantes se comprometieran con el objetivo del evento.

11) Las gestoras elaboraron y brindaron libremente sus propios contenidos pedagógicos como el video *Estructura feminista en entrada Wikipedia*.⁷⁵

Oportunidades.- “Situaciones externas, positivas, que se generan en el entorno y que una vez identificadas pueden y deben ser aprovechadas”. (*op., cit.* 118).

1) La exposición de Mayer, *Si tiene dudas... pregunte* que se desarrolló al mismo tiempo que la primera edición del EMA les sirvió como escenario para atraer a más público y convocar a un número considerable de artistas que accedieron a ser entrevistadas y prestaron material sobre sus obras.

2) La participación de Carmen Alcázar, secretaria de Wikipedia y tallerista de editatonas, contribuyó a disminuir la brecha de género en cuanto a las sesiones que impartió sobre el uso de la tecnología. Esto llevó al surgimiento de un circuito cultural donde las gestoras alternativas e instituciones públicas trabajaron en conjunto por

⁷⁵ Gorráez, A. *Estructura feminista en entrada Wikipedia*. Subido el 15 de Abril 2017 en: <https://www.youtube.com/watch?v=M4lgSWdUPjc&list=PLaq2VkphAro6uWz6cOzOSgCYKX0tvFBJz&index=6&t=12s>

el desarrollo cultural; cuyo objetivo es respetar la diversidad y aumentar la participación en la vida cultural.

3) Las gestoras del EMA rediseñaron el objetivo inicial del proyecto y aprovecharon las propuestas e investigaciones previas sobre mujeres artistas. Este punto logra la democratización de la cultura porque trabaja para favorecer la creación de sus participantes y les dan un espacio para actuar.

4) La tecnología da paso a que se realice el trabajo a distancia y que se unan más participantes desde diferentes espacios. En la tercera edición se contó con la colaboración de editoras de Chihuahua.

Debilidades.- “Problemas internos, que una vez identificados y desarrollando una adecuada estrategia, pueden y deben eliminarse”. (*op., cit. 118*)

1) Reproducen un canon de arte excluyente debido a que en las cuatro ediciones revisadas se escribieron solo dos biografías de mujeres artistas indígenas. Cabe recordar que la diversidad cultural es un elemento fundamental para enriquecer los contenidos y romper con la hegemonía de los grupos dominantes.

2) En el primer EMA se compartieron con anterioridad al evento las biografías para que todas las participantes tuvieran información sobre las artistas y pudieran enriquecerlas. En las siguientes ediciones ya no se retomó esta labor, probablemente por el poco tiempo disponible para planearla o la excesiva carga de trabajo.

3) La falta de recursos del equipo del EMA es una debilidad puesto que esto les ha impedido trabajar el proyecto en otras plataformas. En la entrevista personal que le

hice a Mayer en el 2017 ella comentó que el MUAC les ofreció *Réplica 21* para continuar la iniciativa pero por el momento se quedó como una posibilidad a futuro.

4) Como ya se mencionó en la edición del 2018 participaron editoras de Chihuahua y de las 6 biografías que se escribieron sólo 3 se mantienen en la red. Aunque fue un nuevo aporte al proyecto faltó consolidar la información para que no fueran borradas de la red.

Amenazas.- “Situaciones negativas, externas a la empresa, que pueden atentar contra ésta, por lo que llegado el caso, puede ser necesario diseñar una estrategia adecuada para poder sortearlas”. (op., cit. 118).

1) El hecho de utilizar Wikipedia como plataforma de difusión llevó a excluir a más de la mitad de artistas propuestas inicialmente porque no cuentan con el número de referencias que dicho sitio requiere. Esto genera la exclusión y no se rompen los circuitos de consagración artística.

2) La convocatoria se difundió por las redes sociales, en específico por Facebook, y por correo electrónico. Esto provocó que sólo se involucraran personas relacionadas al tema del arte o de estudios sobre la mujer (sin embargo, paradójicamente, fortalece el proyecto porque las participantes traen una preparación previa en dichos temas). Tal vez por ello en la tercera edición del EMA el número de participantes disminuyó considerablemente y el evento pasó casi desapercibido.

A partir de la unión entre dos rubros surge:

Fortalezas + Oportunidades: Potencialidades.- El uso de internet brinda más posibilidades de aumentar el número de editoras, difundir el proyecto, fortalecer las comunidades de conocimiento y tejer redes virtuales de mujeres que escriben sobre otras mujeres.

Fortalezas + Amenazas: Riesgos.- Mientras el proyecto se desarrolle en la plataforma Wikipedia quedarán fuera muchas de las artistas que se propusieron al inicio del evento y las artistas indígenas.

En el blog de *Pinto mi Raya* se subieron las listas de las artistas editadas de la primera edición, las otras se pueden consultar por separado en Wikipedia pero al no contar con un archivo oficial se corre el riesgo de que la información desaparezca.

Debilidades + Oportunidades: Desafíos.- Para asegurar que se eliminen menos biografías podrían retomarse las dinámicas pedagógicas como la lectura en grupo y la reunión después del evento para comentar su experiencia. También es importante pensar nuevas estrategias para llevar el EMA a otras plataformas virtuales ya que la mayoría de las artistas propuestas carecen de la información necesaria para tener su biografía en Wikipedia.

Debilidades + Amenazas: Limitaciones.- Los requisitos de Wikipedia no permiten tener un diálogo más allá del conocimiento objetivo que invisibiliza el imperialismo cultural. Por otro lado, como el evento se desarrolla mediante herramientas digitales esto podría ser un factor de exclusión para las mujeres de diferentes edades que no

tienen experiencia con dichos medios. Por último, la baja afluencia de editoras muestra que falta fortalecer la difusión del evento, el cual, podría presentarse en diversas instituciones y plataformas relacionadas al tema.

4 Análisis de las biografías creadas o editadas en Wikipedia en las cuatro ediciones del EMA

El análisis que presento lo realicé teniendo en cuenta algunos de los criterios que las mismas organizadoras plantearon. Estos a su vez permiten responder algunas de las preguntas de investigación como: ¿Las biografías se escribieron de acuerdo al método no sexista o androcentrista? De las artistas editadas: ¿Cuántas son feministas? ¿en qué años trabajaron? ¿cuántas biografías fueron editadas y cuántas creadas? ¿quiénes tienen mayor número de ediciones? Por otro lado, los rubros nos permitirán estudiar cada biografía desde el aspecto sociológico que menciona Nochlin y Pollock.

He de recalcar que este es el único listado de todas las biografías agregadas en Wikipedia por el proyecto EMA. Cubriendo así, dos de los puntos de la promoción cultural a la que Colombres se refiere: Difusión y desarrollo de la (ciber)cultura (se explica en la pág. 103).

4.1 Criterios de análisis de las biografías

A continuación enumero los elementos que utilicé para analizar las entradas de Wikipedia elaboradas durante los EMA's y explicaré algunos más detalladamente. Los resultados se resumieron en las siguientes tablas.

Biografía: Se especifica si fue editada o creada recientemente y para ello se podrá leer la palabra “nueva” o “editada” en el recuadro correspondiente. Con este criterio

se visualizará la cantidad de entradas añadidas ya que el objetivo de los EMA's fue aumentar el conocimiento del trabajo de las mujeres artistas.

Ocupación: Campo en que se desenvuelve la persona cuya biografía se escribe o edita, ya sea: artista, gestora, promotora, arquitecta, etc.

Notas del bibliotecario (a): Se les llama así a los voluntarios que revisan las biografías y añaden una advertencia al inicio si es necesario, pueden ser por falta de referencias, el uso de elementos propagandísticos, carece de una estructura comprensible o problemas de redacción. También pueden generarse por inconsistencias en la misma. En ocasiones el bibliotecario pone un aviso y da prórroga para que se trabaje la biografía antes de eliminarla. Al no tener más datos sobre esta labor queda en duda si la eliminación depende, en parte, del punto subjetivo del bibliotecario(a).

Links externos: Son los enlaces digitales que llevan a otras páginas o blogs de las artistas. Este rubro permite percatarse de la presencia que las mujeres artistas tienen en la red y profundiza el conocimiento sobre las mismas. Además refuerza el tema de los capitales pues el número de links muestra la importancia y presencia de la artista dentro del campo. No obstante tener un blog también conlleva la inversión del capital económico, tiempo o interés con el que no siempre se cuenta.

Número de ediciones: Número de veces en que uno o varios usuarios han trabajado en esa biografía, ya sea para agregar algo o corregirla. Hay que recordar que la información de internet siempre está en constante cambio y esto, a su vez, indica que la carrera de la artista sigue vigente.

Periodo de labor artística: Se refiere a los años y por ende al contexto social en que la artista incidió. Así, se conocerá el número de artistas que se recuperaron del pasado y del presente.

Artistas feministas: Si las artistas se consideran personalmente como tal; si su trabajo se inscribe bajo este concepto o contienen temas en relación a la mujer. Para este rubro se consideró solo la información subida a Wikipedia por lo que puede contrastar con entrevistas y blogs externos a dicha enciclopedia.

4.2 Lenguaje sexista

Es importante aclarar que el análisis de la estructura lingüística de las biografías radica en las construcciones simbólicas alrededor de la mujer.

Como lo señala Guichard:

El lenguaje es el medio fundamental para la expresión del pensamiento, por tanto, es el vehículo para la expresión de nuestras ideas. A través del lenguaje nombramos, interpretamos y creamos. El lenguaje refuerza y refleja la ideología patriarcal, aunque también puede contribuir a modificarla. Por medio del lenguaje creamos identidad. (2015, p. 34).

El ámbito cognoscitivo se moldea mediante la palabra y esta se determina por los valores sociales. El cambio de lenguaje actúa como constructor de nuevos significados y se puede producir un concepto positivo sobre el sujeto de quien se habla, así como crear otras narrativas sobre lo sujetos. Para ello es importante tener en cuenta que el lenguaje es otra herramienta del poder y quien lo ostenta impone sus propias perspectivas aunque no tengan validez en la realidad.

Por tal razón es necesario revisar las formas de expresión ya que a través del habla se refuerzan estereotipos que desvalora a un sexo frente a otro, y a eso se le conoce como lenguaje sexista.

Para determinar si las biografías fueron escritas adecuadamente se siguieron las siguientes definiciones propuestas en el texto *La Violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta* (2012) de la académica Ana María Fernández Poncela:

Sexismo: Actitud de desvalorización y menosprecio hacia las mujeres y sus pensamientos o actos- por exceso o por defecto. Se basa en la hegemonía de los hombres y las creencias que las legitiman.

Sexismo lingüístico: Imagen descalificadora y desvalorizada de lo que son las mujeres, a menudo basada en imágenes estereotipadas y tópicos.

Se emplean vocablos (sexismo léxico) o se construyen oraciones (sexismo sintáctico) que, debido a la forma de expresión escogida por el hablante y no a otra razón, resultan discriminatorias por razón de sexo.

Se utiliza un lenguaje sexista y androcéntrico:

- Cuando nombramos y representamos a las mujeres a través de los hombres, por medio de denominaciones masculinizadas.
- Cuando nombramos sistemáticamente en primer lugar a los hombres y en segundo lugar a las mujeres.
- Cuando no otorgamos a las mujeres, mediante la sanción académica del diccionario y los documentos jurídicos, los títulos de ejerciente de profesiones o cargos públicos.
- Cuando se hace mención de las mujeres únicamente en su condición de madres, esposas, etc., es decir, en función de los y las demás con quienes se relacionan... (p.65).

En los primeros esbozos de este trabajo se contempló incluir el tema sobre linajes maternos y paternos propuestos por Mira Schor, ya que el hecho de relacionar (nombrar) a una artista mujer con otra mujer u hombre propicia que se legitime, valide o adquiera poder dentro del campo del arte. En palabras de Schor:

[...] la práctica histórica, crítica y creativa de las mujeres artistas, la formación canónica en boga entre los historiadores del arte y críticos de la cultura sigue basándose en los antepasados masculinos, aun cuando mujeres artistas contemporáneas —incluso artistas feministas contemporáneas— estén involucradas. Se privilegian las obras de mujeres cuya paternidad puede establecerse y cuyo trabajo se puede asimilar dentro del discurso del arte; y todo esfuerzo está encaminado a asegurar este linaje paterno. (2007, p. 111).

Para ello se revisaron cada una de las biografías en Wikipedia, y a partir de ahí, se establecía el linaje. Sin embargo se presentaron dos puntos importantes para posponer este trabajo de investigación. Por un lado Schor menciona que para definirlos son necesarias ciertas metodologías como: conocer el árbol genealógico, la relación de trabajo con otros/as artistas y revisar las reseñas de los críticos: si las califican o comparan con otros/as artistas. Aun así hice un breve ejercicio y consulté los links de la biografía de Amor Muñoz: en Wikipedia no se especifica un linaje pero en una de las entrevistas que se adjunta es visible la referencia artística que ella misma confiere a la artista Helen Escobedo⁷⁶; lo que confirmó lo antes expuesto y para determinar bien el análisis debía revisar otras fuentes. Esto llevaría más tiempo para tener resultados precisos y a falta de ello decidí posponerlo para otro momento. Solo añadiré que dicho tema se relaciona con el lenguaje porque se le adjudica una determinada imagen a la artista y se construye toda una serie de estereotipos que refuerzan o debilitan su carrera y sus obras.

⁷⁶ Revista Código. *Entrevista a Amor Muñoz*. (18 de julio 2012). <https://revistacodigo.com/entrevista-a-amor-munoz/>

Sin más preámbulo presento las tablas que son de mi autoría las cuales analizan cada una de las biografías:

Organización EMA 2016

Para la primera edición ofrecieron tres talleres para aprender a editar y uno sobre derechos de autor.

Primer taller- 23 de enero, Fundación Alumnos 47

Segundo taller- 30 enero, MUAC

Tercer taller- 13 de febrero, Centro de Cultura Digital (CCD)

Cuarto taller- 20 de febrero, MUAC

Día y Sedes de edición: 5 de marzo de 2016 en las instalaciones de Alumnos 47 (sólo mujeres- Editatona) y el MUAC (mixto- Editatón)

Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia

Debido a que el mundo virtual es muy cambiante, realicé tres revisiones de las entradas a lo largo del tiempo que escribía esta tesis. Sin embargo, sólo expongo en todas las tablas los datos del 15 de diciembre 2019. Cabe destacar que ninguna de las biografías de esta edición se escribió con lenguaje sexista.

Nota: La siguiente tabla se organizó de acuerdo con la primera letra del nombre de cada artista de acuerdo al formato que presenta Mónica Mayer en su archivo *Pinto mi Raya*.⁷⁷

⁷⁷ La lista puede consultarse en: *Artistas agregadas en el Editatón de Mujeres Artistas 2016*. (30 de Marzo 2016) <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-mujeres-artistas/item/50-artistas-agregadas-en-el-editaton>

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
1. Aimeé Theriot			Eliminada				
2. Amor Muñoz	Nueva	Artista visual, docente y gestora		8	45	2000/ actual	No
3. Ana Barreto			Eliminada				
4. Ana Casas Broda	Nueva	Fotógrafa, escritora, gestora, docente, editora y curadora		3	44	1983/ actual	No (temática en relación a la mujer)
5. Ana Victoria Jiménez	Nueva	Feminista, editora, activista, fotógrafa y archivera del movimiento feminista		-	21	1960/ 1990	Sí
6. Andrea Cunningham	Nueva	Estratega en mercado-tecnia		3	16	1984/ actual	No
7. Carlota Camacho	Nueva	Pintora	No cubre convención de estilo (Se cumplió el requisito. Revisión 8-01-2018)	-	31	1890/ 1900	No
8. Carmen Mariscal	Nueva	Artista visual		2	35	1990/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
9. Carmen Mondragón (Nahui Ollin)	Editada	Poetisa y pintora		1	157	1900/ 1945	Sí (temática en relación a la mujer)
10. Carol Borja	Nueva	Artista feminista		-	19	2001/ actual	Sí
11. Celia Calderón	Editada	Grabadora		-	36	1942/ 1955	No
12. Cintia Bolio		Caricaturista	Necesita más referencias para complementar su verificabilidad	1	34	1996/ actual	Sí
13. Cordelia Urueta	Nueva	Artista plástica		3	16	1950/ 1961	No
14. Daniela Edburg	Nueva	Artista plástica	Necesita referencias de una publicación acreditada	1	31	-	-

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
15. Deborah Dorotinsky	Nueva	Antropóloga cultural e historiadora de arte		-	9	1995/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
16. Dina Comisarenco	Nueva	Historiadora de arte Curadora	El artículo parece estar escrito a modo de publicidad	-	27	1986/ actual	Sí
17. Dulce Pinzón	Nueva	Fotógrafa		-	34	2002/ actual	No
18. Eli Bartra	Nueva	Filósofa y socióloga		2	42	1967/ actual	Sí
19. Elizabeth Ross	Nueva	Artista visual, curadora, gestora cultural y escritora feminista		7	36	1970/ actual	Sí
20. Erika Bulle			Eliminada				
21. Erika Mayoral			Eliminada				
22. Erika Rascón	Nueva	Artista visual post-fotográfica		6	20	1993/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
23. Esmeralda Pérez Tamiz	Nueva	Artista visual curadora mexicana		2	23	2000/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
24. Fanny Rabel	Editada	Artista plástica		-	61	1945/ 2007	Sí (temática en relación a la mujer)
25. Fernanda Brunet	Nueva	Pintora		2	8	1998/ actual	-
26. Gabriela León	Nueva	Artista multi-disciplinaria visual, escritora, poeta		7	18	1999/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
27. Gabriela Olivo de Alba	Nueva	Artista visual, creadora de performance y narradora		-	41	1995/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
28. Gelen Jeleton (María Ángeles Alcántara Sánchez)	Nueva	Artista e invg. española		-	11	1999/ actual	Sí
29. Gerda Gruber	Nueva	Escultora		6	20	1969/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
30. Helen Escobedo	Editada	Artista plástica, gestora cultural y escultora		4	67	1958/2010	Sí (temática en relación a la mujer)
31. Josefina Alcázar	Nueva	Socióloga e invg.		14	22	1987/actual	Sí (temática en relación a la mujer)
32. Julia Antivilo	Nueva	Artista feminista e invg.		-	17	2000/actual	Sí
33. Julia Barco	Nueva	Artista y cineasta		3	18	1996/actual	Sí (temática en relación a la mujer)
34. Julieta Aranda			Eliminada				
35. Karen Cordero	Nueva	Historiadora, crítica de arte, catedrática, curadora, traductora, gestora y feminista	Necesita referencias de una publicación acreditada	-	31	1975/actual	Sí
36. Kati Horna	Editada	Fotógrafa		3	81	1933/1999	No
37. Katnira Bello	Nueva	Artista visual		-	10	1995/actual	Sí (temática en relación a la mujer)
38. Las hijas de violencia	Nueva	Colectivo mexicano de performance		2	20	2012/actual	Sí
39. Laura García	Nueva	Feminista invg. editora, gestora, curadora y productora de arte intermedia y arte ritual		3	24	1997/actual	Sí
40. Laura Anderson Barbata	Nueva	Artista multi-disciplinaria		-	12	1985/actual	No
41. Lía García	Nueva	Performer, pedagoga y activista feminista		-	23	actual	Sí

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
42. Liliana Marín	Nueva	Artista plástica		-	10	1995/ actual	Sí
43. Lilia Carrillo	Editada	Pintora		-	43	1950/ 1974	No
44. Lorena Quiyono	Nueva	Artista visual		4	14	1996/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
45. Lorena Wolffer	Nueva	Artista activista cultural		-	24	1992/ actual	Sí
46. Lourdes Grobet	Nueva	Fotógrafa		-	21	1974/ actual	No
47. Luz Osorio	Nueva	Pintora		-	28	1850/ 1880	No
48. Manuela Generali	Nueva	Pintora		-	42	1979/ actual	No
49. María Ezcurra	Editada	Artista visual		1	22	1994/ actual	Sí
50. María Izquierdo	Editada	Pintora		1	223	1927/ 1947	Sí
51. María José de la Macorra	Nueva	Artista		-	27	1989/ actual	No
52. Marianela de la Hoz	Nueva	Pintora		-	13	1978/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
53. Maris Bustamente	editada	Artista visual, profesora, escritora invg.		-	26	1968/ actual	Sí
54. Maruch Santiz	Nueva	Fotógrafa, escritora, diseñadora de bordados y textiles y actriz tzotzil		-	23	1993/ actual	No
55. Minerva Cuevas	Editada	Artista conceptual		-	48	1994/ actual	No
56. Miriam Medrez	Nueva	Escultora		4	44	1984/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
57. Mónica Mayer	Editada	Artista y Crítica de arte		4	125	1973/ actual	Sí
58. Natalia Baquedano		Fotógrafa		-	13	1898/ 1936	Sí (temática en relación a la mujer)
60. Oween Fogarty:	Nueva	Artista invg.	Eliminada				
61. Patricia Greene	Nueva	Artista textil	Necesita referencias de publicación acreditada	-	25	1977/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
62. Patricia Torres Ortiz:	Nueva	Artista visual		2	24	1982/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
63. Pilar Rodríguez Aranda:	Nueva	Videoartista, poeta, traductora y activista mexicana		-	15	1982/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
64. Pinto mi Raya:	Nueva	Proyecto de arte conceptual encabezado por Mónica Mayer y Víctor Lerma		6	21	1989/ actual	Sí
65. Polvo de Gallina Negra:	Nueva	Grupo de arte feminista de Maris Bustamante y Mónica Mayer		-	49	1983/ 1993	Sí
66. Raquel Tibol	Editada	Crítica e historiadora del arte mexicano, promotora y cronista cultural, periodista y conductora de programas de televisión		4	78	1950/ 2008	No
67. Remedios Varo	Editada	Pintora, escritora y artista gráfica		10	679	1930/ 1962	No
68. Rosa Borrás	Nueva	Diseñadora gráfica, pintora, dibujante, fotógrafa		1	26	1982/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
69. Rosa María Robles	Nueva	Pintora		-	17	1986/ actual	No
70. Rotmi Enciso	Nueva	Artista visual		-	51	1980/ actual	Sí

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
71. Ruth Viguera Bravo	Nueva	Artista visual		4	27	2000/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
72. Rosa Rolanda	Nueva	Bailarina. Coreógrafa, fotógrafa, pintora		2	22	1915/ 1947	Sí (temática en relación a la mujer)
73. Sarah Minter	Nueva	Directora de cine y videoartista		-	24	1970/ 2015	No
74. Sarmen Almond			Eliminada				
75. Sonia Félix Cherit	Nueva	Artista plástica visual feminista activista, tallerista, promotora y gestora cultural		-	17	2001/ actual	Sí
76. Tania Rubio			Eliminada				
77. Teresa Margolles	Editada	Artista conceptual, fotógrafa, videógrafa		1	76	1990/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
78. Tlacuilas y Retrateras	Nueva	Colectivo de arte feminista		-	32	1983/ 1984	Sí
79. Tina Modotti	Editada	Fotógrafa, activista y luchadora social		9	204	1921/ 1930	No
80. Yan María Yaoyotl	Nueva	Activista lesbo-feminista artista mexicana pintora, gestora		2	38	1996/ actual	Sí
81. Yani Pecanins			Eliminada				
82. Yolanda Gutiérrez	Nueva	Artista visual		-	11	1993/ actual	No
83. Yolanda Andrade	Nueva	Fotógrafa y artista feminista		5	34	1977/ actual	Sí
84. Yosi Anaya			Eliminada				

A continuación se presentan los resultados de la gestión cultural feminista del EMA:

Total número de biografías	Eliminadas
84	10

Artistas feministas				
Se considera feminista	La obra contiene temática en relación a la mujer	No se considera feminista	La obra no contiene temática en relación a la mujer	No se especifica
24	24	24	-	2

Número de artistas editadas por periodos	1850/1900	1900/1950	1950/2000	1960/2018	2000/2018	Actual	No se menciona el periodo en la biografía
	3	9	7	45	8	1	1

Biografías con mayor número de ediciones	Remedios Varo (artista)	María Izquierdo (artista)	Tina Modotti (fotógrafa activista)	Nahui Ollin (artista)	Mónica Mayer (artista y crítica)
	679	223	204	157	125

Biografías con mayor número de ediciones por periodos	Periodo	Nombre	Ocupación	Artista feminista	Ediciones
	1850/1900	Carlota Camacho	Pintora	No	31
	1900/1950	Remedios Varo	Artista	No	679
	1950/2000	Raquel Tibol	Crítica Periodista	No	78
	1960/2018	Mónica Mayer	Crítica Artista	Si	125
	2000/2018	Amor Muñoz	Artista Docente	No	45

1. La mayoría de las biografías que se crearon corresponden a artistas que viven e inciden en la Ciudad de México y sólo se tomó en cuenta la biografía de Maruch Santíz como representante de las artistas indígenas.

2. Así como en el caso de las artistas también hay periodos que se invisibilizan. Tal es la comparación entre 1850- 1900 que tan sólo cuenta con tres biografías a diferencia del periodo de 1960- 2018 que tiene 45 en total. La problemática tal vez se relaciona con la falta de información o interés por recuperar a las artistas de tiempos pasados cuya trayectoria fue borrada. Esto pudiera ser porque el entorno social no les benefició a diferencia de la situación en que incidieron las artistas del periodo de 1960 —sobre todo de 1968 en adelante— que fue el momento en que aumentaron diversas luchas sociales, entre las que figura el feminismo. Para confirmar este último punto se contabilizó que en el periodo de 1960- 2018 iniciaron su carrera artística la mayoría de artistas feministas y artistas cuyos trabajos están relacionados con los temas sobre la mujer.

3. La alta cifra de las ediciones o correcciones a las biografías de las artistas que desarrollaron su carrera a partir de los años de 1960- 2018, tal vez, se debe a que la mayoría siguen trabajando y es indispensable aumentar la información sobre ellas. Esto les permite incrementar su capital cultural, social, económico y político que las lleva a tener mayor participación y visibilidad en el medio artístico.

4. El contexto en el que las mujeres artistas se desarrollaron puede ser un factor de mayor reconocimiento dentro de la historia del arte. Por ejemplo: La biografía de Remedios Varo se contabilizó con el mayor número de ediciones de los cuatro EMA's, y tal vez se deba a que estuvo involucrada en dos importantes movimientos que fueron el surrealismo y el muralismo mexicano.

5. Otra de las artistas que cuentan con mayor número de ediciones es Mónica Mayer, artista feminista desde 1973. Esto puede ser por las múltiples réplicas de su

pieza *El Tendedero*, la cual, se ha presentado en: Japón, Indiana, Portland, Washington D.C, (Estados Unidos de América), Belfast (Gran Bretaña), Buenos Aires, Chihuahua, Sonora. Para el 2019 su biografía ha sido editada 125 veces. Se infiere que las instituciones y proyectos culturales generan más capital cultural y simbólico que legitiman a las artistas. Así mismo al ser una artista vigente es necesario aumentar su información.

6. Es mayor el número de artistas plásticas, le siguen las fotógrafas, curadoras, críticas y gestoras de arte. Son contadas las performanceras, videoartistas, escritoras, artistas textiles, grabadoras, caricaturistas y sociólogas. Por lo tanto se infiere que siguen reproduciéndose los estereotipos de género en las carreras profesionales; lo que puede favorecer el dominio de los hombres e invisibiliza el trabajo de las artistas.

Organización EMA 2017

Para el segundo evento se registraron muchas de las participantes del primer evento, por lo que no se impartieron talleres previos. Cabe destacar que ninguna de las biografías de esta edición se escribió con lenguaje sexista.

Día y sede de edición: 11 de marzo de 2017. Museo Universitario del Chopo (editatona- sólo mujeres), MUAC (editatón- mixto).

Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia

Nota: La tabla es presentada en el orden que Wikipedia difundió en su página⁷⁸.

⁷⁸*Editatón Mujeres Artistas 2017*. Consultado el 2 de noviembre de 2018 en: https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/Wikimedia_Mexico/Editat%C3%B3n_Art_and_Feminism_M%C3%A9xico_2017/articles

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
1. Gabriela Gutiérrez Ovalle	Nueva	Artista plástica y visual	El artículo o sección necesita ser wikificado con un formato acorde a las convenciones de estilo	4	23	1990/ actual	No
2. Marta Palau Bosch	Editada	Artista plástica		3	41	1968/ actual	No (temática en relación a la mujer)
3. Patricia Aridjis	Nueva	Artista visual		5	20	1992/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
4. Guillermina Ortega	Nueva	Artista plástica y visual		5	13	1987/ actual	Sí
5. Carla Rippey	Editada	Artista visual	El artículo necesita de un formato acorde a la convención de estilo	-	99	1970/ actual	Sí
6. Leticia Ocharán	Nueva	Artista plástica		4	20	1968/ 1990	Sí
7. Inés Amor	Nueva	Promotora cultural		4	17	1935/ 1980	No
8. Guadalupe Sánchez Sosa	Nueva	Artista, directora de animación y cine feminista		-	19	2000/ actual	Sí
9. Teresa Serrano	Nueva	Artista		2	37	1975/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
10. Bridget Bate Tichenor			Traducción automática de alguien que no tiene suficientes conocimientos de español. Se eliminó la versión en español.	-			
11. Gabriela Etchegaray Cerón	Nueva	Arquitecta		-	34	2003/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
12. Faye Heavy Shield	Nueva	Escultora y artista de instalación		-	17	1980/ actual	No
13. Pola Weiss Álvarez	Editada	Productora y artista		-	26	1976/ 1987	Sí (temática en relación a la mujer)
14. Maribel Portela	Nueva	Escultora		2	19	1979/ actual	No
15. Angélica Rocío Velázquez			Artículo o sección sin relevancia enciclopédica. Eliminada	-			
16. Nora Enríquez	Nueva	Curadora		-	9	2008/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
17. María Araceli Barbosa Sánchez			Artículo o sección sin relevancia enciclopédica Eliminada	-			
18. Flor Minor	Nueva	Escultora y artista gráfica		-	11	1977/ actual	No
19. Esmeralda Torres	Nueva	Artista visual		-	11	2003/ actual	No
20. Rebecca Belmore	Nueva	Artista interdisciplinaria		-	13	1986/ actual	No
21. Mirna Roldán	Nueva	Artista visual feminista		-	15	2009/ actual	Sí
22. Claire Becker	Nueva	Artista y escultora		1	5	1997/ actual	No
23. Sylvia Pandolfi Elliman	Nueva	Gestora cultural		-	6	1984/ actual	Sí
24. Eunice Adorno	Nueva	Artista en fotografía documental		2	8	2009/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
25. Silvana Cynthia Liceaga Gesualdo			Artículo o sección sin relevancia enciclopédica Eliminada	-			
26. Shelley Niro	Nueva	Filmógrafa y artista visual		-	17	actual	Si (temática en relación a la mujer)

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
27. Marcela Armas	Editada	Artista		1	36	2005/ actual	No
28. Perla Krauze	Nueva	Artista plástica		-	20	1974/ actual	No
29. Dulce María Núñez	Nueva	Artista	Wikipedia menciona que necesita referencias de una publicación acreditada	3	10	1982/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
30. Nadia Myre	Nueva	Artista visual		-	8	1995/ actual	No
31. Aurora Noreña			Eliminada				
32. Paola Esquivel	Nueva	Artista plástica		-	8	actual	No
33. Arte feminista	Editada	Movimiento de arte		7	48	-	Sí
34. Francesca Dalla Beneta	Nueva	Artista	Artículo o sección sin relevancia enciclopédica Necesita referencias de una publicación acreditada Eliminada				
35. Elizabeth Romero Betancourt	Nueva	Artista visual y escritora	El artículo sigue en edición Eliminada				
36. Joy Laville	Editada	Pintora y escultora		2	69	1959 2018	No
37. María Izquierdo	Editada	Pintora		1	223	1927/ 1947	Sí
38. Carmen Toscano	Nueva	Directora, productora, escritora, poeta, documentalista, guionista y editora de cine y de teatro		-	12	1940/ 1964	No
39. Lía García	editada	Performer, pedagoga		-	23	actual	Sí

A continuación se presentan los resultados de la gestión cultural feminista del EMA:

Total número de biografías	Total número de biografías eliminadas
39	7

Artistas feministas				
Se considera feminista	La obra contiene temática en relación a la mujer	No se considera feminista	La obra no contiene temática en relación a la mujer	No se Especifica
9	7	15	-	1

Número de artistas editadas por periodos	1900/1950	1930/2000	1960/2018	2000/2018	Actual	No se menciona el periodo en la biografía
	2	1	9	7	4	1

Biografías con mayor número de ediciones	María Izquierdo (artista)	Carla Rippey (artista)
	223	99

Biografías con mayor número de ediciones por periodo	Periodo	Nombre	Ocupación	Artista feminista	Ediciones
	1900/1950	María Izquierdo	Artista	Si	223
	1950/2000	Leticia Ocharán	Artista	Si	20
	1960/2018	Carla Rippey	Artista	No	99
	2000/2018	Marcela Armas	Artista	No	36

1. De las 39 biografías editadas o creadas ninguna corresponde a artistas indígenas y se invisibiliza por completo este sector. Se reproduce así un recuento sobre mujeres artistas cuya mayor incidencia se ha dado en el centro del país.

2. El periodo de 1960-2018 tiene el mayor número de artistas en general: 16. Como artistas feministas se cuentan 9, artistas cuya obra tiene relación con la mujer: 8. Sin embargo, es mayor el número de artistas que no son feministas con un total de 16.

4. En esta lista también destacan las artistas plásticas. Sólo dos trabajan en el ámbito del cine como directoras y una de ellas es performancera.

Organización del EMA 2018

Se impartió un taller de capacitación —sólo para los nuevos participantes— el 3 de febrero de 2018 en el Museo Universitario del Chopo. Se contó con la asistencia de Carmen Alcázar, secretaria de Wikipedia y las mismas organizadoras. Cabe destacar la edición que se realizó desde el Laboratorio Cultural del Norte en el estado de Chihuahua. Cabe destacar que ninguna de las biografías de esta edición se escribió con lenguaje sexista.

Día y Sedes de edición: 3 de marzo en Ciudad de México. Museo Universitario del Chopo y en Chihuahua. Laboratorio Cultural del Norte

Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia

Nota: Los nombres de las artistas se presentan de acuerdo con la lista que las organizadoras me brindaron para realizar la investigación.

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
1. Mónica Dower	Nueva	Artista multi-disciplinaria		-	20	1989/ actual	No
2. Josefina Aguilar	Nueva	Artista popular		-	17	1960/ actual	No
3. Maruch Santíz	Versión en inglés		Eliminada				
4. María Campiglia	Nueva	Artista visual maestra		-	10	2001/ actual	No
5. Verónica Cuervo	Nueva	Artista visual		-	9	Actual	No
6. Coyol-xauhqui articulada			Eliminada				
7. Gabriela Etchegaray Cerón	Editada	Arquitecta		-	34	2003/ actual	No
8. Naomi Siegmann	Nueva	Artista plástica Escultora		-	20	1960/ 2016	No
9. Mary Carrillo			Eliminada				
10. Maya Goded	Editada	Fotógrafa Cineasta documental		13	71	1989/ actual	Sí (temática en relación a la mujer)
11. Lola Álvarez Bravo	editada	Fotógrafa		-	92	1926/ 1989	No
12. Mónica Mayer	Editada	Artista crítica de arte		4	126	1973/ actual	Sí
13. Mariana Gulico			Eliminada				
14. Gabriela Carrillo	Nueva	Arquitecta	Aparece dos veces en la lista de artistas editadas	-	23	2001/ actual	No
15. María Lipkau			Eliminada				
16. Cannon Bernáldez	Nueva	Fotógrafa y artista visual		2	26	2000/ actual	No
17. Museo de Mujeres Artista Mexicanas (MUMA)	Nueva	Museo virtual mexicano		-	7	2008/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
18. Lucero González	Editada	Socióloga, fotógrafa y videasta		-	27	1970/ actual	Sí
19. Fru Trejo	Nueva	Artista visual, plástica y performer		-	8	actual	Sí
20. Aurora Eugenia Latapí	editada	Fotógrafa		-	14	1929/ 1940	No

Lista de artistas editadas desde LC Chihuahua

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número Ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
21. Violeta Rivera			Eliminada				
22. Sagrario Silva	Nueva	Coreógrafa y bailarina de danza contemporánea, actriz, guionista y promotora cultural	El artículo sigue editándose por lo que tiene deficiencias en su formato	-	14	1980/ actual	No (temática en relación a la mujer)
23. Dinorah Gutiérrez			Eliminada				
24. Lavinia Ekaterina			Eliminada				
25. María de las Mercedes Fernández González	Editada	Activista, feminista, defensora de los derechos humanos		-	18	-	Sí
26. Erika Rascón	Editada	Artista		6	20	1993/ 2018	Sí

A continuación se presentan los resultados de la gestión cultural feminista del EMA:

Total número de biografías	Total número de biografías eliminadas
26	7

Artistas feministas				
Se considera feminista	La obra contiene temática en relación a la mujer	No se considera feminista	La obra no contiene temática en relación a la mujer	No se Especifica
5	1	11	1	-

Número de artistas editadas por periodos	1900/1950	1930/2000	1960/2018	2000/2018	Actual	No se menciona el periodo en la biografía
	2	1	9	5	4	5

Biografías con mayor número de ediciones	Lola Álvarez Bravo (fotógrafa)	Mónica Mayer (crítica y artista)
	92	126

Biografías con mayor número de ediciones por periodo	Periodo	Nombre	Ocupación	Artista feminista	Ediciones
	1900/1950	Álvarez Bravo	fotógrafa	No	92
	1930/2000	Carrillo	Actriz	No	190
	1960/2018	Mayer	Artista Crítica	Sí	126
	2000/2018	Etchegaray	Arquitecta	No	34
	Actual	Cuervo	Artista	No	9

1. La mayoría de las biografías que se crearon corresponden a artistas que viven e inciden en la Ciudad de México y sólo se contabilizó la biografía de Josefina Aguilar como representante de las artistas indígenas. Es importante que se tenga presente la diversidad dentro del EMA porque es el puente hacia la libertad cultural y a partir

de esto se pueden construir otras narrativas ante la hegemonía dentro del circuito del arte. Así mismo: “[...] se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos”. (*Agenda 21 de la cultura*, 2004, s.p.) Al incluirla se da paso a un diálogo al que todos pueden incorporarse desde sus identidades.

2. Al igual que en las dos ediciones pasadas el periodo de 1960- 2018 es el que más biografías contiene. No obstante, ahora es mayoritario el número de artistas que no son feministas: 14, artistas feministas: 5, artistas cuya obra se relaciona a la mujer: 1.

3. En esta edición destaca la biografía sobre el Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA) que muestra la apertura para incluir otras aportaciones y del crecimiento del EMA.

Organización del EMA 2019

La capacitación se brindó el 16 de febrero en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). El EMA se llevó a cabo en el mismo lugar y el equipo organizador fue el mismo que en los años anteriores. Cabe destacar que ninguna de las biografías de esta edición se escribió con lenguaje sexista.

Día y Sede de edición: 2 de marzo 2019. Ciudad de México-MUAC

Tablas que analizan las biografías de artistas agregadas a Wikipedia

Nota: Los nombres de las artistas se presentan de acuerdo con la lista que se publicó en Wikimedia México en: *Arte y Feminismo en 2019*. Consultado el 20 de

diciembre 2019: https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/Wikimedia_M%C3%A9xico/Arte_y_Feminismo_M%C3%A9xico_2019/articles/edita

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
1.Elizabet Catlett	Editada	Escultora grabadora		4	65	1931/ 1975	No (temática en relación a la mujer)
2.Ingrid Fugellie	Nueva	Artista visual escritora		-	4	1986/ actual	No
3.Leslie García	Nueva	Artista visual sonora		2	11	2003/ actual	No
4.Paola Delfín	Nueva	Pintora muralista		-	7	2012/ actual	No (temática en relación a la mujer)
5.Libertad Figueroa	Nueva	Artista sonora compositora		1	11	2013/ actual	No
6.Carmen Gayón	Editada	Artista grabadora		-	25	1986/ actual	No (temática en relación a la mujer)
7.Rozana Montiel	Nueva	Arquitecta		-	16	2015/ actual	No
8.Maricela Gómez López	Nueva	Artista plástica		-	19	2003/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
9.Adriana Raggi Lucio	Nueva	Artista visual		-	8	1995/ actual	No
10. Mercedes Gertz Loizaga	Nueva	Artista plástica		-	7	1986/ actual	No (temática en relación a la mujer)
11.Claudia Gallegos	Nueva	Artista plástica		-	8	1990/ actual	No
12.Archivo Histórico del movimiento de lesbianas feministas de México	Nueva	Recorrido histórico de las mujeres lesbianas. Años 1970-2018. Pertenece a la artista feminista Yan María Yaóyotl Castro		-	16	1970 2018	Sí
13.Bela Gold	Nueva	Artista plástica		-	5	1972/ actual	Sí
14.Mónica Mayer	Editada	Artista crítica de arte		4	126	1973/ actual	Sí
15.Elena Castillo	Nueva	Compositora paisajista sonora		2	16	2005/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
16. Mayra Céspedes	Nueva	Fotógrafa artista visual		-	8	2004/ actual	No
17. Archivo CIEG UNAM	Nueva	Archivos históricos del feminismo 1976-2005		-	7	2015/ actual	Sí
18. Sara Topelson Freedman	Editada	Arquitecta académica		-	42	1973/ actual	No
19. Esther André González	Nueva	Directora teatral actriz dramaturga		-	6	1983/ actual	No
20. Rita Eder	Nueva	Historiadora del arte invg.		-	6	1975/ actual	No
21. Annette Nancarrow	Nueva	Pintora joyera		3	9	1942/ actual	No
22. Dulce Huet			Eliminada				
23. Archivo Ana Victoria Jiménez	Nueva	Recopila 4,000 documentos del movimiento feminista. 1970- 1990		-	11	1970/ 1990	Sí
24. Magali Lara	Editada	Artista, gestora		6	22	1977/ actual	No (temática en relación a la mujer)
25. María Berteley Busquets	Nueva	Invg. docente		-	10	2003/ 2017	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
26.Gabriel a Gutiérrez Ovalle	Editada	Artista plástica visual		4	23	1990/ actual	No
27.Ale de la Puente	Editada	Artista escritora		1	17	1990/ actual	No
28.Archivo María Izquierdo	Nueva	Documentos sobre arte y mujeres mexicanas	Se ha sugerido que este artículo sea fusionado en María Izquierdo	-	8	2005/ actual	No
29.Archivo Pinto mi Raya	Nueva	Documentos relacionados con el arte contemporáneo		-	10	1991/ actual	No
30.Mely Barragán	Nueva	Artista		-	13	2014/ actual	No (temática en relación a la mujer)
31.Tatiana Bilbao	Editada	Arquitecta académica		1	68	1998/ actual	No
32.Archivo Histórico del feminismo	Nueva	Proyecto CIEG Publicación feminista 1976-200		1	11	2017/ actual	Sí
33.Carmen Mariscal	Editada	Artista visual		2	35	1990/ actual	Sí (temática a la mujer)
34. Graciela Iturbide	Editada	Fotógrafa		19	104	1970/ actual	No
35.Ruth Murray-Clay	Editada	Profesora		-	7	2001/ actual	No

Nombre	Biografía	Ocupación	Notas del bibliotecario	Links externos	Número de ediciones	Periodo de labor artística	¿Es artista feminista?
36.Sonia Felix Cherit	Editada	Artista plástica visual		-	17	2001/ actual	Sí

A continuación se presentan los resultados de la gestión cultural feminista:

Resultados cuantitativos

Total de biografías	Biografías eliminadas
36	1

Artistas feministas				
Se considera feminista	La obra contiene temática en relación a la mujer	No se considera feminista	La obra no contiene temática en relación a la mujer	No se Especifica
3	1	20	4	-

Biografías sobre Archivos	Temática feminista: 4
	Temática relacionada al arte en general: 2

Número de artistas editadas por periodos	1900/2000	1970/2018	2003/2017	1940/actual (2019)	2000/actual (2019)	2010/Actual (2019)
	2	1	1	18	7	6

Biografías con mayor número de ediciones	Graciela Iturbide (fotógrafa)	Mónica Mayer (artista, crítica de arte)	Elizabeth Catlett (escultora)	Tatiana Bilbao (arquitecta)
	104	126	65	68

Biografías con mayor número de ediciones por periodo (sólo se contemplan los periodos que tienen más de una artista)	Periodo	Nombre	Ocupación	Artista feminista	Ediciones
	1900/2000	Elizabeth Catlett	Escultora	No	65
	1940/ actual	Mónica Mayer	Artista Crítica de arte	Sí	126
	2000/ actual	Maricela Gómez	Artista plástica	No	19
	2010/ actual	Rozana Montiel	Arquitecta investigadora	No	16

1. A diferencia de las tres primeras ediciones este EMA logró tener el menor número de biografías eliminadas. Quizá se debe a que hubo mayor tiempo para preparar la información sobre las artistas.

2. El periodo que mayor número de ediciones tuvo fue el de 1990- actual lo que vuelve a confirmar que las participantes pueden encontrar más información sobre artistas actuales en comparación con las que pertenecen a periodos anteriores.

3. En esta edición añadieron la biografía de 4 archivos feministas del arte y 2 de arte en general. Destaca la información sobre artistas sonoras que ya se tenían contempladas desde la primera edición pero apenas se tuvo la posibilidad de

escribir sobre ellas. Esta problemática puede deberse a la falta de información o el poco conocimiento de las artistas.

4. El EMA sigue editando más sobre mujeres que radicaron o nacieron en la Ciudad de México, en comparación, de otros Estados de la República.

Observaciones de los EMA's

1. El EMA inició con una lista preliminar donde la mayoría de artistas eran feministas, pero debido a la poca información y a las propuestas que las participantes aportaron, el objetivo se amplió para incluir a las mujeres relacionadas con el arte aunque no se declararan feministas. No obstante se continuó con la labor principal que es la de visibilizar el arte hecho por mujeres.

2. El requisito de contar con fuentes fiables que pide Wikipedia fue un obstáculo que repercutió en el objetivo inicial. Esto conlleva a que se repita el mismo patrón que Pierre Bourdieu comenta sobre la consagración del artista, puesto que el mismo circuito del arte no produce la información sobre las artistas mujeres y las excluye del sistema. Aun así crearon un patrimonio digital de fácil consumo para el público en general.

3. En contraparte del punto anterior, las artistas que sí fueron editadas entran en un nuevo circuito creado por las mismas artistas feministas; en este caso, las organizadoras del evento, y ello ayuda a visibilizarlas.

4. Es importante añadir que en esta recopilación se observan muy pocas biografías sobre artistas indígenas. Esto puede ser por las divisiones y las desigualdades que

atraviesa el campo de interacción artística al que pertenecen donde hay diferentes configuraciones de fuerzas, como: indígenas vs ciudadinas, campesinas vs ciudadinas, indígenas vs académicas, canónicas vs artesanas.

Por último presento los datos cuantitativos finales. Aunque no se escribió sobre las 400 artistas que se rescataron de los diferentes archivos personales, el EMA va aportando nombres y trayectorias desde las posibilidades que permite Wikipedia.

Resultados finales de las cuatro ediciones de los EMA's	
Total de biografías propuestas para añadir a Wikipedia	185
Total de biografías creadas	116
Total de biografías editadas	43
Total de biografías eliminadas	26
Artista con mayor número de ediciones de los cuatro EMA's	Remedios Varo
Periodo con mayor número de artistas editadas	1960- actual
Biografías de artistas que se nombran feministas y además su trabajo está relacionado con la temática de la mujer	77
Biografías de artistas que no se nombran feministas y su trabajo no está relacionado con la temática de la mujer	69
Biografías de artistas indígenas	Maruch Santíz, Josefina Aguilar

Conclusiones

El inicio de un proyecto puede nacer a partir de una reflexión que se complementa de acciones culturales que transforman a la sociedad. Así surgió el EMA. Desde Nueva York sus réplicas han cruzado espacios antes inimaginables y ahora posibles gracias a esa herramienta digital llamada internet.

El hecho de que las mujeres se junten para editar ha creado lugares *on* y *off line* de escritura donde la palabra y el aprendizaje se enriquecen desde lo individual para después construirse como algo colectivo. Sin importar las ubicaciones geográficas las editoras han intervenido a partir de un lugar que fue concebido como masculino (internet), para resignificarse y autodefinirse, al mismo tiempo que construyen otra imagen de las artistas que quedaron sepultadas bajo la historia “universal”.

Así, los EMA's abarcan los ejes del ciberfeminismo, la crítica del arte patriarcal, la cibercultura, las comunidades emergentes de conocimiento y la gestión cultural feminista. Trae a cuevas una lucha que se cree olvidada, perdida por momentos, o no se piensa necesaria frente al posmoderno siglo XXI. Trabaja con lo subjetivo y rescata la memoria de las artistas feministas en México que sigue íntegra por la dedicación de muchas mujeres.

Ahora bien, la organización del EMA trajo indudables beneficios pero también reveló ciertas complicaciones que pueden considerarse opuestas. El EMA enriqueció la crítica feminista hacia el canon del arte patriarcal y muestra que a pesar de diversas acciones la invisibilización de la mujer artista sigue vigente, de ahí la propuesta para transformar dicha problemática. En las cuatro ediciones

analizadas se contaron un total de 159 biografías editadas y creadas, lo que da como resultado un acervo digital público. Sin embargo, como ya se mencionó, la web se caracteriza por su inestabilidad debido a que la información cambia o desaparece con rapidez, lo que puede ser un factor de riesgo pues todos los datos están publicados por separado y en diversas páginas. Esto lleva a retomar mi propuesta de crear una plataforma-cartografía donde se pueda consultar toda la información de las artistas emergentes o consagradas de la Ciudad de México mediante biografías, fotos, videos y entrevistas personales. Con ello se lograría fortalecer las redes y el objetivo del proyecto pues como se mostró en el capítulo: *Evaluación de los cuatro EMA's* (página 112) actualmente las gestoras no cuentan con los recursos humanos para realizarlo en otro espacio aunque han tenido ofertas, (como la página *Réplica 21* del MUAC), y por lo tanto, se considera un desafío a futuro.

Aunado a lo anterior el hecho de unirse a Wikipedia (institución virtual) propició una limitación pues el requisito de contar con tres fuentes fidedignas para subir una biografía dejó fuera a más de la mitad de las artistas propuestas. Por ello es importante que se contemplen otras plataformas para incluir a quienes son poco investigadas o conocidas. A pesar de esto crearon una fisura y escribieron biografías sobre dos mujeres artistas indígenas así como de una artista transfeminista, lo cual constituye una primera acción que da paso a la diversidad y reconocimiento de esas “otras” artistas negadas.

Por otro lado, la autogestión de las artistas les llevó a construir redes entre mujeres con diferentes intereses como lo educativo, artístico, la investigación, o

simplemente el gusto por contribuir. Esto propició un encuentro intergeneracional que demuestra la importancia del debate sobre las artistas y las cuestiones que aún falta por resolver.

También fortalecen el movimiento ciberfeminista y se unen a las propuestas que surgen a raíz de las marchas en la Ciudad de México, continúan con la crítica-denuncia-acción que une lo virtual y lo real y se plantea como un espacio para dialogar, reencontrarse y proponer nuevas dinámicas partiendo desde los puntos en común más que de las diferencias. En un solo *click* unen temas debatidos desde hace años y a través de diferentes voces, construyendo así *com*-unidades emergentes de conocimiento para tejer nuevas redes en diversos espacios. Cabe añadir que el EMA contribuyó a descentralizar la cultura al dejar que las editoras escribieran una parte de la historia del arte de mujeres desde su identidad y sus experiencias más allá de los espacios académicos; crearon “una habitación propia” donde se convirtieron en productoras de contenidos de su interés.

Todo esto nos lleva a repensar en la presencia de las instituciones para que entre ambas fuerzas se obtengan mayores resultados. Las políticas democráticas son el puente de esta interacción de ideas. El EMA logró el préstamo de diversas sedes como: MUAC; Museo Universitario del Chopo, Fundación Alumnos 47 y el Laboratorio Cultural del Norte-Chihuahua. No obstante, es necesario plantear más estrategias que se encaminen hacia la libertad cultural y la desaparición de la violencia simbólica que se sigue reproduciendo.

Dichos aspectos forman parte de la gestión cultural feminista que surgió durante el evento y por lo tanto añadió algunas propuestas:

1. Como se dijo es importante que el EMA se desarrolle en otro plataforma para ampliar la contribución sobre las artistas o de lo contrario se reproducirá otra historia del arte excluyente. Esto lo menciono por una de las preguntas que la performancera e investigadora Julia Antivilo lanza en su tesis doctoral aquí citada (página 52): “¿Por qué las mujeres latinas no entran en la historia del arte (no masculina)?”. Y relacionándolo al EMA haría esa pregunta sobre las artistas indígenas⁷⁹ que son sólo dos las mencionadas.

2. Retomar acciones que implementaron en una o dos ocasiones, con las cuales podrían tener mejores resultados, como: la lectura de las biografías entre las participantes antes de subirla a Wikipedia, las reuniones con las artistas para conseguir material y las reuniones después del evento.

3. Es preciso dar mayor difusión a la iniciativa en diversas páginas relacionadas al tema pues el número de editoras disminuyó.

4. Realizar conversatorios antes y después del evento donde se exponga la problemática y las participantes aporten su experiencia. Esto serviría de retroalimentación y tal vez más mujeres se animarían a editar.

5. Gestionar otros espacios públicos donde les presten el equipo y wifi; tales como bibliotecas, los cibercentros que se encuentran en las estaciones del metro, o las

⁷⁹ También hay que tener en cuenta a las artistas afromexicanas, ya que pertenecen a una comunidad que apenas fue reconocida en México. *Encuesta Intercensal* (2015) [Archivo PDF] https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/intercensal/2015/doc/eic_2015_presentacion.pdf

ciberescuelas de los Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes: PILARES⁸⁰.

6. Aumentar las redes con otros espacios digitales de la República Mexicana.

He de referir que esta investigación me llevó a ampliar mis propios parámetros de búsqueda y análisis para aportar otra visión al tema del arte y los feminismos. Me percaté de la importancia que conlleva el nombrar a esas *otras* mujeres y que sólo puede conseguirse al recuperar, enriquecer y generar conciencia sobre los archivos que resguardan la memoria colectiva de quienes carecen de poder. Lamentablemente la documentación, preservación y difusión de los archivos de arte se encuentran en situación de olvido y por lo tanto es importante que se revisen las políticas culturales así como la gestión del patrimonio documental.

Aunque falta un gran camino por recorrer, el EMA me permitió emprender nuevas lecturas culturales que cuestionan las estructuras y valores sociales conferidos como naturales. Como ya se dijo anteriormente, este es el inicio de una labor que espero me genere más preguntas y propuestas para transformar la invisibilización de las mujeres en el arte.

⁸⁰ PILARES. Consultado el 9 de Mayo de 2019 en: <https://pilares.cdmx.gob.mx/inicio>

Bibliografía

Agenda 21 de la cultura. (2004-2014). *Políticas culturales y diversidad*. [Archivo PDF]<http://www.agenda21culturenet/sites/.default/files/files/documents/es/diversity-spa.pdf>

Alcázar, C. Entrevista personal. Realizada el 19 de julio de 2017.

Amorós, C. (2011). *Teoría feminista*. Video subido por Boix, M. Recuperado el 4 de febrero de 2017 en https://www.youtube.com/watch?v=v_xOnIGkTQ8

Amorós, Celia. (1997). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Anaya, J.J. (2015). *Mecanismos para una efectiva Libertad Cultural desde la Gestión Cultural*. 2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural. *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural*. Tlaquepaque, Jalisco. [Archivo PDF]
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/292/2ENGC094.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Animal Político. (5 de Noviembre 2020). *Senado aprueba Ley Olimpia Nacional, sancionará acoso digital y estereotipos sexistas en medios*.
<https://www.animalpolitico.com/2020/11/senado-ley-olimpia-nacional-acoso-digital-sexismo-medios/>

[Anti]materia. (s/f). *El Ejército Zapatista de Liberación Nacional en el ciberespacio*. Recuperado el 17 de junio de 2018 en <https://anti-materia.org/el-ezln-en-el-ciberespacio/>

Antivilo, J. (2013). *Arte feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos. Santiago: Universidad de Chile. Facultad de Filosofías y Humanidades. Escuela de Posgrado Arte y Feminismo en 2019. Consultado el 20 de diciembre 2019: <https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/>

Arte y Feminismo en 2019. Consultado el 20 de diciembre 2019: https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/Wikimedia_M%C3%A9xico/Arte_y_Feminismo_M%C3%A9xico_2019/articles/edite

Artistas agregadas en el Editatón de Mujeres Artistas 2016. (30 de Marzo 2016) <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-mujeres-artistas/item/50-artistas-agregadas-en-el-editaton>

Art+Feminism. Consultado el 12 de febrero de 2018 en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Art%2BFeminism>

Bartra, E. (2002). *Tres décadas de Neofeminismo en México* en *Feminismo en México, ayer y hoy*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).

Bartra, E. (2002). *Acerca de la Investigación y la metodología feminista*. En: *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. Blazquez, N. (comp.), Flores, F. (comp.), Ríos, M. (comp.). México, D.F: Ciencias y Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México.

Bartra, E. (2005). *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades*. México: UAM- FONCA.

- Bartra, E. Huacuz, M. (coords.) (2014). *Mujeres, feminismo y arte popular*. México: Obra abierta ediciones.
- Barbosa, A. (2008). *Arte Feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos UAEM).
- Beltrán E, Maquieira D'Angelo V, Álvarez S, Sánchez Muñoz C. (2001). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Bemberg, M. L. *El Mundo de la mujer*. (1972). (Subido en 2010). [video]. Vimeo.
<https://vimeo.com/14196200>
- Benvenuto, A. (2003). *Tecnologías de la Información y Comunicaciones (TIC) en la docencia universitaria*. Chile: THEORIA. Recuperado el 12 de Agosto de 2017 en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29901210>
- Boix, M. (2006). *Hackeando el patriarcado: La lucha contra la violencia hacia las mujeres como nexos*. Mujeres en Red. Recuperado el 24 de marzo de 2017 en http://www.mujeresenred.net/article.php3?id_article=880
- Boix, M. (11 de junio 2011). *Teoría feminista. Celia Amorós*. [video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=v_xOnIGkTQ8&t=2086s
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Ediciones Anagrama.
- Bourdieu, P. (2002). *¿Y quién creó a los creadores?* En Sociología y cultura. México: Grijalbo, CONACULTA

- Briones, F. (2016). *El problema de la crisis epistemológica, ética y política del sujeto del feminismo*. Capítulo Hagámoslo juntas (DIT) apuntes para reflexionar en torno al hackfeminismo en *Ética hacker, seguridad y vigilancia*. Soria Guzmán, I. (coord.) México: Universidad Claustro de Sor Juana.
- Brunner, J.J. (1990). *Políticas culturales democráticas: sentido general*. En Políticas culturales en América Latina. García, N. (ed). México: Editorial Grijalbo.
- Cano, G. (1996). *Más de un siglo de feminismo en México* [Archivo PF] http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/014_25.pdf.
- Cao, M. (2000). *La creación artística: un difícil sustantivo femenino*. En: Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria. Ediciones Madrid.
- Carlsen, L. (2017). *Las costureras de 1985 y 2017. Símbolo de explotación y de lucha*. <https://desinformemonos.org/las-costureras-1985-2017-simbolo-explotacion-lucha/>
- Castaño, C. (2007). *La segunda brecha digital y las mujeres*. Recuperado el 5 de Marzo de 2017 en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1567>
- Castells, M. (2014). *El impacto de internet en la sociedad: una perspectiva global en C@mbio. 19 ensayos fundamentales sobre cómo internet está cambiando nuestras vidas*. Opend Mind- BBVA. Recuperado el 3 de Febrero de 2018 en <https://www.bbvaopenmind.com/wpcontent/uploads/2014/03/BBVAComunicaci%C3%B3n-Cultura-Manuel-Castells-El-impacto-de-internet-en-la-sociedad-una-perspectiva-global.pdf>

- Castien, J.I. (2004). *El Concepto de capital en la obra de Pierre Bourdieu. Potencialidades y límites*. En: Pierre Bourdieu: las herramientas del sociólogo, editado por L.E. Alonso, E, Martín y J.L. Moreno. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Cembalest, R. (2014). *101 Women Artists who got Wikipedia pages this week*. Recuperado el 3 de diciembre de 2016 en <https://www.artnews.com/art-news/news/art-and-feminism-wikipedia-editathon-creates-pages-for-women-artists-2385/>
- Colombres, A. (2009). *La gestión cultural y sus límites, en Nuevo Manual del promotor Cultural*. México: CONACULTA
- Comandanta Ramona*. Consultado el 15 de Septiembre de 2018 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Comandanta_Ramona
- Cordero, K. (2008). *El arte feminista grupal*. Capítulo Arte Feminista en México en *Arte feminista en los ochenta en México: una perspectiva de género*. Barbosa, A. (autora) México, D.F: Casa Juan Pablos, Centro cultural, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.
- Cordero, K. Entrevista personal. Realizada el 14 de octubre de 2017.
- Corona, L. (13 de diciembre 2017). *El programa México conectado prevé alcanzar la mitad de su objetivo inicial*. <https://expansion.mx/empresas/2017/12/13/el-programa-mexico-conectado-preve-alcanzar-la-mitad-de-su-objetivo-inicial>
- Davis, A. (2004). *Mujeres, raza y clase*. Varela, A (ed. y tr.). Madrid: Akal.

Desacatos. *Prácticas Artísticas Feministas 1835-1938*. (12 de Julio 2017). Museo Nacional de Bellas Artes. https://www.mnba.gob.cl/617/w3-article-77680.html?_noredirect=1

Desinformémonos. (3 de Marzo 2020). *Carteles para la Marcha del 8M hecho por ilustradoras* <https://desinformemonos.org/carteles-para-la-marcha-del-8m-hechos-por-ilustradoras/>

Documenta-historia. Consultado el 15 de Agosto de 2018 en: <https://universes.art/es/documenta/history>

Editatón Art and Feminism 2017. Consultado el 20 de marzo de 2018 en: https://outreachdashboard.wmflabs.org/courses/Wikimedia_Mexico/Editat%C3%B3n_Art_and_Feminism_M%C3%A9xico_2017/home

Editatón Mujeres Artistas 2020. (2016). Consultado el 15 de mayo de 2017 en: <https://www.facebook.com/groups/478872132286091>

Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Consultado el 10 de Marzo de 2017 en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ej%C3%A9rcito_Zapatista_de_Liberaci%C3%B3n_Nacional

Encuesta Intercensal (2015) [Archivo PDF] https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/intercensal/2015/doc/eic_2015_presentacion.pdf

Espinosa Damian, G. (2009). *Cuatro vertientes del feminismo en México. Diversidad de rutas y cruces de caminos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-UAM Xochimilco.

Espinosa, G. & Lau, A. (2010) *Un fantasma recorre el siglo. Luchas feministas en México 1910- 2010*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Itaca, Conacyt.

Espinosa-Miñoso, Y. (2014). *Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica*. México: El Cotidiano, núm. 184. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Faith Wilding. Consultado el 5 de Julio de 2019 en:
https://es.wikipedia.org/wiki/Faith_Wilding

Fernández Poncela, A. (2012). *La Violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta. Equidad de género y lenguaje*. Editorial Itaca: UAM-Xochimilco-México.

Galindo, J. (2011). *Las nuevas tecnologías de información y comunicación y las políticas culturales en México- Ingeniería en Comunicación Social del servicio de redes sociales Facebook*. INTERCOM: Saô Paulo. Recuperado el 7 de Junio de 2017 en <http://www.scielo.br/pdf/interc/v34n2/a10v34n2.pdf>

García Canclini, N. (1990). *Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*, en *Políticas Culturales en América Latina*. México-Barcelona- Buenos Aires: Editorial Grijalba.

Giunta, A. (2002). *Arte, Sociología del*. En Altamirano (comp.) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Gobierno de México. *Código X 2018 impulsa a niñas, niños y jóvenes a romper la brecha digital de género*. Consultado el 22 de Abril de 2017 en:

<https://www.gob.mx/aprendemx/articulos/codigo-x-2018-impulsa-a-ninas-ninos-y-jovenes-a-romper-la-brecha-digital-de-genero?idiom=es>

Gobierno de México. *¿Qué significa LGBTITIQ?* Consultado el 23 de Diciembre de 2019 en: <https://www.gob.mx/imjuve/articulos/que-significa-lgbtitiq>

Gorráez, A. Entrevista personal. Realizada el 11 de mayo de 2017.

Guichard Bello, C. (2015). *Estereotipos de género y su relación con el lenguaje* en Manual de comunicación no sexista. Hacia un lenguaje incluyente. México: INMUJERES.

Gross, Elizabeth. (1986) *¿Qué es la teoría feminista?*, en Pateman, Carole y Gross, Elizabeth (eds.), *Feminist Challenges. Social and Political Theory*, Boston.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres: la reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Hashtag. Consultado el 15 de Julio de 2019 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Hashtag>

Heraldo de México. *México: tercer lugar a nivel mundial en elaborar artesanías*. (11 de diciembre 2017). <https://heraldodemexico.com.mx/estados/mexico-tercer-lugar-a-nivel-mundial-en-elaborar-artesantias/ra>.

Hernández Barba, A. (2005). *Promoción y Gestión cultural: Intención y Acción. Cuadernos, memoria del Tercer Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales*. N°13 Patrimonio Cultural y Turismo. México:

- Secretaría de Cultura. Recuperado el 7 de enero de 2017 en <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf20/articulo6.pdf>
- INEGI. ENDUTIH 2017. Consultado el 25 de Febrero de 2018 en: <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2017/>
- Jasso, K. (2008). *Arte, tecnología y feminismo: nuevas figuraciones simbólicas*. México D.F: Universidad Iberoamericana.
- Krieger, P. (2004). *La Deconstrucción de Jaques Derrida (1930-2004)*. Anales de Investigaciones del Instituto de Estéticas. Consultado el 10 de enero de 2020 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908409>
- La Barbera, MC. (2015). *Interseccionalidad “un concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea*. Revista UNAM. Vol.4, n.8. [Archivo PDF] [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3u_3ugaVFOQJ:www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/54971/48820+ &cd=15&hl=es&ct=clnk&gl=mx](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3u_3ugaVFOQJ:www.revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/54971/48820+&cd=15&hl=es&ct=clnk&gl=mx)
- Laboratorio de interconectividades (El LAB) (2015) *Complicidades afectivo-generativas*. Recuperado el 5 de abril de 2017 en <https://lab-interconectividades.net/el-lab/>
- Lagarde, Marcela. (1996). *Lectura 3. Él Género*. En Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Editorial Horas y Horas: España.
- Lander, E. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latinoamericanas. (2000). Buenos Aires: Clacso.

Lara, M. (2008) *El arte feminista individual*. Capítulo Arte Feminista en México en *Arte feminista en los ochenta en México: una perspectiva de género*. Barbosa, A. (autora) México, D.F: Casa Juan Pablos, Centro cultural, Universidad Nacional Autónoma del Estado de Morelos.

La UNAM te explica: *Transexualidad*. Consultado el 4 de Mayo 2020 en: <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-unam-te-explica-transexualidad/>

Lía García. Consultado el 14 de Abril 2020 en: https://es.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADa_Garc%C3%ADa

Los días y las noches de los muertos. Consultado el 8 de febrero de 2017 en: <http://dollyoko.thing.net/LOSDIAS/INDEX.HTML>

Lugones, María (2008). *Colonialidad y género*. Tabula Rasa. Revista de Humanidades. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca: Bogotá, Colombia.

Maillard, C., Ochoa, G., Solar, X., Sutherland, P., (2012). *Guía para la Incorporación del Enfoque de Género en Museos*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Chile: Germina.

Maass, M., Amozurrutia, J., Almaguer, P., González, L., & Meza, M., (2012). I. *Cibercultur@ y sociocibernética: perspectivas que se complementan en Sociocibernética, cibercultur@ y sociedad*. México: CEIICH, UNAM.

Maass, M. (2007). *Comunicación y conocimiento en Cibercultur@ e iniciación en la investigación*. González, J. (coord.), Amazurrutia, J., Maass, M. CONACULTA: Ciudad de México.

Martinell Sempere, A. (2017). *Los nuevos retos para la gestión cultural en Revista Encuentros. Documentos sobre desarrollo y cultura*. Laboratorio de Investigación en Cultura y Desarrollo (L+iD), Vol.2, N°8-abril de 2017. Recuperado el 20 de agosto de 2017 en http://www.desarrolloycultura.net/sites/default/files/N%C2%B08-%20Martinell_0.pdf

Martín-Barbero, J. (2003). *Las culturas en el nuevo entorno tecnológico y el intercambio global*. Cooperación Cultural Euroamericana II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Cartagena de Indias, Colombia, 10 al 14 de diciembre de 2001: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

Mayer, M. (2001). *De la vida y el arte como feminista* en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Sáenz, I. Cordero, K. (comps.) México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, CONACULTA.

Mayer, M. (2017). Entrevista personal.

Mayer, M. (2017). *Materiales en torno al Editatón de Mujeres Artistas 2016*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos->

educativos/editaton-mujeres-artistas/item/49-materiales-en-torno-al-
editaton-de-mujeres-artistas-2016

Mayer, M. (2017). *Reflexión sobre el Editatón Mujeres Artistas 2016*.
[http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-
mujeres-artistas/item/52-reflexion-sobre-el-editaton-mujeres-artistas-2016](http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/eventos-educativos/editaton-mujeres-artistas/item/52-reflexion-sobre-el-editaton-mujeres-artistas-2016)

Mayer, M. (2004). *Rosa chillante. Mujeres y performance en México*. México D.F:
FONCA.

Mayer, M. (2015). *Tendiendo redes*. Consultado el 18 de marzo de 2017 en:
<https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/tendiendo-redes>

Mayer, M. *Traducciones: un diálogo internacional de Mujeres Artistas*. (11 de Enero
de 2016) [http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-
formacion/item/13-traducciones-un-dialogo-internacional-de-mujeres-artistas](http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/13-traducciones-un-dialogo-internacional-de-mujeres-artistas)

Mayer, M. (2009). *Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en
México durante la última década del siglo XX y la primera del XXI*.
Recuperado el 5 de marzo de 2018 en
http://debatefeminista.cieg.unam.mx/?s=monica+mayer&avanzada_por=tod

Mujeres Latinoamericanas en Wikipedia. Consultado el 12 de febrero de 2018 en:
[https://meta.wikimedia.org/wiki/Mujeres_Latinoamericanas_en_Wikimedia/Ac-
tivities/Art_%2B_Feminism/Pagina_4](https://meta.wikimedia.org/wiki/Mujeres_Latinoamericanas_en_Wikimedia/Activities/Art_%2B_Feminism/Pagina_4)

Mujeres en Red. (1999). *Declaración de Seneca Falls*. Consultado el 2 de enero de
2017 en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2259>

Museo de Arte Contemporáneo. MUAC. *Si tiene dudas...pregunte*. Consultado el 3 de marzo de 2016 en: <https://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>

Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA). Consultado el 2 de mayo de 2017 en: <https://museodemujeres.com/en/>

Nínive, N. Millán, M & Pech, C. (coords). 2018). *Cartografías del feminismo mexicano 1970-2000*. México: UACM

Nivón, E. (2003). *Redes de investigación. Hacia una estrategia de integración*. Cooperación Cultural Euroamericana II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Colombia: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

Nivón, E. (2006). *Crisis de las políticas culturales*. En La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. México, D.F: Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro/CNCA

Nochlin, L. (2001). *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Sáenz, I, Cordero, K. (comps.) México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, CONACULTA.

Oreilly, T. (30 de Septiembre 2005). *Qué es la Web 2.0. Patrones de diseño y modelos de negocio para la próxima generación de software*. <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>.

Ortiz, M. (2017). *Mujeres que desafiaron la escena artística de su época*. Recuperado el 10 de abril de 2018 en: <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=377112>.

Palomar Vereza, Cristina. (2016). Veinte años de pensar el género. Debate feminista, PUEG-UNAM. Recuperado el 20 de septiembre de 2019 en http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/12/articulos/052_03.pdf

Paredes, J. Guzmán, A. Comunidad Mujeres Creando Comunidad. (2014). *El Tejido de la rebeldía. ¿Qué es el feminismo comunitario?* La Paz: Moreno Artes Gráficas.

Pérez de Acha, G. (2018). *Brecha digital de género en México. ¿De qué hablamos cuando hablamos de acceso?* Chile: Derechos Digitales America latina. Recuperado el 5 de Septiembre de 2017 en <https://www.derechosdigitales.org/wp-content/uploads/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-acceso.pdf>

PILARES. Consultado el 9 de Mayo de 2019 en: <https://pilares.cdmx.gob.mx/inicio>

Pollock, G. (2001). *Diferenciando: El encuentro del feminismo con el canon* en Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Sáenz, I. Cordero, K. (comps.) México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, CONACULTA.

Pollock, G. (2001). *Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo* en Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Sáenz, I. Cordero, K. (comps.)

México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, CONACULTA.

Plant, S. (1997). *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. [Archivo PDF]. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>

Recamán, A., Maass, M. (2014). *IX Gestión cultural para el desarrollo desde lo local*, en Dimensión social de la cultura. Gestión cultural para el desarrollo sostenible. México: CONACULTA

Redacción Animal Político. (14 de Septiembre 2020). *Colectivas feministas hacen 'Antigrita' de protesta en Refugio Ni Una Menos*. <https://www.animalpolitico.com/2020/09/feministas-madres-victimas-antigrita-refugio-cndh/>

Revista Código. *Entrevista a Amor Muñoz*. (18 de julio 2012). <https://revistacodigo.com/entrevista-a-amor-munoz/>

Rifkin, J. (2011). *La Tercera Revolución Industrial*. [Archivo PDF] http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332017000301457

Rouquié, A. (1981). *Dictadores, militares y legitimidad en América Latina*. Buenos Aires Clacso. [Archivo PDF] <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20130610074923/ROUQUIE.pdf>

Sáenz, I. (2002) *Impresiones feministas en la plástica en México*. Capítulo Feminismo y producción cultural en Feminismo en México. Revisión histórico-crítica del siglo que termina. Griselda Gutiérrez Castañeda (coord.) México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Sesión cierre wikitón(a)/editatón(a) mujeres artistas mexicanas 2016. Consultado el 17 de abril de 2017 en: https://www.mixcloud.com/widget/iframe/?feed=https%3A%2F%2Fwww.mixcloud.com%2Fa_go_gop%2Fsesi%25C3%25B3n-cierre-wikit%25C3%25B3naeditatona-mujeres-artistas-mexicanas-2016%2F&light=1

Schor, M. *Linaje paterno*. En: Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Sáenz, I, Cordero, K. (comps.) México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, CONACULTA.

Sin embargo. *Costureras quedan atrapadas en fábrica del Centro Histórico de la CdMx. Otra vez. Como en 1985...* <https://www.sinembargo.mx/21-09-2017/3312264>

Spondomedia. (3 de marzo 2020). *Estos son los carteles para la marcha del día de la mujer en México*. <https://spondeomedia.com/estos-son-los-carteles-para-la-marcha-del-dia-de-la-mujer-en-mexico/>

Suzanne Lacy. Consultado el 20 de abril de 2020. <https://www.suzannelacy.com/ariadne-a-social-art-network-1978-1980/>

The Dinner Party by Judy Chicago. Consultado el 20 de agosto de 2019 en:
https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party

Tibol, R. (1984). *La mujer en el arte mexicano del siglo XX*. Revista Fem. Vol. 9, n.33. p. 4-6. [Archivo PDF] http://132.248.160.2:8991/pdf_cih01/000001636

UNESCO. *Día Internacional de la Mujer*. Recuperado el 28 de enero 2020 en:
<https://es.unesco.org/commemorations/womenday>

Universidad Iberoamericana. IBERO. *La historia del feminismo en México, a resguardo en la IBERO*. (5 de septiembre 2016).
<http://www.iberomx.com/prensa/la-historia-del-feminismo-en-mexico-resguardo-en-la-ibero>

Valcárcel, Amelia. (2008). *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Valdés, J.L., Golubov, N., Díaz, I.E., (2008). *El feminismo en América del Norte: la perspectiva de una activista/intelectual mexicana*. Entrevista con Marta Lamas. Revista Norteamérica (2008). [Archivo PDF]
<http://www.scielo.org.mx/pdf/namerica/v3n2/v3n2a7.pdf>

Valencia, S. *Teoría feminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no violenta del tejido social en el México contemporáneo*. [Archivo PDF] <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n78/n78a04.pdf>

Vaquero, R. (2016). *Mitominas: una genealogía del arte feminista*. Recuperado el 14 de marzo de 2018 en: <https://www.marcha.org.ar/mitominas-una-genealogia-del-arte-feminista/>

Vieira, M. (19 de Septiembre 2020). *La Okupa Feminista en México: refugio de colectividad y esperanza*. <https://desinformemonos.org/la-okupa-feminista-en-mexico-refugio-de-colectividad-y-esperanza/>

Wajcman, J. *El Tecnofeminismo* (2004). Madrid: Ediciones Cátedra.

Walter, C. *Abya Yala*. Enciclopedia Latinoamericana. Consultado el 25 de junio de 2019 en: <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/a/abya-yala>

Web Foundation (2015). *Women's Rights Online: Translating Access into Empowerment* en Brecha digital de género en México. ¿De qué hablamos cuando hablamos de acceso? Recuperado el 23 de Noviembre de 2017 en <https://www.derechosdigitales.org/wp-content/uploads/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-acceso.pdf>

¿What does OBN do? (1997). OBN. Recuperado el 26 de marzo de 2018 en https://www.obn.org/inhalt_index.html

Wiener, N. (1998). *Cibernética o el control y comunicación en animales y máquinas*. Tusquets Ediciones.

Wikipedia: Editatón. Consultado el 15 de Diciembre 2018 <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Editat%C3%B3n>

Wikipedia en español. Consultado el 7 de Marzo 2020 https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia_en_espa%C3%B1ol

Wikipedia: Encuentros/ Edición de Mujeres Artistas. Consultado el 23 de Octubre 2020 https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Encuentros/Edici%C3%B3n_de_Mujeres_Artistas

Wilding, F. (2004). *¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?* Lectora 10, Revista de Dones i Textualitat. Recuperado el 20 de Agosto de 2017 en <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7069>

YoSoy132. En Wikipedia. Consultado el 18 de Julio de 2019. https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_YoSoy132

Young, I.M. (1990). *La justicia y la política de la diferencia*. Trad. Silvina Álvarez. Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. Instituto de la Mujer.

ANEXOS.

Lista de artistas, colectivos, gestoras, historiadoras y críticas, de arte propuestas que han hecho una contribución al debate feminista o de género desde su campo. EMA 2016.

Artistas mexicanas sin información en Wikipedia

Lourdes Almeida	Paola Esquivel	Georgina Quintana
Julia Barco	Andrea Ferreyra	Ana Quiróz
Ana Barreto	Laura García	Adriana Raggi
Cannon Bernáldez	Lía García	La Bala Rodríguez
Carol Borja	Guadalupe García	Rosa Rolanda
Rosa Borrás	Flor Garduño	Mirna Roldán
Fernanda Brunet	Lucero González	Miroslava Roldán
Andrea Camarelli	Silvia Gruner	Elizabeth Romero
Susana Campos	Mariana Gullco	Daniela Rowel
Estrella Carmona	María José Lavín	Inda Saénz
Gilda Castillo	Juana López López	Guadalupe Sánchez
Mónica Castillo	Liliana Marin	Georgina Santos
Gisela Cázares	Lorena Méndez	Teresa Serrano
Nelly César	Leticia Ocharán	Katia Tirado
Sara Corestein	Gabriela Olivo de Alba	Paloma Torres
Patricia Couto	Guillermina Ortega	Erika Trejo
Maru de la Garza	Marta Palau	Fru Trejo
Marianna Dellekamp	Nirvana Paz	Ruth Viguera
Herminia Dosal	Yani Pecanins	Gladys Villegas
Natalia Eguiluz	Melissa Potter	Niña Yhared

Artistas mexicanas con información insuficiente en Wikipedia:

Lola Álvarez Bravo	Helen Escobedo
Bridget Bate Tichenor	Elvira Gascón
Ximena Bedregal	Maya Goded
Blanca Amezcua	Lourdes Grobet

Angelina Beloff	Angela Gurria
Geles Cabrera	Martha Hellion
Lilia Carrillo	Kati Horna
María Eugenia Chellet	Joy Lavalle
Lola Cueto	Paulina Lavista
Marianela De la Hoz	Rocío Maldonado
Nancy Duarte	Teresa Margolles

Colectivos sin información en Wikipedia

Bio-Arte	Las Morras
Coyolxauhqui Articulada	Pinto mi Raya
Las Sucias	Tlacuilas y Retrateras
Madre Araña	

Historiadoras, críticas y gestoras de arte sin información en Wikipedia:

Angélica Abelleira	Rita Eder
Josefina Alcázar	Emma Cecilia García Krinsky
Araceli Barbosa	Silvana Gesualdo
Dina Comisarenco	Sylvia Pandolfi
Karen Cordero	Angélica Velázquez
Deborah Dorotinsky	Lorena Zamora

Historiadoras, críticas y gestoras con información insuficiente en Wikipedia:

Raquel Tibol

Arquitectas mexicanas sin información en Wikipedia

Gabriela Carrillo	Margarita Flores
Gabriela Echegaray	Rozana Montiel
Nora Enríquez	Susana García
Frida Escobedo	

Arquitectas mexicanas con información insuficiente en Wikipedia

Tatiana Bilbao	Teresa Tabóas
Clara de Buen Richkarday	Sara Topelson
Ruth Rivera	

Artistas sonoras sin información en Wikipedia

Sarmen Almond	Sabina Covarrubias	María Lipkau
Iracema de Andrade	Ana Lidia Domínguez Ruiz	Azucena Losana
Angélica Castello	Libertad Figueroa	Lorena Mal
Elena Castillo	Leslie García	Tania Rubio
Mirna Castro	Valeria Jonard	Ana Paula Santana
Carole Chargueron	Rossana Lara	

Entrevistas realizadas a las organizadoras del EMA

Transcripción entrevista a Alejandra Gorráez Puga organizadora de los Editatones de Mujeres Artistas

Fecha: 11 de mayo de 2017.

Carolina Andrade (CA): Primero me gustaría que te presentaras y me hables de tu formación académica...

Alejandra Gorráez (AG): Yo soy Alejandra Gorráez Puga, nací en Puebla. Soy licenciada en literatura e hice la maestría de Historia en la UNAM, fue cuando me involucré con el feminismo como camino epistémico y de liberación. Después asistí a un nuevo seminario de cultura visual en el MUAC por parte del programa del Campus Expandido y se formó un grupo llamado *Manuela: desaprendizajes de teoría y práctica*. Al mismo tiempo se organizó la exposición de Mónica Mayer Si tiene dudas... pregunte en el MUAC con Mónica y Karen Cordero para ver qué vamos a hacer en el marco de su exposición y ellas nos invitaron a participar en el wikitón- editatón, y yo fui la única que se interesó en el evento. Recuerdo que fuimos a capacitarnos al Soumaya, hubo un Editatón de gran magnitud, tenían que quedarse a dormir, había comida, sándwiches... vimos que era importante tener éste cuidado con las personas que asistían al Editatón... Ahí nos conocimos todas las organizadoras. Asistimos a la capacitación que daba Wikipedia donde te explican a grandes rasgos qué implica Wikipedia, qué significa, cuáles son los pilares de ética para escribir y qué se necesita para que tu biografía se mantenga. Nos dimos cuenta de lo difícil que era...

(CA)- ¿Por qué?

(AG)- Difícil por la misma naturaleza de las personas de quienes queríamos hablar. Wikipedia es una enciclopedia que retoma todos los parámetros de la episteme moderna, del conocimiento objetivo... qué haces frente a esa construcción de conocimiento, cuando quieres dar cuenta de otro tipo de información... De entrada vimos que íbamos a tener muchos problemas, con la legitimación de fuentes y mostrar la relevancia de las artistas. Con esa capacitación Ceci, Mónica, Karen y yo nos dimos cuenta de los requisitos y del proceso de los editatones. En esta primera edición estuvo involucrado el Centro de Cultura Digital y Alumnos 47, donde se habló más de gestión, de internet, del espacio y ver si podían facilitar comida. Lo del contenido, la gestión de las fechas y demás, lo decidimos nosotras y se consultaban las fechas con las instituciones. Posteriormente, nos empezamos a reunir en casa de Mónica. Desde antes Ceci, revisó el archivo de Mónica para sacar una lista de aproximadamente 400 artistas, checó ARCHIVA, los panfletos y trípticos que Mónica ha guardado en estos años, revisó la página del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA). Esas fueron sus principales fuentes y se partió de ese primer trabajo de Ceci. En la primera reunión, vimos que no sería posible hacer la entrada de todas las artistas y realizamos un primer filtro, a partir de los requisitos que pedía Wikipedia para crear las biografías. Este trabajo lo hicimos en Diciembre del 2015. Dividimos Ceci y yo, la lista y cada una investigaron 200 artistas, buscamos en internet las fuentes necesarias para que se pudiera hacer una entrada. En la primera lista, incluimos artistas que contaban con información fidedigna, entonces la lista se redujo muchísimo...

(CA)- ¿A cuántas se redujo?

(AG)- En este momento no recuerdo, pero fueron como a ciento y algo, no eran ni doscientas. Surgió una cuestión muy interesante porque en los trípticos de Mónica, aparecían artistas que habían tenido una sola exposición en México. Se incluyó en el filtro la relevancia y la influencia de la artista el contexto. Cuando descubrimos a las doscientas artistas fue interesante observar la variedad que existe, y te percatas que trabajos realizados ahora se toman como nuevos, pero ya se habían presentado en los setenta y se borró toda la memoria de esto. Por eso, no podemos recuperar nuestra propia historia porque la han borrado.

(CA)- ¿Por qué crees que se haya borrado la historia de las artistas y que se olviden de buscar información sobre sus compañeras?

(AG)- Como una respuesta específica no sé, pero te voy a contar de un caso en específico. En el segundo Editatón fueron unas artistas como de setenta años, les estaban haciendo un documental y lo que nos decían es que ni siquiera ellas sabían si valía la pena dar cuenta de ello, o guardarlo. Se tiene muy poca conciencia de autohistorizarse, y en parte, es muy complicado porque algunas artistas viven en situaciones de precariedad o son mamás, en qué momento además de producir guardan su propia obra. Además, hay una estructura que no te permite considerar que tu trabajo merezca ser historizado, reconocido, pensado y demás. Viene de afuera y viene de adentro aunque no lo notemos. Nos faltan metodologías de investigación histórica de rescate, otras que no sean las hegemónicas.

(CA)- ¿Crees que el Editatón tiene alcance más allá de hacer las biografías en Wikipedia?

(AG)- Pienso que sí. Estoy muy consciente de que Wikipedia es la fuente de consulta número uno global. La enciclopedia Wikipedia puede ser influencia en las personas. El tener una biografía en este espacio puede ser una intervención dentro del imaginario simbólico: no va a cambiar al mundo, pero me parece que es una de las estrategias multidimensionales que se pueden hacer. Lo más interesante no es estar en Wikipedia, sino cómo estás en Wikipedia, porque te pide un punto de vista objetivo y en el feminismo eso no puede existir. El cómo negocias esto, me parece más interesante porque puedes mostrar otras formas de estar y habitar en esta existencia. (...) De ahí también nos urgió la idea de incluir además de las artistas visuales a gestoras culturales, performanceras, investigadoras, y se amplió la lista...

(CA)- ¿Me podrías platicar qué contenidos se vieron en los talleres?

(AG)- Se dieron cuatro talleres de preparación básica y uno de capacitación específica de derechos de imagen, porque Wikipedia tiene muchos problemas con esto. Muchas artistas y participantes querían poner una foto de su obra, pero el problema es que no están liberadas y Wikipedia no puede subir nada que le genere una demanda de derechos de autor. En los talleres elaboramos la hoja de requisitos para las biografías e ideamos la estructura, porque nos dimos cuenta de que algunas contenían lenguaje sexista. Mónica muy específica en las capacitaciones decía: y quién vaya a hacer la entrada de Maris, por favor omita que es hermana de Andrés Bustamante.

(CA)- Entonces en los talleres hablaron sobre este lenguaje sexista: ¿tuvieron problemas para que las participantes estuvieran conscientes de esto?

(AG)- Aquí viene la cosa del dicho y del hecho. La primera capacitación que tuvimos fue en Alumnos 47 (fue mucha gente, hubo mucha comida, la cual se dio en los demás eventos) y se definió que ocuparíamos lo mejor de la teoría feminista, de eso se trata, de construcción, de difusión y permanencia de conocimiento. A mi parecer, uno de los mejores aportes es el del conocimiento situado, Donna Haraway lo posiciona y habla de visitar los contextos desde los cuales hablas y no de invisibilizarlos. Es conocer de dónde viene el discurso, puedes situarte como investigadora, pero también hay que situar a las personas que observas. Se partió del conocimiento situado, no muy elaborado, ni como productoras de la entrada debido a las reglas de Wikipedia, porque no se permite hablar en primera persona, pero sí situamos a la artista en todos sus diversos y complejos contextos para así dar cuenta de ellas. Esto se hizo obviamente con lenguaje no sexista, citando fuentes, fue la primera vez que lo socializamos y fue problemática la recepción de la propuesta, porque muchas personas no sabían a qué nos referíamos. La mayoría de los asistentes fueron mujeres y pocos hombres, casi todos tenían un grado alto de estudios, y esto ayudó para que pudieran escribir de acuerdo al lenguaje académico, fue un poco la estrategia. Aun así, tuvimos problemas en la primera edición porque las entradas no se produjeron de la manera en que habíamos pensado. Yo hice la biografía de Polvo de Gallina Negra y tuve que explicar el 68, movimiento de los Grupos, movimiento feminista y de ahí pase a la historia del colectivo... las entradas no fueron así, nos dimos cuenta de lo difícil que es aportar esas ideas... sí explicábamos: de qué va la obra, qué materiales utiliza, que aportaciones hace, cómo dialoga la obra con su contexto, pero mucha gente no lo hizo. También desarrollamos un método de que entre nosotras nos leyéramos, medio funcionó porque no todas tenían sus textos antes de tiempo. Ahí ves que lo planteas de un modo pero ya para que suceda es diferente, hubo varias participantes que sí lo hicieron, yo si revisé y mandé mi texto. Al leer otras biografías aprendías sobre otras artistas y se crearon otro tipo de redes. La primera edición llamo

más la atención, por la exposición de Mónica. Esta segunda edición asistió mucha gente de la primera y era también un poco lo que se quería: que se aprenda a intervenir Wikipedia y lo hagas para lo que quieras y ya no tener que reunirse, pero el problema que observamos fue que en el primer Editatón, se proporcionó más capacitación y a última hora, asistían como si no supieran nada y también influyó que muchas no habían escrito algo antes y eso tiene que ver con adquirir confianza y que vean que todas podemos hacerlo. Carmen Alcázar defiende mucho eso: si tú quieres escribir sobre algo hay que defenderlo. Se lograron editar casi cien biografías en la primera edición y esto también sirvió de plataforma para ver quién estaba interesado en estos temas.

(CA)-Desde tu perspectiva ¿qué crees que fue lo que faltó?

(AG)- Ejemplos: faltó que la gente viera cómo era esto realmente, faltaron ejemplos y creo que no toda la gente tiene tiempo para hacer entradas tan científicas o complejas. Algunas entradas se bajaron y no había cómo justificarse, existe un problema con el tema de género que se notó con las personas que revisan Wikipedia. Realmente no se logró lo que se quería, sí se subieron entradas, se logró que muchas artistas estuvieran, algunas entradas se bajaron, otras están ahí, pero no están bien hechas en el sentido de dar más información, están muy escuetas pero no importa ya estás ahí.

(CA)- ¿Se han comunicado con las artistas? ¿Les avisaron sobre sus biografías?

(AG)- Con algunas. Tuvimos una ventaja y digamos es lo que distingue a esta Editatona de otras: mucha gente iba por el glamour. Mónica y Karen contactaron a mucha gente e intentaron crear los lazos entre el artista y las participantes. Varias personas hicieron entradas de gente que conocían, otras nos dijeron que estuvo bien porque pudieron conocer a una artista que admiraban, conocer su obra y que les platicaran más cosas. Muchas artistas estuvieron súper abiertas dieron materiales, entrevistas, y por ejemplo, en la primera sesión abordamos la problemática de querer escribir sobre una artista pero no tenía fuentes, entonces dijimos: hay que crear nuestras fuentes. Se habló de algo que no se concluyó, de que Arkheia (mediateca del MUAC) abriera una página de soporte para las entrevistas. Lo que se había pensado era entrevistar a la artista (algunas nos mandaron sus videos) y subir estos archivos a la página, es una buena idea que todavía queremos hacer pero ya sin el MUAC. Yo creo lo haremos con *Pinto mi Raya*.

(CA)- Me surgió la duda de cómo llamar el evento. En el primer día le nombraron Editatón porque fue mixto y en el segundo Editatona porque fueron únicamente mujeres...

(AG)- Teóricamente en las dos ediciones tuvimos varias sedes: en el MUAC fue mixto y en Alumnos 47 fueron solo mujeres por eso fue editatona y la que dio la capacitación fue Carmen (Alcázar). El evento fue dirigido para mujeres pero no era exclusivo, hubo varios hombres que quisieron participar y este evento no tenía la intención de ser separatista, por eso se decidió que en una sede fuera editatón y en el otro editatona. Este año fue lo mismo, pero cada quién le nombra como puede.

Transcripción entrevista a la artista feminista mexicana Mónica Mayer

Fecha: 24 de mayo de 2017

Carolina Andrade (CA)- Me gustaría que me platicaras sobre lo que te ha motivado a seguir trabajando desde el feminismo y el arte.

Mónica Mayer (MM)- Quizá el impulso original que me sigue motivando para hacer proyectos como el Wikitón, son los procesos de invisibilización de las mujeres artistas, lo que podría considerarse defensa personal y un trabajo que para mí es totalmente egoísta porque estoy viendo por mi propio bienestar. Desde muy temprano en la carrera noté que había procesos de invisibilización muy fuertes, no mencionaron ni una sola mujer artista durante toda la carrera. En una reunión con mis compañeros, a una muchacha se le ocurrió hablar de mujeres artistas y todos los hombres dijeron que éramos menos creativas porque la creatividad se nos iba en la maternidad. Al enfrentarme a eso en los años setentas, me di cuenta que teníamos que hacer algo para cambiar al sistema, porque el

trabajo, porque nuestro trabajo no se vería. Es el mismo impulso de hacer el Wikitón de mujeres artistas. O mi proyecto performance de 74 fichas de mujeres artistas mexicanas que se llama ARCHIVA: Obras maestras de arte feminista en México, precisamente en tono irónico, porque hay muchos libros de obras maestras del arte universal pero sólo nombran artistas blancos, no hay latinoamericanos, no hay mujeres y no hay de otros lugares tampoco. Lo que busco es mostrar otra historia y puede consultarse en la red. Lo he llevado a los lugares donde menos les interesa el arte feminista que son los espacios feministas y los de arte contemporáneo, he dado conferencias y talleres sobre estos procesos de invisibilización por toda la República.

(CA)- ¿Para ti todavía hay una división entre feminismo y arte, o ya es una sola?

(MM)- No, nunca la he hecho. Yo creo que la militancia feminista se puede y se debe hacer desde todos los ámbitos: desde el personal, desde el profesional, desde lo público tradicional político. Es una cosa tan compleja la que tenemos que cambiar en tantos planos y en tantos niveles, que lo más práctico es que cada una lo hagamos desde nuestras especialidades: si nuestra especialidad es el trabajo doméstico pues desde el trabajo doméstico, si nuestra especialidad es el arte pues desde el arte, y trabajar en todos los niveles posibles. Para mí no hay diferencia...

(CA)- ¿Entonces los dos son necesarios? ¿Tanto el feminismo como el arte feminista?

(MM)- Yo no sé si son necesarios. Para mí sí, porque es un acto de defensa personal, digo para el resto del mundo a lo mejor no es necesario pero como artista mexicana, como mujer artista, como artista latinoamericana, que son los ámbitos identitarios en los que yo me encuentro invisibilizada, sí es importante visibilizar este tipo de trabajos y vale la pena rescatarlos.

(CA)- De todos los feminismos que existen ¿con cuál te identificas?

(MM)- Yo soy teórica entonces no te voy a poder decir que prefiero un feminismo u otro. Yo siempre digo que soy feminista silvestre porque crecí en la práctica antes de que hubiera demasiada teoría, y sí evidentemente leí a Simone de Beauvoir y a Rosario Castellanos... todo lo que había que leer en su momento. El feminismo no es nada más de mujeres, cada persona sabe desde su realidad y desde su contexto lo que es importante. En esta lucha se necesitan varios feminismos, para romper las divisiones de género que abarcan y permean todo lo demás. Hay momentos en los que una empieza en el feminismo porque te da coraje y te sientes enojada ante todo, te empiezas a dar cuenta de cómo funciona el mundo. Esa es una etapa donde se desarrolla un tipo de feminismo y un proceso personal. El feminismo puede estar relacionado con la raza, con la clase social, con alguna especificidad del lugar donde se vive. Para mí tiene que partir desde la experiencia de cada una.

(CA)- ¿Para ti qué significa feminismo, arte y artista?

(MM)- Es difícil porque son cosas complejas. El arte feminista me interesa como fenómeno no como definición. En este sentido te diría lo mismo del feminismo o de los feminismos: son todas estas luchas y posibilidades que cuestionan la imposición de género que hubo y que hay desde muchos lados y de diferentes maneras. Hay mujeres que lo cuestionan, como en mis tiempos setenteros, mediante la afirmación de: soy una mujer fuerte...este es un feminismo que primero tenía que revalorarnos como mujeres. De ahí me surgió la idea de hacer la obra del *Tendedero* para revalorar el trabajo doméstico, usé un delantal y recetas... revaloré algo que en otro momento y en otro contexto no sería necesario y tal vez lo que se quiere es cuestionar. Depende del contexto, del momento, de qué lucha se está dando, por eso te digo que es múltiple y muy variado. Es importante el feminismo desde lo académico y desde la práctica como el radical muy enojado, además de los más sutiles y tranquilos. Tiene que haber esta variedad de feminismos que a veces son contradictorias.

(CA)- En uno de tus blogs de *Pinto mi Raya* comentabas que el arte feminista estaba invisibilizado por el mismo feminismo y el arte contemporáneo, y que también existe la autoinvisibilización entre las mujeres artistas. Por lo que veo continúas con esta afirmación...

(MM)- Si porque seguimos con la misma historia. La historia que me contaron desde que estudié es que mi generación, la generación de los grupos y del arte político, nunca incluyeron al performance feminista setentero, pero nosotras tampoco. Te tienes que dar cuenta y luego hacer algo al respecto, para cambiar la historia oficial del arte porque nadie más lo va a hacer por nosotras. Por ejemplo se habla del grupo *Proceso, Pentágono, Germinal*, todos fueron grupos muy politizados que hacían manifestaciones y se les consideró como parte de la era de la discrepancia... ¿y los grupos feministas? ¿Y lo que no es considerado como arte por ese sistema? Siempre comento, que mi lucha más fuerte desde el feminismo es conmigo. Tengo cuarenta años de feminista y me cuestiono todos los días cómo pienso, cómo siento, cómo me muevo en el mundo que hasta allá adentro está metido el patriarcado. Hay una batalla todo el tiempo para dejarnos de invisibilizar y visibilizarnos a nosotras mismas. Cuando me percate de la situación, organizamos una exposición en la Ibero, porque Ana Victoria Jiménez donó su archivo y junto con las alumnas de Karen Cordero y mis alumnas del Taller de Arte y Género, elaboramos una línea del tiempo del arte mexicano y una del feminismo y no se nos ocurrió hacer una línea de tiempo del arte feminista, no nos incluimos en la historia.

(CA)- Otra de las preguntas que quiero hacerte es sobre, a mi parecer, el resurgimiento del feminismo que creo tienen que ver con los feminicidios y por la violencia sexual, pero me gustaría que me comentaras cómo ves esta situación...

(MM)- Esa es una de las razones. Me parece que en general el arte en el país se ha politizado nuevamente, porque continuamos como en los setentas pero reloaded, en esa fecha hubo trescientos desaparecidos y fue un escándalo, ahora cuántos van, la situación es muy complicada: el feminicidio, niñas desaparecidas... esa es una de las razones, igual tengo la creencia que es cuando una generación afirma ya resolvimos todo y la siguiente se da cuenta de que no, que los problemas ahí siguen...yo espero que se termine el feminismo y se diga: qué padre ya no hay necesidad de seguir en esta batalla.

(CA)- Desde los años setenta que empezaste tu labor sé que has participado en muchas marchas, eventos, talleres, y ahora con esto del Editatón creo que el internet se ha convertido en una herramienta muy importante y lo que veo es que se está generando un ciberfeminismo: ¿Me podrías dar un comentario acerca de estos cambios?

(MM)- La tecnología ha funcionado para que se difundan las palabras y se articulen a nivel internacional, además la marcha de las putas empezó en otro país y luego se extendió por todos lados ese poder, estar en contacto hace más fuerte al feminismo porque son las feministas de aquí, son las feministas de Argentina, son las de por todos lados. Sin embargo lo había, eso lo había desde antes, no era el feminismo aislado en cada lugar. Hay hasta una pieza de Susan Leicy quién convoca, cuando se inaugura *The Dinner Party* de Judy Chicago en San Francisco a que hagan cenas en todo el mundo, a mujeres relevantes pero lo tenías que hacer por teléfono y por fax, entonces fue más complicado. Había la idea de crear esas redes, siempre lo ha habido, pero ahora tenemos la tecnología y eso ayuda mucho, la contraparte es que también hay ciberacoso y amenazas, hay que aprender a defenderse en dos niveles, pero sí se ha fortalecido, porque podemos compartir información a nivel local y porque podemos compartirla a nivel internacional y pues es un ámbito más, así como a mí me interesa hacer valer el feminismo en el ámbito artístico institucional y me gusta ese ámbito, a lo mejor no es el más relevante... dentro del feminismo y las batallas en las redes en Wikipedia, las batallas por el conocimiento libre son lugares donde se insertan.

(CA)- ¿Lo consideras un espacio completamente libre?

(MM)- No, es un espacio con los mismos problemas de afuera, sí hay sexismo afuera también hay sexismo en Wikitón, y sí hay invisibilización de las artistas lo hay afuera y lo hay en las redes. Estos esfuerzos nacionales e internacionales -porque se une al Editatón gringo- están batallando por contrarrestar esto, pero se está luchando contra la invisibilidad de las mujeres artistas en los museos, en las publicaciones y en las redes. Quizá es un poco más fácil intervenir en la red de alguna manera, es más complejo porque la cosa es tener la presencia pero de alguna manera la posibilidad de meterse y subir la información.

(CA)- ¿Me podrías platicar cómo fue qué inicio la idea de hacer el Editatón a partir de Art+Feminism?

(MM)- La primera vez que lo vimos tanto Karen y yo tuvimos ganas de hacerlo y con mi exposición, fue un evento a la medida en el ámbito institucional: incluir toda esta información a las redes, hacerlo con ARCHIVA. Nos presentaban además una oportunidad que nos interesaba en el museo, porque tanto para Karen como para mí, la exposición no era un fin sino un medio. El Wikitón nos permitía invitar a todas las académicas, invitar a las historiadoras, invitar a las artistas y tratar de tejer otro tipo de red. Bajamos toda la información de lo realizado por el grupo de Estados Unidos y nos pusimos en contacto con la Fundación Wikipedia, hablamos con Carmen (Alcázar) y se planearon los talleres. También, entraron al equipo Cecilia y Alejandra ellas hicieron la parte de la investigación. Fue muy divertido, porque fue un proyecto intergeneracional.

(CA)- ¿Cuáles fueron los criterios que tuvieron para seleccionar a las artistas que iban a entrar al Editatón?

(MM)- De entrada las de mi archivo, un poco pensando en que fueran artistas feministas, tampoco excluimos a quien estuviera haciendo una tesis sobre Celia Calderón, no éramos cerradas pero teníamos este interés. Por un lado eran las de este archivo, luego se hizo una selección del MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas) que está en internet, después buscaron en mi biblioteca, se elaboró una lista de aproximadamente cuatrocientas artistas, revisamos cuáles tenían currículum o lo que se necesita, o si ya no trabajan... seleccionamos las que consideramos eran las más relevantes. Ya teniendo esa información, esa lista se compartió, para que las personas eligieran entre esas artistas, pero muchas veces seleccionaban a otras. Además, se checaron quiénes estaban en Wikipedia pero era un número reducido o estaban incompletas, se analizó cuáles se iban a crear y cuáles a completar o cambiarles el lenguaje, porque se observaba: "Maris Bustamante hermana del afamado Andrés Bustamante" o por ejemplo: "Angelina Beloff fue amante de Diego Rivera" y estos términos no los encuentras en la biografía de los hombres. Tuvimos que ir detectando y realizar plantear esos cambios de lenguaje para subir la información.

(CA)- ¿Cómo lograron que todas se dieran cuenta de ese lenguaje sexista?

(MM)- Lo que hicimos fue tener talleres previos: por un lado en la Fundación Wikimedia daban asesoría de cómo subir un texto enciclopédico, porque debe incluir fuentes secundarias y enunciar cierto lenguaje, no puedes incorporar un texto de tu autoría, porque te acusan de plagio. Toda la cuestión enciclopédica y técnica no es fácil. Por otro lado, también Alejandra, Karen, Ceci y yo hablábamos de otros aspectos del contenido sexista, la mayoría de las y los que participaron, fue porque estaban metidos en este medio y tenían claro, cómo no caer en un lenguaje sexista.

(CA)- ¿Consideras que la mayoría de las biografías se escribieron desde ese punto de vista? ¿Si lograron su objetivo?

(MM)- Considero que sí. Hicimos lo mejor posible, porque empleamos un sistema de enviar el texto, antes publicarlo para su revisión. De todas maneras, bajaron algunas porque no tenían mucha información o el lenguaje no era enciclopédico o si parecía más bien una promoción. El siguiente paso sería pensar en traducirlas y muchas otras cosas...

(CA)- Con respecto a las artistas supongo algunas saben que se les hizo su biografía: ¿Qué comentaron?

(MM)- Hubo respuestas de todo tipo, algunas muy contentas, otras comentaron en entrevista: ¿Y cuánto te tengo que pagar?, sin entender de qué se trataba el asunto. Algunas, generosamente compartieron información, hubo a quienes no les agrado tanto la información o lo querían de manera diferente. Básicamente todas estaban muy contentas de que su información se incluyera en Wikipedia.

(CA)- ¿Lograron subir biografías de artistas indígenas o por falta de fuentes ya no se pudo?

(MM)- Depende. Hay artistas como Maruch Santíz, la fotógrafa, que tiene una amplia bibliografía y esa la subió mi hija y no hubo ningún problema. En este caso, ella ya tenía una investigación, existía un trabajo detrás. Hubo otras que no se pudieron subir porque son grupos de jóvenes artistas o muy radicales y no se encontró información publicada sobre ellas. Primero se debe hacer la entrevista y publicarlas, para luego obtener la fuente secundaria, es complejo porque se altera cómo se hace la Historia y de quién se hace la Historia, es un trabajo arduo, no solo se comparte información, sino que se genera.

(CA)- De las artistas que no pudieron subir la biografía: ¿tienen contemplado seguir con el proyecto fuera de Wikipedia?

(MM)- Ese era uno de los planes: que se hicieran entrevistas, que se suban a la plataforma de *Pinto mi Raya*... nos habían ofrecido *Réplica 21* en el MUAC, pero pasa es complicado y se necesitan más personas, para elaborar el trabajo.

(CA)-Me comentaba Alejandra que con el MUAC ya no tenían pensado trabajar, porque al final ya no estuvieron tan dispuestos...

(MM)- Las instituciones amablemente, prestaron el espacio, la red y lo que está a su alcance, aunque en otros museos, tuvimos que llevar nuestro material. No tiene caso hacerlo con una institución, porque no tiene la difusión suficiente. Por la experiencia que tuvimos este año, se ha hecho un proyecto muy grande, internacional y mi hija Yuruem, subió una biografía de una fotógrafa, la cual con menos de veinte minutos, se bajó la información, lo que llama mucho la atención, porque si hay machines que dicen: este evento va para abajo, luego averiguamos, lo que quita las gana a alguien de trabajar para siempre. Tenemos que tomarlos desprevenidos, para que se puedan quedar, sobre todo cuando el evento es grande, se enfurecen.

(CA)- ¿Ustedes han podido revisar nuevamente los links que subieron ese día o sólo los subieron y ahí se quedaron?

(MM)- Cada quien sube y le avisan, si se lo bajaron. No sé qué ha pasado con los que bajaron porque se tenía que discutir y pelear, que esa es otra parte de la batalla: si te lo bajan lo tienes que pelear, eso lo tiene que hacer quien lo subió y es algo que les insistíamos mucho, pero no es algo que nosotras podamos estar vigilando.

(CA)- Y para el tercer Editatón, que espero haya un tercero...

(MM)- A mí me da flojera. Me gustaría hacerlo en otro lugar y en otro momento... lo que se me haría interesante es tener el hábito de subir cosas constantemente. Quizás hacer un equipo a lo largo de un año y estar trabajando, si hay un grupo interesado y estar subiendo cosas, en lugar de este gran evento. No sé, como quizá también pensar en otras estrategias que sean más duraderas, a más profundidad, quienes hacen trabajos en las escuelas que lo suban a las redes, no sé, cambiar el hábito más que hacer el evento coyuntural.

(CA)- ¿Y no piensas hacer en algún momento esta unión entre el MUMA, el Editatón y el ARCHIVA?

(MM)- Alguien lo tiene que hacer, las ideas las podemos tener, pero en el MUMA cuando deseas realizar una exposición tú debes pagarla, porque es un proyecto completamente independiente y todas elaboramos el trabajo de forma gratuita. Ideas si hay, pero el tiempo y los recursos no se tienen, o haces la investigación o la subes. Por eso la necesidad de un grupo que investigue y que su trabajo sea integrado, es una parte natural de tu proceso; más que un evento coyuntural, que nos sirvió en la exposición, porque estábamos en contacto con las del PUEG, la UNAM, artistas, talleres, juntándolas para hacer este evento y con el MUMA, nos funcionó como base de datos.

Entrevista a la curadora e investigadora feminista Karen Cordero Reimán

Fecha: 14- 10-2017

Carolina Andrade (CA)- Agradezco mucho que me des esta entrevista y primero me gustaría que hicieras, un breve recuento de tu carrera profesional...

Karen Cordero (KC)- Yo soy Historiadora del arte de formación. Nací en Estados Unidos, estudié allá y llegué a México desde 1982. Llevo aquí 35 años y mi formación de licenciatura es en Literatura Latinoamericana e Iberoamericana y en Historia del arte. Curse la Maestría y el Doctorado en Historia del arte y después otro Doctorado en Literatura de textos modernos. He trabajado principalmente como docente en la Universidad Iberoamericana y en la UNAM. Como investigadora y curadora, he escrito mucho sobre cuestiones de Arte mexicano moderno y contemporáneo, sobre género y cuerpo en el arte, sobre historiografía del arte mexicano y sobre cuestiones de museología y curaduría. En los últimos años mucho de mi trabajo se ha enfocado principalmente a aspectos de género.

(CA)- ¿En qué momento te interesaste por el feminismo? ¿Cómo incursionaste en el arte?

(KC)- Empecé a interesarme por el feminismo desde mi época universitaria, en los años 70, por una cuestión de adquirir experiencia, del ser mujer, de lo violento que era andar en la calle, lo que llevó a vincularme con el grupo de Encuentros feministas y traté de informarme sobre cuestiones de teoría feminista, en ese momento estudiaba la carrera de Historia del arte cuestiones de artes plásticas; empecé a preguntarme, cómo vincular las convicciones que se estaban desarrollando en relación con el feminismo, con mi interés como artista e historiadora del arte y en la licenciatura elaboré una tesis sobre arte feminista, justo en el momento en que apenas se estaba formando el arte feminista en Estados Unidos. Ahí empezó mi interés desde el activismo, la concientización propia.

(CA)- ¿Me podrías dar tu concepto de feminismo, arte y artista?

(KC)- Es un poco complejo hacerlo de manera breve. En general, no hay una sola corriente, por supuesto, de feminismo, pero la esencia del feminismo, en mi opinión viene del lema "lo personal es político", este acto de tomar conciencia de que las relaciones de poder que manejamos en la vida cotidiana, en el ámbito privado, en el ámbito público, están relacionados y que la búsqueda de transformar la naturaleza de las relaciones de poder, tiene que llevarse a cabo en esos dos ámbitos y eso compete a los papeles de género, con la manera en que nosotros mismos incorporamos, reproducimos, las formas de construir las relaciones de género en la sociedad, y también lleva a una conciencia de que las implicaciones de las relaciones de poder y del género, no son algo que se limita ni a una cultura, ni a una clase, ni a un grupo social en específico, sino que tienen un carácter fundamental que atraviesa todos los estratos y momentos históricos de la cultura. Esto sería en cuanto al feminismo. Y la teoría del feminismo, implica tomar esa conciencia crítica sobre los roles de género y aplicarlo en una reflexión sobre nuestra cultura y nuestra sociedad, como una categoría de análisis para entender múltiples relaciones que existen en nuestra cotidianidad en el ámbito público. Ser feminista implica luchar, podríamos decir para que haya una transformación no sólo a nivel de profesión, sino a nivel profundo con respecto a las estructuras de poder, eso tiene que ver con muchos modelos de transformación política, muchos de los cuales, se han cuestionado desde

la experiencia del encuentro y diálogo de mujeres y a partir de estas experiencias a lo largo de la historia del feminismo se han propuesto otros modelos de vida, de diálogo, de interacción social que tienen un carácter mucho más horizontales, con una base humanitaria profunda y que entran en contacto con los derechos humanos; mucho más expansivos que muchas otras corrientes políticas, y al mismo tiempo un concepto que valora de forma esencial la diferencia dentro de uno mismo y los otros.

Arte también es un término muy amplio y ha tenido una serie de construcciones históricas muy específicas. Para mí, el arte en esencia es algo que permite una mirada, una forma de concebir o entender algo producido por seres humanos de una manera reflexiva, una producción de una persona o un grupo de personas, que permite una postura reflexiva que parte de una serie de estímulos multisensoriales centrados en la experiencia del cuerpo y los sentidos. Podríamos decir que lo esencial para el arte es un cuerpo que siente y el recuerdo que siente produce un conocimiento que no sigue del todo una lógica cerebral, sino una lógica que incorpora diferentes tipos de experiencias. Desde luego, dentro de todo esto ha habido toda una serie de construcciones tanto filosóficas como plásticas, musicales, teatrales, literarias, etcétera, que han afectado los conceptos sociales de arte; sobre todo a partir del Renacimiento cuando se crea como una separación entre arte con A mayúscula y artes manuales o artesanías y esas construcciones se han vinculado con otros procesos sociales, políticos, históricos, con otras instituciones... Por supuesto dentro de esto está implícito el papel del género como una serie de epistemias sociales, sobre todo en la medida en que el arte se ha utilizado sobre todo a partir del Renacimiento, de forma como muy consciente, como parte de una vía de construcciones institucionales de poder.

Artista es un término que realmente depende de las construcciones sociales de arte, según como esté construido el arte en diferentes momentos. Se ha concebido quien produce arte o quien hace arte, es un hacedor cuya actividad se dirige hacia la producción artística como artista. En este sentido, tiene que ver con una participación en una serie de definiciones sociales o culturales del arte y el artista.

(CA)- ¿Qué considerarías más importante para la sociedad y las mujeres: el feminismo o el arte feminista?

(KC)- Están vinculadas, una forma parte de la otra: no puede haber arte feminista sin feminismo. El arte feminista es un elemento esencial del feminismo, aunque no todas las feministas o las corrientes feministas le han dado un lugar primordial al arte, pero el arte feminista es esencial, justamente porque como el arte tiene que ver con la experiencia del cuerpo y un modo de concienciar que no parte solamente de la lógica y de la palabra, las cuales han sido las herramientas podemos decir principales de la cultura occidental para promover y establecer una serie de jerarquías, entre otras, las jerarquías de género. El arte permite deconstruir las dicotomías y los binarismos que subyacen en las construcciones sociales de género, en forma aún más poderosas y potentes que las construcciones de una lógica fundada en un lenguaje que finalmente conlleva una estructura patriarcal.

(CA)- ¿De todos los feminismos que existen hay uno en específico con el que te identifiques?

(KC)- No, realmente nunca teorizo eso con la vida, nunca teorizo específicamente a nivel teórico, conceptual, mi feminismo. Eso es algo que está muy ligado ya con mi historia de vida, con mis convicciones personales, con mi modo de ser, mi forma de vivir: madre, docente, investigadora. De alguna manera, es algo con lo que estoy muy compenetrada en todos los aspectos de mi vida y con una acción y una conciencia, es decir, busco articular derivadamente en mis actividades profesionales.

(CA)- Y ya que tienes experiencia en las instituciones culturales, me podrías decir: ¿qué problemáticas hay entre el feminismo y el arte contemporáneo?

(KC)- No es que haya problemática entre estos, sino que, en muchos casos, la historia del feminismo y la historia del arte feminista, no se han incorporado plenamente en las historias y en las instituciones que se encargan del arte contemporáneo y de la historia contemporánea en la sociedad. A veces, cuando se han incorporado, ha sido de forma, para aglutinar elementos, de darles como una visibilidad nominal, pero no necesariamente en un sentido profundo de cuestionar las estructuras de las narrativas o de las relaciones de poder en el sistema artístico contemporáneo.

(CA)- ¿En qué momento te diste cuenta de esta invisibilización de la mujer en estos circuitos del arte?

(KC)- Realmente fue en ese momento de la universidad cuando empecé a trabajar con grupos de concienciación feminista, y como estaba especializándome en ese momento en arte e historia del arte, comencé a buscar formas de relacionar, de aprender sobre el arte feminista. Una cosa clave para mí en ese momento, es que teníamos una galería en la universidad y llegó como artista invitada, de la cual no recuerdo su nombre... pero era una artista que formaba parte del colectivo de la revista Herety, que era una de las principales revistas del movimiento femenino... y era esposa de uno de los maestros de ciencias políticas en la universidad que estudié... y platicando con ella, me enteré más sobre el movimiento feminista en Nueva York y decidí hacer mi tesis de licenciatura sobre el movimiento de arte feminista.

(CA)- De lo que me comentabas que el arte ha sido estructurado con una visión patriarcal: ¿de qué manera podrías revertir eso o cambiar tanto la historia como el discurso del arte?

(KC)- Realmente todo lo que ha sucedido en torno a la producción y movimiento del arte feminista, del arte feminista desde los 70, de alguna manera es parte de esto, de un cuestionamiento desde la experiencia de la mujer, de cómo se maneja la mirada y la anunciación del cuerpo y de la experiencia dentro del arte. Es ser consciente de que tradicionalmente se ha anunciado desde la mirada masculina y al hacer ese cuestionamiento y al empezar a reproducir obras desde la postura, surgen toda una serie de características distintas en cuanto a historiografía, en cuanto a estilo, etc. Dentro de eso surge, como una conciencia de que la propia definición del arte a nivel histórico y social, el arte ha dejado de lado muchas cosas con características estéticas que han hecho las mujeres y se ha calificado como artesanías, como manualidades, etcétera. Dentro de este proceso, surge como una expresión de crítica, de desmoronamiento de las líneas de división entre distintos géneros de producción artística, en términos de una crítica desde la perspectiva de género, por ejemplo: la recuperación de textos que tienen que ver con el trabajo con textiles, con tejidos, con actividades de construcción de ámbitos estéticos, en términos instalativos; dentro de ámbitos públicos como la incorporación dentro del ámbito, el canon del arte, de una serie de fenómenos de producción que no había anteriormente y junto con eso un cuestionamiento de los criterios que se han manejado de forma convencional como definitorios del arte. Implica una crítica o una reflexión crítica, sobre la escritura tanto en papel como en los museos y colecciones de la historia del arte y desde la pregunta que hizo Linda Nochlin en 1971: ¿Por qué no hay grandes mujeres artistas? que da lugar con lo individual y, por supuesto, lo colectivo, a un cuestionamiento de esta invisibilidad de mujeres dentro de la historia del arte y la búsqueda de mujeres promotoras y la investigación al respecto dentro de la historia del arte y, al mismo tiempo, desarrolla una lectura crítica tanto de la historiografía del arte como de las obras de arte desde una perspectiva y con una mirada de género; y finalmente, la experimentación de otras formas de escribir y enunciar la historia del arte que incorporan esta perspectiva.

(CA)- Esto lo relaciono con lo que nos comentabas en Centro Cultural Border sobre los elementos de una exposición feminista: ¿lo haces para inducir esta perspectiva de género en las exposiciones? ¿Cómo llegaste a eso?

(KC)- Justamente de mi experiencia a partir de todo eso, empecé a plantear, desde que hice una exposición que se llamaba "Cuerpo aludido" en el MUNAL, ya hace varias décadas, sería una

exposición feminista... la propia estructura de las exposiciones. La manera en que nos invitan a ser como espectadores o participantes, implica ciertas relaciones de poder y asume ciertas cosas sobre cómo debemos de relacionarnos con el arte, y cómo desde una perspectiva del feminismo y de la experiencia del arte feminista, podríamos cuestionar esto y establecer otra serie de dinámicas: desde cuestionar la estructura de la retrospectiva, la construcción del artista como un ser genial, individual, aislado, que trabaja en solitario, hasta la manera de construir como la autoría de lo colectivo, de invitar al público de ser en relación con la obra. Un acto fundamental, es que el público pueda concientizarse dentro de una exposición, por ejemplo, de su propio cuerpo y de su propia relación con la obra incluyendo aspectos de género y la posibilidad que la exposición se utilice, como un dispositivo de activismo en este sentido para concientizar al público, hacia algunas problemáticas específicas sociales o políticas vinculados con el género.

(CA)- Ahora que los museos son virtuales como el Museo de Mujeres Mexicanas: ¿Crees que el internet ha podido establecer un vínculo más fuerte entre arte y feminismo?

(KC)- En caso de esta página en específico, sí. Lo que se ha hecho con mayor conciencia en Wikipedia, por personas como Carmen Alcázar que están presentes y conscientes de los asuntos de la brecha del género, dentro del ámbito cibernético; en el ámbito cibernético de producción, de creación de páginas donde también hay un dominio masculino en este ámbito. Por ser un ámbito técnico salen todos los prejuicios que están presentes en relación con la producción femenina. No necesariamente, la mujer tiene un papel que coadyuva a una igualdad en términos de género.

(CA)- ¿Para ti el Editatón sería el inicio para empezar a visibilizar a las mujeres artistas?

(KC)- Me parece que el Editatón es una herramienta muy importante, de un lado, por el papel que tiene Wikipedia como una enciclopedia libre y en el que puede haber una participación de cualquier persona en el sitio, en la producción del conocimiento, aun cuando también hemos aprendido que el propio Wikipedia tiene una serie de filtros y candados que también no necesariamente permiten el libre fluir, podríamos decir, de quienes tampoco están necesariamente siempre conscientes de una manera en que están cruzados por prejuicios de género; pero me parece que aun así, es como un lugar muy importante porque muchas veces cuando alguien empieza a buscar información, ya sea a nivel de profesionales o niños en primaria, una de las primeras fuentes que les aparecen en internet es Wikipedia. La ausencia de mujeres en este lugar o la falta con carácter patriarcal del conocimiento, afecta la posibilidad de conocer su obra. Por otro lado, al trabajar en el Wikitón, al ampliar el número de mujeres artistas, estamos facilitando conocimientos sobre su obra y tratando de garantizar que la información que está disponible, sea desde una perspectiva feminista que de alguna manera incorpora en el modo de marcar, contextualizar y analizar tanto su concepto como su obra, incorpora una mirada feminista. No es algo que podamos garantizar de manera permanente, porque como Wikipedia es una plataforma al que puede entrar cualquiera, obviamente pueden entrar otras personas y transformar nuestras entradas, pero de ninguna manera estamos utilizando como plataforma de enunciación, de producción, de conocimiento, de ponerlo ahí tanto en términos del número de artistas como características de su trabajo y en este sentido, tratar de hacer disponible la mayor información a un público sumamente amplio a nivel mundial o planetario que tiene acceso a Wikipedia.

(CA)- Este proyecto de Editatón sé que viene de Art+ Feminism ¿cómo fue que hicieron esta colaboración?

(KC)- Fue un proceso con varias etapas. Empezó cuando estábamos haciendo la exposición de la obra de Mónica Mayer, que ha sido artista feminista pionera en México, en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo en la UNAM y una parte importante de la exposición no sólo eran las obras, sino el modo de activarlas y utilizar la exposición, para hacer vínculos con diferentes comunidades sobre las problemáticas que nos preocupaban; y una de las comunidades que nos interesaba, eran los programas de estudio de género a nivel académicos que en muchos casos, no dan un lugar

importante al arte y no están muy conscientes de las problemáticas de arte feminista, esta era una preocupación. Por otro lado, Mónica tiene una obra que se llama Archiva, que son una serie de fichas de lo que llama irónicamente Las Grandes Maestras del Arte Feminista y pensábamos que una manera de actualizar y activar esta obra, era como llevarlo a una plataforma digital y primero nos enteramos por internet de la iniciativa de Art+ Feminism, luego supimos de los que estaban trabajando en Wikimedia México; les escribimos por medio del MUAC, en ese momento lo coordinaba Luis García Vargas, a Art+Feminism para saber cómo podríamos organizar un Editatón o Wikitón y se integrara a los que se habían hecho en otras partes del mundo, y ellos nos mandaron mucha información sobre lo que habían hecho y nos sugirieron que nos pusiéramos en contacto con Wikimedia México, con Carmen Alcázar, que coordinaba el grupo para reducir la brecha de género en Wikipedia México. Nos pusimos en contacto con Carmen y a través de ella pudimos capacitarnos, y por otro lado, saber mucho más sobre Wikipedia, del trabajo que estaba haciendo en particular con la brecha de género y asistir a un Editatón que se estaba haciendo en el Museo Soumaya con otra temática de la historia del arte, para enterarnos de que se trataba y qué implicaba prepararnos para hacer un Wikitón. A través de eso, nos enteramos que no era simplemente de hacer el Wikitón, sino que había una serie de criterios que marcaba Wikipedia para la producción de entradas, que si queríamos lograr que las nuestras se quedaran ahí, que no fueran borradas a la primera, teníamos que asegurar el carácter enciclopédico entre comillas, como dicen ellos, de las artistas que queríamos proponer; empezamos a hacer un primer estudio para ver qué artistas mexicanas mujeres estaban en Wikipedia, cómo estaban las entradas, como un diagnóstico y al mismo tiempo empezar a hacer una lista de las artistas que eran candidatas, para poder estar en Wikipedia, revisar si estaban o no estaban, y detectar cuánta información publicada, artículos y materiales que sustentaran su importancia. Por otro lado, integramos esa lista de acuerdo a nuestra propia apreciación, del carácter de su obra en relación con nuestra meta de visibilizar mujeres artistas, o escritoras, gestoras, vinculadas con el arte feminista y no sólo artistas feministas.

Teníamos consciente nuestro interés, de tener una forma de escribir que incorporara una visión feminista, y a partir de eso, orientamos y programamos el primer Wikitón. Realizamos en Wikimedia una serie de capacitaciones, y a través de esas primeras capacitaciones y los encuentros con la comunidad interesada nos dimos cuenta de otras cosas, entre ellas, el hecho de poner esas entradas en Wikipedia y tratar de cumplir con el requerimiento, lo que dejaría suficiente información sobre las artistas en el presente e implicaba una actividad paralela de estar produciendo información y publicaciones, porque justamente parte de esa invisibilización era que hay menos publicaciones, hay menos visibilidad en medios públicos, escritos o impresos o en internet sobre mujeres artistas. A partir de esa primera experiencia aprendimos mucho y aplicamos nuestros nuevos conocimientos, de una forma más clara y acertada en el segundo Wikitón, y espero nos vaya mejor en la tercera.

(CA)- ¿Y sí habrá una tercera?

(KC)- La verdad no lo hemos organizado todavía. Es algo que tendríamos que empezar a ver ya en los próximos meses si es que lo vamos a hacer. Sí hay un aliciente para hacerlo... no necesariamente que estemos Mónica o yo, sino que lo hagan las jóvenes generaciones como Ale o Ceci, o como otras personas que han participado y han tomado un papel protagónico en la organización y puedan asumirlo plenamente. En lo personal, estoy dispuesta a seguir involucrándome y apoyando, es un tema muy importante. Justo me invitaron hace un par de semanas a Chile al primer Wikitón de mujeres artistas chilenas, estuve allá, di una conferencia, di un taller...se prepararon durante un año... lo combinaron con una serie de performances, de talleres, estuvo muy bien organizado, tuvo también mucha resonancia en prensa... sigo pensando que es muy importante. Es algo que va tomando más presencia... hubo una exhibición en Canarias, en España, de artistas y sólo había cuatro mujeres y salió una petición a nivel de internet... (CA)- ¿Es la que hizo Silvana Gesualdo? (KC)- Ella fue una de las personas que la estuvo circulando, muchas personas la empezaron a circular y apenas cancelaron la exposición. Sigue siendo algo en que hay que insistir y buscar estrategias para hacer cambios en el sistema artístico...llevamos apenas dos Wikitones, aún no

termino mi entrada. Yo hice la entrada de Mónica, por ejemplo y muy poco después, no sé en qué lugar, presentaron a Mónica para un evento y tomaron la biografía que yo había puesto en Wikipedia. De alguna manera lo que yo había puesto, lo que había transformado sobre el trabajo de Mónica, ya estaba en acción anónima dentro del conocimiento de la sociedad como pasa muchas veces con lo que está en Wikipedia, que por ser más accesible la gente lo repite, y muchas veces no lo repiten porque están conscientes con su perspectiva política; pero si lo que está ahí tiene una perspectiva feminista se va a difundir esa perspectiva, eso es lo que pasa con mucho de lo que está en esos medios. El hecho de que se encuentre ahí, aumenta las posibilidades de entrar en la comunicación, en los temas de arte de forma mucho más activa.

(CA)- Regresando al tema de los lineamientos de Wikipedia ¿Cuáles son los cambios que les harías? Porque en las otras entrevistas hicieron notar que hubo cosas que dejaron fuera, como a más de la mitad de las artistas que habían propuesto.

(KC)- Es un asunto difícil porque no estoy enterada de las discusiones de Wikipedia, como para opinar con consciencia; como en todo debate en el ámbito de la cultura, existe este dominio masculino y patriarcal dentro de Wikipedia. Es lógico que los bibliotecarios, los que tienen derecho de censurar o cuestionar o eliminar biografías de Wikipedia, tengan una presencia de esta perspectiva. Probablemente se está librando una lucha dentro de Wikipedia para crear mayor consciencia de género en este ámbito que es como cualquier institución, como llevarlo a la universidad donde predomina esta perspectiva, y por lo mismo, es importante seguir insistiendo y visibilizando eso y tratar de que haya transformaciones tanto estructurales como de conciencia, que poco a poco van transformando los criterios y la sensibilidad de las personas que están tomando decisiones en Wikipedia sobre las entradas. En Wikipedia, al igual que en el ámbito académico, sigue primando esta idea del conocimiento objetivo, que desde la misma agencia de la filosofía contemporánea, se ha cuestionado desde hace varias décadas, y en particular, desde el feminismo... pronunciamientos profundos como la idea de la objetividad y de la subjetividad replica justamente estos binarismos entre lo público, lo privado, la intuición, la lógica, que instaura implícitamente una serie de perspectivas patriarcales en la sociedad. Supongo que igual que en la academia, en Wikipedia se da una lucha larga para que haya como una mayor sensibilidad con respecto a estos debates y discusiones. En Wikipedia es una herramienta por la trata de legitimarse, pero al mismo tiempo tiene una postura política basada en la democratización, sería importante que considerara las perspectivas políticas que están implícitos en sus criterios.

(CA)- En cuanto al lenguaje sexista ¿tú preferirías que existieran esas biografías de artistas aunque tuvieran este lenguaje o mejor que no estuvieran en la red?

(KC)- Es un proceso. Es importante que esté la información, pero también es importante cómo se presenta esta intervención y creo que no es preferir una cosa u otra, sino es que exista visibilidad y presencia de mujeres artistas con una presencia de perspectiva en el lenguaje, un análisis que conlleva una perspectiva feminista, y no sólo en las artistas sino en todo Wikipedia. Nosotras trabajamos en ese ámbito porque es nuestra especialidad y el trabajo que hacemos, pero igual los que hacen Editatón de mujeres científicas, arquitectas, diseñadoras, etcétera, es importante para todos los ámbitos seguir transformando y cuestionando desde una perspectiva de género. Como dice Mónica el patriarcado no se construyó en un día, no lo vamos a deconstruir en un día, ni en un Wikitón, ni en veinte, pero no por eso debemos dejar de hacerlo, es un proceso en el que se interactúa con muchos otros procesos. Me pareció agradable lo que hicieron en Chile, de vincular el Editatón con actos de performance, con un taller, con conferencias, y cuantas más cosas podemos poner en juego, porque si no se logra por un lado, se logra por otro, es como no poner todos tus huevos en una canasta. Es una herramienta, por supuesto no es la única, es importante tanto hacer exposiciones, como escribir, y no hay una sola manera. Hay diferentes estrategias, diferentes casos, diferentes mujeres artistas, diferentes personas escribiendo y estudiando, e incluso, dentro del mini contexto del Wikitón hay personas que en su trabajo privilegian unas perspectivas sobre otras.

También [hay] la riqueza de la diversidad del conocimiento de voces, que es parte de la perspectiva feminista que no sea una sola voz, una sola perspectiva, una sola manera de ver las cosas, de ver una multiplicidad de perspectivas y que hay que encontrar formas de manejar esto en la sociedad que no sea de invisibilizar, destruir, al otro. En mis clases cito a un escritor, ahora no recuerdo el nombre... tiene un texto sobre la escritura de la historia del arte, donde comenta encontrar maneras de escribir y trabajar que no adopten una perspectiva bélica, sino que permitan entender tanto los diferentes lugares desde los que se construye el conocimiento y encontrar maneras de ponerlos en juego, a manera de fundamentar nuestra perspectiva, para construir modelos alternos de poder dentro de la disciplina, la escritura, las exposiciones, sin que eso necesariamente implique una perspectiva del placer, sino establecer el diálogo como principio de diálogo respetuoso.

(CA)- Hablando de diálogo: ¿Qué te comentaron las artistas que fueron ese día al Editatón, o cuando vieron sus biografías les gustó lo que escribieron?

(KC)- La respuesta fue muy buena. Una respuesta muy grata de las artistas. Muchos de los textos se construyeron en labor de las propias artistas, en el sentido de que acudieron las artistas para tener información de la biografía y mayor conocimiento; quedaron muy contentas. Incluso Mónica Castillo propuso que se hiciera un encuentro entre las artistas y los que escribieron y sí se generó un avance, un logro. Otras también ni se dieron cuenta de que se transformaron sus entradas, pero fue un paso importante en general. Claro que hay mucho más que hacer. Fuimos pocas las que estudiamos cada caso, porque se necesitaba una investigación previa, escribir con un cierto estilo, editar y justificar las transformaciones que se hacen, también los aspectos de las imágenes que se suben y checar las referencias.

(CA)- Y las artistas que se quedaron fuera del Editatón: ¿han pensado en algún proyecto para poder incluirlas en otro lugar? Porque se comentó que tal vez ya no participarían con el MUAC...

(KC)- Se pueden hacer en cualquier otro lugar, se pueden hacer hasta en una casa. Hacerlo en los museos tenía la intención de crear comunidad, concientizar e involucrar a las instituciones museales y tener un espacio accesible en donde la gente pudiera acudir para tener asesoría en un solo espacio de la gente de Wikimedia. Las que quedaron, digamos en las múltiples listas que hicimos que no se subieron, lo que hicimos en la segunda fue retomar las listas de las que no se subieron en la primera, complementarlas o ver cuáles se habían reportado y seguir construyendo. La idea es seguir construyendo en los siguientes Wikitones. Tuvimos la iniciativa de tratar de crear un banco de información con una sede, podríamos decir, ligada con Arkheia del MUAC, con la información que se generó pero era difícil de que se concretara y hubo cambios internos de los responsables en el MUAC, hay que volver a empezar y volver a convencer, sigue siendo un proyecto paralelo muy viable de tener un lugar donde se pueda almacenar públicamente la información, pero no es tan simple como ponerlo y que las artistas acepten entrar a una plataforma, es algo que se va ir reforzando. A nivel de América Latina hay mayor conciencia de diferentes personas y grupos que estamos trabajando sobre este tema, la exposición que se hizo ahorita en Los Ángeles, Radical Women, creó una exposición y un catálogo que permite conocer muchas artistas de otros lugares que no conocíamos... hemos hablado de hacer una red más formal de personas que trabajan en el tema de mujeres artistas en América Latina, son varias las iniciativas que pueden haber y todo implica tiempo y esfuerzo y hay que ver cuáles se concretan y hay que tener paciencia, pero al mismo tiempo seguir trabajando.

(CA)- Ya por último: ¿Qué esperas del próximo Editatón?

(KC)- Me gustaría que todos reafirmáramos más los procesos, la ampliación de la convocatoria y poner en juego todo lo que hemos aprendido en los anteriores para que sea más eficaz y con mayor calidad el material que se sube; y al mismo tiempo, sí me gustaría pensar de considerar la posibilidad de vincularlo con otras actividades paralelas de visibilización de mujeres artistas como lo que se hizo

en Chile. Esta es una estrategia muy buena de hacer esa visibilización no sólo en Wikipedia sino físicamente en un espacio y aprovechar el evento para librar la batalla en diferentes frentes.

Transcripción entrevista a la secretaria de Wikipedia México Carmen Alcázar

Fecha: 19 julio de 2017

Carolina Andrade (CA): ¿Me podrías dar un breve resumen de tu vida profesional?

Carmen Alcázar (AL): Soy Carmen Alcázar trabajo de manera voluntaria en Wikipedia desde hace seis años aproximadamente. Soy politóloga, soy feminista y el trabajo que hago en Wikipedia es diverso. También estoy en en Wikimedia que es una fundación que alberga Wikipedia. Además de otros proyectos hermanos. Lo que hago dentro de Wikimedia México es contactar instituciones académicas, culturales o de gobierno, organizar eventos y tener esta interacción con las instituciones, un poco de las relaciones públicas. Coordino el proyecto de género en Wikimedia México mejor conocido como Editatona y mi responsabilidad es la parte administrativa del capítulo, es decir, soy la Secretaria de Wikimedia México hago los reportes e informes.

(CA): ¿Podrías hablarme de Wikipedia: su estructura de trabajo, el equipo que lo conforma?

(AL): Wikipedia es un proyecto que lleva dieciséis años en línea, es colaborativo, hecho por miles de personas de manera voluntaria, a nadie se le paga por hacer artículos, nadie recibe ningún tipo de remuneración más que el placer de compartir el conocimiento. Si tú volteas a ver la historia no ha existido en toda la humanidad un proyecto así: o sea que de manera voluntaria miles de personas se ponen a hacer algo colaborativo, a compartir el conocimiento. Wikipedia ha evolucionado como un ser vivo, ahora está en su juventud no en la adolescencia, sino en su juventud, entrando a la vida adulta porque al principio fue muy atacada. Hemos trabajado para sacar ese estigma de no confíes, no es fiable, no tiene calidad, pero éste es el momento en que Wikipedia se convirtió en el principal sitio de referencia en internet. Además de que está dentro del top de los diez sitios más visitados a nivel global, es el primero. En cuanto tú quieres buscar una referencia de cualquier cosa, es el primero que te aparece en cualquier listado. Y eso es algo que no pagamos, porque al ser un esfuerzo voluntario, el dinero que obtenemos a través de donaciones, en su mayoría se invierte en la parte técnica para tener nuestros servidores funcionando bien, para que nunca te aparezca un sistema encontrado en Wikipedia y para apoyar algunos proyectos como capacitaciones, evento ... Wikipedia es la enciclopedia en línea que subsiste a través de donaciones humanitarias y donaciones económicas, donaciones de esfuerzo voluntario que ahí podrías incluir: internet, luz, computadoras, tus manos... En México el capítulo que representa a la fundación fue autorizado y aprobado en 2001, tenemos trabajando casi seis años y hemos trabajado con distintas organizaciones, en distintas instituciones, universidades, museos: desde el Palacio de Bellas Artes al MUAC, el Chopo, el Museo Soumaya, instituciones como: Secretaría de Turismo, Secretaría de Cultura, tenemos trabajo con gobiernos locales y con gobiernos federales y con el Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México, hemos tenido bastante interacción. Nos juntamos un grupo de personas a editar, eso es Wikipedia. Un grupo de personas en todo el mundo que edita la versión en español que es la que trabajamos más en México, en algunos números por ejemplo, México ocupa el primer lugar en visitas a Wikipedia, México es el país que más lee Wikipedia en español. Estamos peleándonos el segundo lugar de quiénes más editamos con Argentina, aunque el país que más edita en Wikipedia es España. México tuvo varios años el segundo lugar, ahora competimos con Argentina. A nivel de donaciones no estamos en los mismos números, esto se explica porque Latinoamérica es una región que no tiene este nivel de desarrollo económico como Europa o Estados Unidos, las donaciones que se dan en Latinoamérica no son monetarias sino son como de esfuerzo y de trabajo, y como de relaciones. Lo desagradable de Wikipedia o los números que Wikipedia no quiere que sepas... hay un machismo fuerte en la enciclopedia... tenemos que de cada diez wikipedistas, una es mujer, están

trabajando nueve hombres y una mujer los artículos, esto permea en la temática de qué estamos escribiendo, por ejemplo del universo de biografías de personas en Wikipedia en español solamente el dieciséis por ciento son mujeres, de 100 biografías que hay en Wikipedia solamente hay dieciséis mujeres y cuando tú lees esas biografías ves que hay una relación con algún hombre, siempre hay un: hermana de, prima de, vecina, amiga del amigo lejano... siempre. También tienen un componente sexista, tú revisas la biografía de un hombre y no vienen sus tallas, sus medidas, su peso, su altura, y misóginos también. Es muy complicado escribir sobre mujeres en Wikipedia por algunas reglas y porque realmente, Wikipedia no es quien invisibiliza a las mujeres en la historia de la humanidad, sino ha sido la historia de la humanidad, encuentras menos referencias, encuentras menos nombres de mujeres de las que hay que escribir, es como un círculo vicioso, pero estamos haciendo varias cosas para combatir.

(CA)- Ahora que me comentas que son menos mujeres las que editan: ¿Cómo sacaron este resultado? ¿Quién hizo esta investigación?

(AL)- Esa investigación la hizo en 2012 la Fundación Wikimedia y es muy buena pregunta la que haces porque al final podríamos pensar que tal vez no es tan exacta, porque ¿en función de que se basa?: De los usuarios y usuarias registradas, tú puedes editar en Wikipedia de manera anónima o puedes hacer son un user o contacto. De los usuarios y usuarias si tú revisas por ejemplo, mi username dice que soy mujer, pero también podría decir que soy hombre... la certeza es quien se asume como mujer y lo declara en su username y de eso sacaron los resultados, yo estoy segura que si hubiéramos más mujeres en Wikipedia no habría nada más dieciséis biografías de mujeres, habría más interacción y no solamente en biografías sino en temáticas como feminismo en México, o la presencia que han tenido las mujeres en diferentes movimientos históricos.

(CA)- ¿Y el hecho de que estén escritas en un lenguaje sexista... no hay opción para bajar esas biografías o pedir que no sean así?

(AL)- No. Yo no estaría de acuerdo con que se bajaran, más bien se tendría que modificar, adaptarlas, quitarles el lenguaje sexista, lo machista, o misógino, o lo cosificador que puede ser. Además tener un lenguaje incluyente, adaptar todos los artículos desde una visión de género, no borrarlas porque si no pareciera que no existiéramos. Una de las responsabilidades que deberíamos tener como lectoras de Wikipedia es leer con crítica, leerlo con ojo crítico y si no sabes editarlo, al menos avisar: éste artículo tiene algo incorrecto. En todos los artículos se puede reportar un error y escribir lo que detectes, desde una falta de ortografía o hasta el sin sentido que la relacionen con la hija o el vecino tal. Deben de tener presencia porque si no tendríamos menos porcentaje de biografías.

(CA)- Y por ejemplo: si yo soy de otro lugar tal vez Francia pero sé español y me meto a ver biografías de otras artistas de México ¿yo también puedo reportar o bajar biografías o quién es la persona que puede hacerlo?

(AL)- Las únicas personas que pueden eliminar artículos, ya sea biografías u otro tipo de artículo, en Wikipedia en español se llaman bibliotecarios. En las demás Wikipedias se llaman administradores y administradoras y es un puesto, por decirlo, porque también es voluntario, y son personas que llevan mucho tiempo en Wikipedia y son muy respetados por la comunidad. Algo que privilegiamos mucho en Wikipedia es la comunidad de personas que editamos constantemente, si yo te digo que llevo seis años de ser Wikipedista esto quiere decir que ya la comunidad sabe que yo escribo de mujeres o de comida, vas creando un historial y ese puesto se somete a votación de la comunidad. Tú puedes proponer, por ejemplo a Arcoiris123 porque ha sido una muy buena wikipedista o un muy buen wikipedista y debe de tener un número mínimo de ediciones, estamos hablando de muchas ediciones. Generalmente las y los bibliotecarios tienen al menos veinte mil ediciones en Wikipedia. No es una tarea sencilla llegar a ese número de ediciones y tampoco llegar a ser bibliotecario porque tienen mayor responsabilidad. Cualquier persona puede reportar un artículo y decir: oye este artículo

está mal o este artículo no debería de existir o en este artículo hay que meter las referencias etcétera. Estas personas bibliotecarias son las únicas que pueden borrar. Yo puedo borrar el contenido, solo la entrada del artículo, es decir, cuando tú buscas en internet va a seguir apareciendo... y también me gusta hacer mucho énfasis en que es un trabajo voluntario y no solo editan, además aportan mantenimiento a la enciclopedia.

(CA)- Y ellos les pasan a alguien más la relación de las biografías que borran y el por qué lo hicieron o sólo lo hacen y ya

(AL)- La persona que se propone el borrar un artículo está obligada a avisarle a la persona que creó el artículo siempre y cuando sea una persona que se registró, se le comenta que se está mandando a borrado rápido su artículo, porque no cumple con los criterios de Wikipedia, ya sea que no tiene las referencias, porque tal vez la persona o el objeto del cual se está hablando no sea tan relevante, porque tiene un sesgo promocional... Wikipedia, es una enciclopedia gratuita, online y libre de publicidad y esto lo hemos mantenido durante dieciséis años porque no queremos perder nuestra neutralidad. Si hay un momento en el que yo escribo el artículo de... una compañía refresquera y en lugar de escribir sobre la historia de la compañía, su directorio o a lo que se dedica, me pongo a escribir sobre los productos y cuánto cuestan o dónde los puedes encontrar y puntos de venta, ya no es un artículo enciclopédico, es una entrada publicitaria. Este es uno de los motivos por los cuales, se puede eliminar el artículo. No sólo pasa con empresas sino con personas, cuando yo escribo, tal persona es el mejor político del pueblo, le estoy haciendo publicidad y eso es algo que también ha aumentado mucho en Wikipedia y la gente como ya se percata de que es el principal sitio de referencia, quiere encontrarse en Wikipedia y quieren estar de la mejor manera. Esos son algunos de los motivos por los cuales te pueden eliminar un artículo, cualquiera puede proponer la eliminación, pero solamente el o la bibliotecaria puede hacerlo.

(CA)- Y si yo quiero subir una biografía ¿Cuáles son las reglas que Wikipedia pide?

(AL)- La primera es que no olvides que Wikipedia es una enciclopedia. Esto lo repetimos continuamente, pero lo que sucede es que a la gente se le olvida va y de pronto encuentras artículos..., supongamos: Pepito Gómez DJ que nació en el 2003 que realmente... son los menos, es tan fácil editar Wikipedia cualquiera podría subir... o yo misma podría subir mi biografía cuando yo no tengo nada de relevante. Soy relevante para mi mamá, para mis amigas, y para mis papás y para mí misma, pero: ¿Relevante para la humanidad? ¿En qué momento una persona deja de ser relevante para sí misma y se convierte relevante para la humanidad? Es en el momento en que está cambiando algo o la humanidad está hablando de ella. Eso es muy complicado, porque pareciera que si yo digo que no soy relevante cualquiera me diría lo contrario, va más allá. En el momento en que yo descubra una cura para una enfermedad o me den el premio Nobel de la Paz, o publique catorce novelas, o tenga un disco y me gane el disco de oro por mayor número de ventas, o sea trending topic por un año en internet, en ese momento adquieres esa relevancia y ¿cómo demuestras esa relevancia? Con las referencias. Cuando tú dices Carmen Alcázar es relevante y aquí están ocho notas periodísticas y tres entrevistas en la radio y aquí están un documental y además la mencionaron en estas tesis, entonces ya vas recolectando la evidencia de la relevancia. Las referencias nos sirven para la segunda regla: Wikipedia es una fuente secundaria de información, aunque tú veas que se están cayendo las Torres Gemelas no podrías editarlo en Wikipedia hasta que no se verifique, aunque yo lo esté viendo y le tome una foto no se puede publicar en Wikipedia hasta que no tengas: tal periódico mencionó que se cayeron las Torres, o tal noticiario... esa es la segunda regla. La primera relevancia, la segunda verificabilidad... no tanto como regla pero son los requisitos. Es requisito un punto de vista neutral, porque no se trata de afectar o de promocionar a las personas o las empresas o a las cosas en general, de lo que se trata es que si tú estás hablando de un fenómeno y ese fenómeno tiene varias interpretaciones tú escribas las más posibles. Si yo te digo: Carmen Alcázar es muy buena porque inventó la cura para el cáncer, pero además Carmen Alcázar defraudó a Hacienda incluyas esas dos, pero además Carmen Alcázar chocó una vez y se

quería escapar también la escribes. Mientras estas interpretaciones tengan referencias debes de ponerlas. Si no las conoces, debes permitir que alguien más las ingrese en el artículo, porque cuando tú escribes de algo que admiras es difícil que veas los errores y cuando alguien se los pone dices: ¡no! ¡Pero porqué le pusieron el fraude al fisco! Con esto nosotros aseguramos la neutralidad. Cuando alguien que no conoce a Carmen Alcázar y no vive en el mismo país que Carmen Alcázar lee el artículo, no sólo se entera de la cura que inventó sino tiene todo el contexto, y esto pasa mucho en artículos de política, movimientos sociales, religiosos, la gente blanquea el artículo. Si tú revisas el artículo de cualquier político o política, es difícil que la gente quiera escribir las cosas malas. Y más Wikipedia en español que la leen muchísimas personas de diversos países, es Wikipedia en México, Argentina, Uruguay, Chile, Colombia, Costa Rica... si yo soy costarricense y no conozco quién es Carmen Alcázar, tengo un panorama en general. Tenemos otras reglas pero son más de convivencia, de qué manera podemos discutir, porque se dan también enfrentamientos fuertes, pero de qué manera hacerlo con cordialidad. Tenemos el licenciado en Creative Commons, esto quiere decir que no creemos en el Copyright, creemos en el derecho de autor pero creemos que todas las personas creadoras deben y tienen la posibilidad de decidir qué va a pasar con su obra.

(CA)- ¿Tú has estado como Wikipedista o has editado artículos?

(AL)- Yo he editado, si bien no es lo que más hago. Yo, doy muchos talleres, busco muchos eventos... y llega una institución y me dice: yo quiero hacer un Editatón sobre mi colección sobre el movimiento de arte tal, generalmente soy yo la que le da seguimiento, pero sí edito y así empecé editando Wikipedia y me di cuenta de que podía. Me he enfrentado a distintas circunstancias: a artículos borrados, hasta el día de hoy puede ser que me borren un artículo y esa es una de las diferencias que he detectado entre hombres y mujeres en Wikipedia. Generalmente, cuando a un hombre le borras un artículo lo defiende a capa y espada y cuando a una mujer se le borra un artículo, como que declina siempre el poder de discutir y eso lo que acarrea, es que el artículo no se reinstale o sí tenía un aviso de borrado pues se borre. No sé qué es lo que suceda, pero las mujeres discutimos poco en Wikipedia generalmente las discusiones son siempre entre hombres...

(CA) ¿Crees que sea por lo mismo de la brecha de género que hay... que muchas mujeres no se atreven a editar? ¿Ya que has trabajado más con ellas qué es lo que notas?

(AL)- Yo creo que en parte no tenemos mucho tiempo. En función de los roles de género impuestos en la sociedad, las mujeres tenemos dos o tres trabajos. Por ejemplo yo tengo mi trabajo remunerado, tengo mi trabajo voluntario que es en Wikipedia y gracias a las elecciones de vida que he tomado tengo el trabajo de cuidados, compartido con mi pareja pero no siempre pasa así. El trabajo de cuidados- mantenimiento siempre recae en las mujeres, cuando tú mujer sales de trabajar a las seis de la tarde, llegas en una hora a tu casa y tienes que hacer de cenar, preparar la comida para el día siguiente, atender a los hijos, hijas, limpiar la casa, lavar, etcétera, terminas muerta y lo menos que quieres es discutir la relevancia de un artículo y eso no sólo pasa en Wikipedia. Lo que menos se le antoja a una mujer su tercer turno de trabajo en el día, es producir contenido en internet. Las mujeres en su mayoría somos consumidoras de lo que ya alguien escribió en internet, nos sirve para relajarnos: ver redes sociales, una nota, la tv, pero no lo producimos... cuando yo empezaba a discutir por un artículo y de repente llegaban cuatro hombres, ya decía no tengo ganas, mejor me voy a escribir otro artículo y si borran ese ya ni modo. Claro que de repente en algún lado te sale el coraje y empiezas a discutir pero con el tiempo.

(CA)- Y entonces ¿crees que hay una influencia de escribir artículos desde mujeres para mujeres y sí traspasa la web o sólo se queda ahí?

(AL)- Es necesario traspasar la web. Una de las cosas que suceden con los artículos de mujeres es que, como decía hace un momento, estamos invisibilizadas en la historia de la humanidad. Si tú buscas en el navegador: científico mexicano, te van a aparecer listas, biografías, currículos, reportajes, noticias, pero si tú pones científica mexicana se reduce y te aseguro que en un algún

momento te aparecerá un “disfraz sexy” de científica. Es muy distinta la apreciación que se le da y no en internet nada más, sino en la vida de los hombres y de las mujeres. Cuando tú escribes un artículo de alguna mujer relevante en Wikipedia y nada más le pones dos referencias lo más seguro es que lo borren. A mí, por ejemplo, si me preguntas como usuaria de Wikipedia y como lectora de Wikipedia, no me gustaría que se cambiara la regla, más bien lo que creo es traspasar la web y generar las referencias porque si yo estoy segura de que esta científica mexicana debe tener una entrada en Wikipedia tengo que demostrar cómo. Entonces el que busque como generar estas fuentes de investigación, publicarla en otro medio, en alguna tesis, va más allá de un artículo en Wikipedia, sino hacerlo en la vida real física, offline.

(CA)- Ahorita que me estabas mencionando sobre ser Wikipedista, supongo has tenido contacto con otras Wikipedistas de otros países ¿cómo fue que empezó a surgir este movimiento de que las mujeres se unieron a editar?

(AL)- En el 2012 hubo un encuentro el primer Wikiwomen Camp, que se realizó en Buenos Aires, Argentina, y fue el primer momento que algunas mujeres que eran wikipedistas se reunieron para hablar de las cosas a las que se enfrentaban. Fue un evento que no tuvo apoyo de la fundación, fue un evento que hicieron las chicas, consiguieron patrocinios, apoyo y sacaron adelante el evento. A partir de este evento, se hace la encuesta y te sorprendes con los números que se arrojaron pero... quedó un poco, no quiero decir en el olvido, porque los proyectos para reducir brecha de género se empezaron a hacer en Wikicamp, hay mujeres que lo que hacen es contarles a sus amigas que editan Wikipedia e invitarlas a editar y ya, pero hay otras mujeres que hacen listados de mujeres relevantes que hacen falta en Wikipedia, hay otras mujeres que trabajan y dan talleres a mujeres y hombres con una perspectiva de género, hay mujeres, como en México, que hacemos talleres exclusivos para mujeres, como editatonas. En 2016 nos dimos cuenta que ya era hora de tener otro Camp y de volver a platicar y saber qué había cambiado. Por ejemplo: en 2014 el porcentaje de biografías era de 12%, estamos hablando que en dos años hemos aumentado un 4%, que tú podrías decir que no es nada pero para el porcentaje de mujeres editando Wikipedia es un logro. Justo este evento que hicimos en la Ciudad de México en julio de 2017, se trató de eso, ahora sí convocamos a mujeres que trabajan proyectos de reducción de brecha o que trabajan para aumentar el número de artículos de mujeres o que trabajan con una visión de género dentro de Wikipedia y estuvimos debatiendo durante tres días cuál es el futuro de Wikipedia y si va a haber más mujeres en el futuro y qué necesitamos hacer para que haya más mujeres en Wikipedia en un futuro y no sólo en Wikipedia, porque muchas de las participantes trabajan en otros lados aparte de Wikipedia, están en otros proyectos de tecnología, entonces de qué manera... a mí no me gusta decir acercamos a las mujeres porque más bien ellas se tienen que acercar solas, pero siempre sirve un cartel que señalice el camino. A diferencia del 2012 ahora tuvimos todo el apoyo, vino mucha parte del staff de la fundación, personas que llevan la parte técnica, personas que llevan la parte administrativa, estuvieron acá platicando con las wikipedistas de a pie, por así decirlo, sobre qué necesidades tenemos.

(CA)- Y bueno ¿cómo fue que iniciaste lo de las Editatonas, lo iniciaste tú o alguien más lo hizo y sólo te incorporaste?

(AL)- No. Realmente Editatona es un evento que surge en México que nació desde Wikimedia México que estuvo cobijado por varias organizaciones mexicanas. Fue un poco raro porque yo no me había percatado de la brecha de género que había en Wikipedia, porque a diferencia de otros países en México los eventos siempre habían sido paritarios, siempre había mitad hombres, mitad mujeres y hubo muchos eventos del 2011 al 2015 que había más mujeres que hombres, la verdad a mí nunca me sonó, hasta que en una conferencia nacional alguien dijo que había menos mujeres, entonces nos pusimos a investigar y dijimos que algo teníamos que hacer. Originalmente el plan era hacer talleres para mujeres porque como yo he sido tallerista de Wikipedia en Wikimedia México desde hace 5 años aproximadamente, me he percatado que las mujeres y los hombres son distintos a la

hora de tomar un taller. Los hombres generalmente son como más valientes, van hacia adelante, preguntan sin temor, preguntan sin vergüenza y las mujeres no, y eso también ha sido porque la sociedad se ha encargado de decirnos que hay cosas para hombres y cosas para mujeres y que la tecnología es una de esas cosas para hombres que las mujeres no entendemos. Lo primero que se me había ocurrido, fue hacer talleres, las dudas van saliendo cuando te pones a editar, entonces pensamos en taller y edición. Los editatones es el hackeo a la palabra hackatón, que es un evento donde se desarrolla y se hackea de manera cívica, pero puedes hacer una aplicación en una noche, puedes armarte una base de datos en unas horas y que además es un hackeo a la palabra maratón de correr, de ahí surge hackatón, y de ahí editatón. En todos los países el editatón es el evento donde editas durante cierto número de horas una lista de artículos ya definida y que finalmente tienes el apoyo de una institución, o de alguna organización, biblioteca, museo, etcétera. A finales del 2014 surgió Editatona que es apoyada por Social Tic, Ímpetu A.C., la Sandía Digital, Luchadoras, por Mujeres Construyendo... En enero del 2015 se hizo la primera Editatona en el Instituto de Liderazgo de Simone de Beauvoir. El espacio era para 30 mujeres y tuvimos 84 registros, tuvimos que rechazar algunos registros y fue maravilloso porque nunca había estado en un evento así. A partir de esto, el primer año 2015 hicimos 3 editatonas, 2016 hicimos 6 y en lo que va de este año llevamos 4, todavía nos queda mitad de año. Yo espero superar las 6 editatonas del año pasado... pero creo que nuestro mayor orgullo es haber traspasado fronteras, ya se han hecho editatonas en Nicaragua, en Guatemala, Bolivia, Uruguay, en Argentina, España... adaptadas... porque hay algunas compañeras que dicen: la mía es editatona porque vamos a editar sobre cosas de género, pero puede haber una participación mixta, o, en la mía vamos a ser solo mujeres, pero vamos a escribir no sobre mujeres sino... sobre enfermedades vasculares. También es una suerte de reapropiarnos del evento, reapropiarnos de la palabra.

(CA)- Ya me habías comentado que al inicio hasta se llegaron a burlar del nombre entre otras cosas pero: ¿qué otras problemáticas tuviste para llevar a cabo las Editatonas tanto en tu grupo de trabajo como en instituciones?

(AL)- Dentro del capítulo, hubo personas que no estaban de acuerdo con el evento, con el proyecto. Decían que era mejor que entre hombres y mujeres trabajemos, pero son las mismas personas que ahora están convencidas de la importancia que tuvo. Yo sí de algo estoy orgullosa es de las y los integrantes de Wikimedia México, porque tanto hombres como mujeres nos costó al principio entender que era necesario trabajar para reducir la brecha de género. Nos costó trabajo comenzar, ya que empezamos hemos tallereado sobre lenguaje incluyente, hemos tallereado sobre violencia en línea, sobre violencia en la calle... al final lo aceptaron, fueron receptivos y algunos, en la mayoría se han convertido en aliados. Pero después, al salir, ya con la comunidad de Wikipedia nuestros eventos siempre fueron revisados con lupa. Yo no había participado en un evento, donde no tenía ni 10 minutos la creación, cuando ya había sido borrado. Y no se trata de comparar pero comparas: me estás borrando el artículo de una escultora que presentó su obra en Bellas Artes y están los artículos de futbolistas que están en la banca en un equipo de segunda división... no se trata de eso, porque si de esos futbolistas hay referencias tienen que estar en Wikipedia. Es muy complicado, debes de tener una tolerancia a la frustración muy alta porque tu trabajo de pronto se va a la basura, trabajo al que le dedicaste no una hora sino más: investigación, obtener referencias, juntar bibliografía, en algunos casos contactabas a la artista, a la científica, a la deportista. Hemos hecho editatonas de muchas temáticas, muy diversas. La contactabas para tener un mejor artículo y de pronto ya tenía el borrado rápido o la consulta de borrado y era muy frustrante. Hemos encontrado personas aliadas que se han llevado la tarea de decir: éste artículo ya tiene la etiqueta de borrado, hay que copiarlo y trabajarlo más. Tenemos participación en línea de hombres que no pueden estar de manera presencial, lo que hacen es buscar más referencias y agregarlas. Editatona no busca traspasar las reglas de Wikipedia, busca que bajo esas reglas, bajo esas políticas, existan más artículos de mujeres, existan artículos en donde sean justos con la participación de las mujeres, con la historia de la humanidad. Eso es lo que busca Editatona.

(CA)- ¿Entonces sí considerarías las Editatonas como un movimiento ciberfeminista?

(AL)- Sí. Sin el feminismo no hubiera nacido. Sin usar las gafas violetas no nos hubiéramos dado cuenta de lo mal que estábamos y que estamos todavía, en cuanto a la perspectiva de género en Wikipedia. Yo ya tenía tres años trabajando en Wikipedia y no me había percatado de lo que sucedía, hasta que alguien me regaló mis gafas moradas. En ese momento digo: ¡No!, hay que hacer algo. Creo que a varias y varios les sucedió así, que a partir de Editatona volteamos a ver el feminismo y vimos que hay una alternativa.

(CA)- ¿Y cómo fue el acercamiento con el Editatón de Mujeres Artistas?

(AL)- El Editatón y la Editatona de Mujeres Artistas Feministas se dio de manera muy orgánica. Coincidimos Mónica, Luis, Santiago, Mónica Mayer, Karen Cordero, me escribieron y me dijeron: oye vimos que hiciste este proyecto, ustedes son Wikipedia aquí en México ¿cómo le hacemos? Queremos participar. A mí me pareció una muy buena idea y empezamos a trabajar y fue un evento muy distinto, porque generalmente lo que hacemos en las editatonas es que tenemos una lista de artículos para trabajar y la lista se publica unas semanas antes del evento, entonces tú eliges de qué mujer o de qué cosa vas a editar. El caso del Art+Feminism que es un proyecto que surgió en Wikimedia Nueva York hace unos años, y que en 2016 era el primer año que México participaba, lo que Mónica y el equipo me sugería era hacer unos talleres previos, en la Editatona normal el día del evento damos el taller y terminando el taller empiezan a editar. Mónica me decía que serían muchas mujeres, ellas querían hacer 400 artículos y yo me reí mucho, y dije: no tienen una idea. En un editatón si bien te va haces 15 y me dijo: no, es que sí van a ser muchas mujeres y le dije: no, olvídalo, no lo mentalices porque va a ser muy frustrante. Pero al final hicimos muchos, superamos la expectativa de cualquier editatón- editatona. El editatón donde más artículos habíamos hecho fue en la Cineteca, con 43 artículos nuevos, cuando llega Art+Feminism si fue complicado. Pero ese esquema funcionó bastante bien, porque dimos 4 talleres previos, para asistir a alguno y ahí nos fuimos rolando. Hubo 4 talleres de Wikipedia y 1 de derechos de autor que lo impartió Salvador Alcántara, Vicepresidente de Capítulos, junto con Iván Martínez Presidente de Capítulos y que son los dos expertos que tenemos de derechos de autor y Licencia libre. ¿Esto por qué lo hicimos? Porque siendo un Editatón o Editatona de artistas, era muy posible que algunas quisieran subir fotos de la obra y estaba bien, pero que iban a quedar sin confirmar. Al final la dinámica era tomarse el taller, hacer la investigación y lo más maravilloso de este evento es que le compartías la información a alguna otra participante para hacer una lectura crítica, si estás escribiendo de Juanita Pérez, te hace falta ponerle el fraude que le hizo al Fisco, si regresamos al ejemplo anterior. O fíjate que de Juanita Pérez yo tengo estas referencias que tal vez te puedan servir. Eso fue maravilloso porque fue la fórmula para que no tuviéramos tantos artículos borrados, ya se realizó una lectura crítica, donde se puntualizaron los errores. También hubo artículos que borrarón, a otros les hacía falta algo, un poco más de trabajo. Cuando empezamos en esta primera edición de Art+Feminism en México estábamos pues del MUAC, Wikimedia México, Mónica, de Alumnos 47 y personal del Centro de Cultura Digital (CCD) y de Arquine (la revista de arquitectura), la idea era tener 4 eventos juntos, 4 maratones de edición en distintos puntos: 1 en el MUAC, 1 en Alumnos, 1 en el CCD pero lo cancelamos porque todas se habían inscrito o en el MUAC o en Alumnos. Lo que yo les propuse a este equipo era hacer un Editatón y una Editatona, en Alumnos sea sólo de mujeres y en el MUAC sea mixto y así lo hicimos. Fue una experiencia agotadora, el de mujeres, osea la Editatona porque de Wikimedia México sólo fui yo, todas las demás se fueron al MUAC y estar con 30 mujeres y resolver dudas, fue muy desgastante, pero fue increíble, Alumnos es un espacio muy bonito.. Así fue cómo surgió y así fue cómo revolucionó también Editatona porque ya hemos adoptado para algunos eventos esta dinámica de hacer el artículo antes, de hacer la investigación antes del día del evento, como la parte del Wiki, de wikificar, de hecho le decimos en Wikipedia.

(CA)- Y entre los dos eventos tanto del año pasado como el de este año: ¿Qué cambios o diferencias notas?

(AL)- Este año nos costó más trabajo la creación de artículos, porque el año pasado lo que sucedió fue que tomamos a muchas mujeres que en efecto eran imprescindibles y había más bibliografía, pero como agotamos esa lista, no en su totalidad, pero si dejamos a mujeres... no por ser menos relevantes, pero si con menos referencias, por lo que fue más complicado. Muchas mujeres repitieron, habían participado el año pasado y participaron en éste. Sí ya habías participado ya no necesitas el taller, fueron más rápidos los talleres, de hecho nada más dimos 2 o 3, no recuerdo. Este año hicimos video conferencias, no siempre nos salió bien, aun así nos comunicábamos entre el Editatón y la Editatona para saber cómo íbamos, nos echábamos porras... esas son las diferencias.

(CA)- ¿Qué consideras que le falta por mejorar, si hubiera un tercer Editatón, yo espero que sí, qué cambiarías?

(AL)- Yo creo que revisaría muy bien la lista, al momento de crear la lista de artículos, haría obligatorio que pusieran las referencias. Lo que sucedía es que tú elegías una mujer y cuando hacías la investigación te dabas cuenta de que no había nada, había que elegir a otra. Una cosa que a mí también me gustaría es invitar a muchas de las artistas para tomarles fotos, para poderlas subir a los artículos, porque hay muchos artículos que no tienen imagen, o que la imagen que nos compartió es una imagen que ya está publicada en algún libro y no podemos utilizar.

(CA)- Y en cuanto a Wikipedia: ¿Qué te gustaría que cambiara en cuanto al problema de los artículos, las referencias, el lenguaje sexista...?

(AL)- Difícil esa pregunta. A mí me gustaría que cambiara la actitud de algunos compañeros wikipedistas, pero es como decir que me gustaría que cambiara la actitud de muchos hombres en la vida, en el mundo, en toda la sociedad. Y eso es algo que creo las feministas estamos haciendo pero que no vamos a ver resultados, no sé ni siquiera si me toque o nos toque, pero tengo certeza, no sé si habla mi esperanza, pero he visto en hijos y en hijas de compañeras que tienen otra visión de la vida. Me gustaría que se retomara o se hiciera una discusión en la comunidad, sobre si hay que modificar algunas reglas. Yo no quiero que me den reglas especiales por ser mujer, debemos repensar las reglas que existen ya en la enciclopedia. Y una de las cosas que sí me gustaría, que debería suceder, espero sea en breve, es la feminización de las categorías, por ejemplo. Esto es algo que no había comentado en la entrevista, pero la mayoría de categorías están en masculino, por esta suerte de que el masculino es el plural de todo y todos. Es muy frustrante de que estés hablando de una física en: físicos mexicanos, o, si estás haciendo sobre una escritora quede incluida en: escritores latinoamericanos.