

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

DIPLOMADO COMO OPCIÓN DE TITULACIÓN

Las mujeres en la perspectiva de las Ciencias Sociales y Humanidades.

Política feminista y el enfoque de género.

ARTE - ACTIVISMO EN LA LLECA Y GESTIÓN CULTURAL PENITENCIARIA

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

P R E S E N T A

TONANZIN FLORES FLORES

COMITÉ DEL DIPLOMADO

Dra: JUDITH LORENA MÉNDEZ BARRIOS, Dra: VIOLETA CÁRDENAS
HERNÁNDEZ, Dra. MARÍA NORMA MOGROVEJO AQUISE

CIUDAD DE MÉXICO. ABRIL DEL 2024.

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

A mi madre y padre

A mis maestras Judith Lorena Méndez Barrios

Violenta Cárdenas Hernández

ÍNDICE

I Introducción.....	1
I.1 Metodología.....	4
I.2 Estado del arte.....	5
I.3 Antecedentes	6
Capítulo II. Concepto de Arte-activismo desde el feminismo Mexicano.....	9
II.1 Arte-activismo en <i>La Lleca</i> a partir de noviembre del 2021.....	12
II.2 Información destacada de las bitácoras	19
II.3 Las artes visuales en <i>La Lleca</i>	23
II.4 Análisis estético y Crítica de Arte en un contexto social político determinado.....	25
Capítulo III. Gestión cultural penitenciaria y autogestión	27
III.1 Creación de propuestas artísticas y proyectos culturales en <i>La Lleca</i>	31
III.2 Elaboración de cartas/solicitudes desde la gestión cultural penitenciaria.....	34
III.3 Diligencia de acuses.....	36
IV. Conclusiones.....	37
Anexos	39
Bibliografía.....	60

Anexos

- 1.- Figura 1. *Las no - Rumberas*, La Lleca colectiva.
Reclusorio Preventivo Varonil Oriente. 2023 Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 2.- Figura 2. Fotografía de Christopher Argudín, *Las no -novias*.
Reclusorio Preventivo Varonil Norte 2021. Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 3.- Figura 3. Fotografía de Christopher Argudín, *Las no -novias*.
Reclusorio Preventivo Varonil Norte 2021. Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 4.- Figura 4. Secretaría de Seguridad Ciudadana. *Las no - Rumberas*. La Lleca colectiva.
Penitenciaria Santa Martha Acatitla 2024. Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 5.- Figura 5. Secretaría de Seguridad Ciudadana. *Las no - Rumberas*. La Lleca colectiva.
Penitenciaria Santa Martha Acatitla 2024. Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 6.- Figura 6. *Alzando la voz - Las mariachis*. Tonanzin Flores
Gestión penitenciaria 2022. Archivo de La Lleca. Ciudad de México
- 7.- Figura 7. *Alzando la voz - Las mariachis*. Tonanzin Flores
Reclusorio Preventivo Varonil Norte 2022. Archivo de La Lleca. Ciudad de México
- 8.- Figura 8. *Las no - Rumberas*, La Lleca colectiva.
Reclusorio Preventivo Varonil Oriente. 2023 Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 9.- Figura 9. La Lleca. Acompañamiento a infancias de madres buscadoras.
Glorieta de las mujeres que luchan 2024. Archivo de La Lleca. Ciudad de México.
- 10.- Figura 10. Gestión penitenciaria. Acuse. Tonanzin Flores
Gestión penitenciaria 2023. Archivo de La Lleca. Ciudad de México
- 11.- Auto - etnografía

Las imágenes que se presentan en este trabajo son consideradas fundamentales para acompañar el desarrollo del tema en cuestión, debido a la licenciatura Arte y Patrimonio Cultural y su vínculo con las artes tangibles e intangibles, buscando una mejor interacción visual que forman parte de la investigación.

ARTE - ACTIVISMO EN LA LLECA Y GESTIÓN CULTURAL PENITENCIARIA

Las fisuras que abrimos las artistas feministas y los cambios que ha aportado la teoría feminista al estudio de la historia del arte en el ámbito internacional, han tenido un afecto fundamental tanto en la visibilidad de las artistas como en la concepción misma del arte. (Mónica Mayer, 2004: 20)

I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se aboca al estudio y análisis de proyectos culturales en contextos de alta violencia. Parte de la consideración de que el arte puede ser utilizado como herramienta de transformación, particularmente, de aquellas áreas sensibles y emocionales que componen al ser humano, siendo el arte un espacio de convergencia empática donde diferentes sujetos (con diversas identidades) comparten y crean estrechos lazos personales, pero también políticos.

En una sociedad donde reina la misoginia, el machismo, el racismo, la transfobia y homofobia, amén de otras expresiones violentas, llevar adelante expresiones artísticas se torna en una necesidad de resistencia. A su vez, siendo tan amplio el abanico que podemos describir como artístico, se vuelve necesario seleccionar expresiones concretas que me ayuden (a modo de estudio de caso) para llevar adelante esta investigación.

Por tanto, el presente trabajo encuentra sustento teórico en el análisis de las Artes Visuales, pero particularmente, aquellas expresiones englobadas en el concepto "performance", expresión artística impulsada por mujeres mexicanas a partir de los años 60's y cuyo impacto continúa siendo de gran magnitud aún en nuestros días.

El caso de estudio seleccionado corresponde a un colectivo llamado "*La Lleca*", fundado en 2004 por la Artista Visual Lorena Méndez Barrios y Fernando Fuentes (Cari), quienes en la Ciudad de México planearon y llevaron adelante un proyecto

de intervención social que, mediante la performance, busca poner en práctica el pensamiento feminista, zapatista y la pedagogía radical. Haciendo uso de la comunicación no violenta desde la acción del manejo de los cuerpos, esta colectiva hace uso de herramientas visuales, corporales y afectivas para intervenir en contextos de alta violencia (como centros penitenciarios) para generar un impacto positivo entre las/los/les participantes que acuden a las sesiones, dejando en claro el contenido activista político de sus acciones.

A su vez, en palabras de la fundadora, Lorena Méndez, estas acciones se llevan a cabo también en el espacio y tiempo cotidiano, lo cual las transforma en interacciones efímeras con alto contenido político basadas en el juego y la interacción corporal (Méndez, 2013, pp. 14-15)

La comunicación no violenta es una de las herramientas a la que recurro siendo artista plástica, pues se compagina con las sensibilidades dentro de mi activismo y participación en el proyecto de *La Lleca* desde el año 2021, teniendo en cuenta que la población con la que trabajamos es excluida.

El trabajo que la lectura/lector tiene en sus manos busca, en este sentido, proporcionar conocimiento a través de mi experiencia e información de lo que conlleva la preparación de una propuesta artística/social/política/activista dentro de *La Lleca*, retomando el sentido original de espacios como las calles, casas de cultura, comunas, etc. bajo la misma visión feminista que le dice a la sociedad patriarcal: “si no incomoda, no funciona”.

A su vez, este trabajo pretende crear un puente entre la vida académica y el activismo artístico político, alimentando lo aprendido en materias relacionadas con la gestión cultural de la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural y la gestión cultural penitenciaria con trabajo de campo, basándome en las siguientes preguntas de investigación:

1.- ¿De qué manera el arte activista puede ayudar en el sistema penitenciario a contrarrestar las violencias sistemáticas en la Ciudad de México?

2.- ¿Con qué propósitos se realizan las performances de *La Lleca*?,

3.- ¿Cómo se desarrolla una propuesta artística-activista en el sistema penitenciario y qué se requiere para llevarlo a cabo?

4.- ¿Cuáles son las problemáticas que se manifiestan al realizar la gestión cultural penitenciaria?

Palabras clave: La Lleca, feminismo, patriarcado, gestión cultural penitenciaria, prácticas artística y arte activismo.

I.1 METODOLOGÍA

Esta investigación es llevada adelante mediante un enfoque cualitativo etnográfico (y auto-etnográfico, como se verá más adelante). Se construye y presenta la información mediante una perspectiva de estudio de caso, posibilitando así el permanente intercambio entre el conocimiento teórico y empírico, por lo que el método de acción-investigación participativa es latente en cada capítulo.

Así mismo, se atiende las preguntas planteadas mediante la investigación de las artes visuales y cómo es que las propuestas artísticas de *La Lleca*, mediante su anti-método, influyen a una des-educación patriarcal. Para ello, rescato lo más relevante de las bitácoras realizadas en cada sesión.

El desarrollo de la gestión cultural será delimitado en la gestión cultural penitenciaria, debido a que es parte del desarrollo de las prácticas artísticas llamadas *performance*¹ y lo que se entrelaza con la indagación de conceptos y definiciones sobre el tema en cuestión. A partir de estos ejes (artes visuales y cultura), se da paso a un entrecruzamiento con otros conceptos surgidos de la propia experiencia empírica: autogestión, arte/activismo, artes visuales, feminismo y patriarcado, entre otros.

Por último, también contaré con el enfoque de investigación auto-etnográfica, narrada en primera persona. Con ello, no se tiene un interés egocéntrico, ni protagónico, ya que la intención es colaborar con los archivos de *La Lleca* y de esa experiencia realizar mi investigación académica para mostrar de qué manera el feminismo es importante para dar luz sobre la opresión de la sociedad por el patriarcado.

¹ En la lleca la palabra *performance* es usada en femenino, (arte - acción) es una disciplina artística que permite a las mujeres artistas expresarse sin estar bajo del control de las estructuras culturales dominantes, ya que está en sus manos el control total de su producción. (Alcázar, 2021)

En este sentido, en el apartado *anexo* se encuentra una breve auto-etnografía a partir de mis obras pictóricas. Este apartado se complementa con diversas teorías vistas a lo largo de la diplomada: “Las mujeres en la perspectiva de las ciencias sociales y humanidades. Política feminista y el enfoque de género”, dichas teorías brindarán sustento conceptual (social y político) y mejor comprensión de las demandas feministas. Así como la necesidad de expresión trasciende a las intervenciones artísticas a grupos complejos, de igual manera encontraremos imágenes que puedan ilustrar el trabajo realizado dentro del sistema penitenciario.

I.2 ESTADO DEL ARTE

Durante mi investigación recurrí a los diversos documentos, libros y catálogos de *La Lleca*, búsqueda de conceptos en páginas web, información de carpetas de estudio, el repositorio de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Universidad de Barcelona. Entre estas investigaciones, destaca: Autogestión en proyectos culturales, análisis de tres experiencias en la Ciudad de México - María de Lourdes Mendoza y Dilatando el efímero. Intervención performativa y pedagogía radical - Lorena Méndez Barrios.

En el caso de autoras concretas del área histórica y artística, en los primeros capítulos me sirvo de los planteamientos realizados por: Mónica Mayer, Griselda Pollock, Fernando Fuentes - Cari, Juan Acha, Lorena Méndez Barrios, katya Manduki, Ana Longoni, Fabiola Arellano y Rocío Nejapa.

En el caso de manuales consultados, se encuentra el manual para el personal penitenciario: La administración penitenciaria en el contexto de los Derechos Humanos de Andrew Coyle

Por último, cómo se mencionó anteriormente, la teoría en que se sustenta el apartado de anexos está basada en autoras revisadas en la diplomada y que tienen qué ver con diferentes feminismos cuyas líneas de investigación van desde lo

comunitario hasta lo individual y que, al mismo tiempo, muestran cómo el patriarcado a lo largo de la historia ha sido opresor de la sociedad. En este apartado, la lectora/lector encontrará planteamientos de autoras como: Norma Mongrovejo, Rosa Cobo, Silvia Federici, Iskra Pavez Soto, Mariana Smaldone, Christine Delphy, Rita Segato, Linda Nuchlin, Janet Wolff, entre otras.

I.3 ANTECEDENTES

En este apartado se mencionan los motivos e inicios del proyecto artístico *La Lleca*², así como algunos de los performance desempeñados en distintos centros penitenciarios de la Ciudad de México. En principio, es en 2004 cuando surge el proyecto de intervención debido a una inquietud de transformar los “quehaceres artísticos de las artes visuales” (LA LLECA CÓMO HACEMOS LO QUE HACEMOS, 2008, p. 7). Ingresaron en el Centro de Readaptación Social Varonil de Santa Martha Acatitla, a raíz de lo cual surgen diversos sentires y cuestionamientos por parte de los participantes externos ante una sociedad sumamente compleja.

En el libro *Como hacemos lo que hacemos*, las autoras refieren a la preocupación hacia el tema de la delincuencia e inseguridad, temas que difícilmente podían tratar con la población, pues dicha problemática nos compete a todos y no solo al Estado. Así es como Lorena Méndez Barrios y Fernando Fuentes dan inicio a la actividad performática, integrando a nuevos participantes con el pasar de los meses e impulsando actividades sin apoyos de carácter institucional.

Las primeras piezas performáticas que llevan adelante son (entre otras): *Relatos compartidos y juegos de niños*, *Secretos de Martha*, *Matrimonio Colectivo* y *Radio Kanero*. Estas piezas se encuentran fuertemente cargadas con un contenido político

² La palabra Lleca escrita a la inversa significa *calle*. La Lleca fue nombrada así por las personas privadas de su libertad al ver ingresar a Lorena Méndez y Fernando fuentes (Cari) para realizar prácticas artísticas llamadas performance.

que aborda la representación social sobre la delincuencia. Más tarde, la línea de investigación irá más allá, explorando entonces las experiencias que se encuentran ocultas en reclusión, por lo que surge el compromiso y la “plataforma para afrontar la estigmatización que sufren quienes están encarcelados” (LA LLECA, 2008, p. 39)

Esta segunda etapa de la colectiva se enfoca, a su vez, en cuatro puntos centrales: el carácter de motivación, el carácter práctico, el valor de lo investigado y el procedimiento afectivo. Conforme el paso del tiempo y la llegada del feminismo, surgieron nuevas prácticas artísticas/educativas, impulsando entonces un acercamiento con lxs personas privadas de su libertad mediante la originalidad, la creatividad y las sensibilidades. En esta segunda etapa de acciones performativas (mismas que comenzaban a incluir ideas y prácticas feministas) podemos encontrar: *Performance: Una rota para muchos descocidos*, *El viaje fantástico* y *La no – novia*. Esta última se plantea como una crítica a la sociedad machista y misógina heteronormativa, monógama y dualista. Al respecto, vale la pena recordar que debido a una educación arraigada al amor romántico, se somete a las mujeres condenándolas a una maternidad obligatoria y una falsa fantasía romántica bajo la idea de una familia nuclear. En este sentido, Mogrovejo (2019) menciona:

El amor organiza lo social generando una materialidad económica, funcional al sistema capitalista sobre los cuerpos, la sexualidad, el trabajo y la movilidad de las mujeres. Ese sistema hegemónico usa los celos como estrategia de violencia para mantener el dominio y la obediencia, de tal manera que impone un estado de terror: violencia física, sexual, feminicidios, trata de mujeres y muchas formas de tortura y vejaciones para mantener el dominio patriarcal (p. 1)

Por su parte, la *no - novia* es una reflexión frente a una postura aprendida e impuesta desde el patriarcado; basada en reproducir los mandatos de género, misma que nos hace codependientes. En esta misma línea, el performance de *La no -despedida de las siempre libres* o *Las no - rumberas* abordan los alcances revolucionarios de la vida cotidiana y la libertad subyacente en acciones como bailar solas.

Varias de las performance expuestas en este período tienen un contenido político explícito, hablando por ejemplo de aquellas que retoman la dificultad de nuestras

antepasadas para implementar cambios revolucionarios tangibles mediante la militancia marxista, teniendo en cuenta que no únicamente se trata de construir un mejor mundo con el surgimiento del *Hombre nuevo*, sino de la *Mujer nueva*, tal como Alejandra Kollontai recuerda, quien a su vez:

Defendió el amor libre, igual salario para las mujeres, la legalización del aborto y la socialización del trabajo doméstico y del cuidado de los niños, pero, sobre todo, señaló la necesidad de cambiar la vida íntima y sexual de las mujeres. Para Kollontai, era necesaria la mujer nueva que, además de independiente económicamente, también tenía que serlo psicológica y sentimentalmente. (Nuria Varela, 2008, p. 62)

Continuando con los inicios de *La Lleca*, esta colectiva ha estado conformada por: “presos, presas, mujeres y hombres jóvenes, bailarinas, psicólogas, feministas, artistas visuales, antropólogas, migrantes, abogadas, fotógrafas, anarquistas, musicxs, escritorxs, activistas, comunicólogas, historiadores de las ideas, Marxistas, cineastas, etc” (Fuentes, 2021, p. 11).

La Lleca, más que un proyecto artístico, es un grupo político, activista, feminista y militante que parte de un anti-método y una pedagogía radical que se reconstruirá los siguientes capítulos. También se ahondará en la manera particular en que transforman y emplean las artes visuales (destacando la performance) como medio para una búsqueda constante de “múltiples situaciones de transformación” (LA LLECA, 2008, p. 12).

CAPÍTULO II. CONCEPTO DE ARTE - ACTIVISMO DESDE EL FEMINISMO MÉXICANO

Durante nuestra evolución como seres humanos, se han manifestado distintas definiciones de lo que es el arte. Si recurrimos a una definición concreta, la Real Academia de la lengua Española indica que el “*Arte*: es una manifestación de la

actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. Sin embargo, si recurrimos a los planteamientos al respecto de E.H Gombrich, nos encontraremos frente a un pensamiento que aboga por la no existencia del arte, por el contrario, nos dirá, tan sólo hay artistas. Esto porque “no hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas distintas y lugares diversos” (Gombrich, 1950, p.21). Este autor también manifestó que en realidad no tenemos una verdadera Historia del Arte, esto desde su conocimiento como historiador, lo cual considero como verdadero debido a la conspiración femenina, pues como bien señala Griselda Pollock, a lo largo de la historia del arte no hemos sido olvidadas por un mero descuido de una *jerarquía de género*, sino que existe un “estatus normativo de los artistas hombres y del arte por ellos producido” (Pollock, 1988, p. 1).

Yo coincido con esta postura heredada desde los estudios feministas: los varones no son poseedores de ninguna semilla innata del genio, sino que en la construcción inicial de todas las ciencias existe un “sexismo estructural que padecen la mayoría de las disciplinas académicas” (Pollock, 1988, p.1). Entonces, desde el momento en que exigimos el reconocimiento de las mujeres en las Artes (y en todas las disciplinas), estamos tomando una postura activista: “exigir la consideración de las mujeres no sólo cambia lo que se estudia y lo que es relevante estudiar, sino que también cuestiona políticamente las disciplinas ya existentes” (Pollock, 1988, p. 1).

Debido a este malestar sexista generalizado, las mujeres de los años 60’s comenzaron a denunciar los conocimientos tradicionales en el arte y en la sociedad, procediendo entonces a desarrollar propuestas artísticas que consolidaron el movimiento feminista (hoy de género), dando herramientas y sucesión a nuevas propuestas de los 80’s y 90’s, a la par de que “aparece la lucha gay, el movimiento feminista y la conciencia ecológica como nuevas maneras de enfrentar lo político en el arte más allá de las luchas de clases” (Mayer, 2004, p.14).

A pesar de ello, Mayer refiere que rara vez se les mencionaba a las mujeres como participantes en los grupos setenteros, puesto que carecían de conocimiento de

cuestiones de género. En su libro titulado *Rosa Chillante* nos habla de retomar su valiosa aportación a lo que desde entonces como mujeres artistas activistas/militantes resolvían (particularmente en el capítulo “Arte y militancia”), donde menciona que para poder hacer militancia se requiere de conocer del tema, compartir la noción y las preocupaciones políticas y artísticas. En este caso, se refiere a posturas feministas sobre la violación y el aborto, esto para un mejor entendimiento de las causas y llevar a cabo el bien común, en consecuencia, la lucha se hace por todos lados, es importante la organización y el compromiso al movimiento, esto conlleva de tiempo, así como asistir a “las sesiones maratónicas, las discusiones recias, las posturas radicales, las recriminaciones dolorosas”. (Mayer, 2004, p. 21). Se trata de impulsar aprendizajes y descubrimientos, militar en equipo, promover el acompañamiento y vínculo con colegas, crear conciencia, manifestarse, participar en las investigaciones aun cuando puedan propiciar sentimientos como la furia:

Se desmenuzan todos los mitos que una se ha tragado, y que es tan fuerte que hasta nos hace perder el sentido del humor y creer que el enemigo es el hombre y no un sistema en el que todos y todas participamos. (Mayer, 2004, p. 22)

Finalmente estas aportaciones desde la teoría feminista al arte son las que logran identificar plenamente a las artistas feministas, sin importar el escándalo que éstas puedan producir, a la vez que se promueve la realización de fondos para llevar adelante este *nuevo* tipo de arte:

«arte de mujeres» es un término casi tan amplio y variado como «arte de humanos» y que, sólo sirve para acotar problemas sociales específicos resultantes de pertenecer al género femenino. «Arte sobre mujeres» es aquél cuya temática se refiere a este grupo social, hecho por hombres o por mujeres; «arte femenino» se referiría a ciertas categorías estéticas tradicionalmente asociadas a la mujer, como lo frágil y lo delicado, aunque no veo porqué tenemos que seguir aceptando que eso es lo femenino, y que igualmente podría estar hecho por un hombre. «Arte feminista» es aquél en el que las artistas se asumen como tal y lo defienden ideológicamente, pero también en términos artísticos. Y por último, habría que agregar el «arte de género», que es aquél realizado por artistas influenciadas por los

planteamientos del feminismo, aunque no se asuman como feministas o incluso rechazan el término (Mayer, 2004, pp. 23-24).

La definición única de activismo/activista no existe, ya que hay distintos términos según los contextos y espacios geográficos. Aquí en México, por ejemplo, se sabe que el término *activismo* se asocia a la persona que participa en acciones sociales en colectivo por una causa en común, en este sentido, “la obra del arte activista se ha vuelto pública, llegando a un amplio número de individuos, la obra es una herramienta de denuncia, crítica y reflexión para el cambio social (Guzmán y Pérez, 2010, p. 3). Esta relación entre el arte y la política

... se ha de entender como el campo ampliado de confluencia y articulación de prácticas «especializadas» (plástica, literatura, teatro, música...) y «no especializadas» (formas de invención y saberes populares, extrainstitucionales...). En definitiva, cuando decimos «activismo artístico», se debe considerar como la síntesis práctica de una multiplicidad: no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento (Expósito *et al*, 2020, p. 1).

En una entrevista realizada a Gerardo Yépiz (artista y activista mexicano), hace mención acerca de los artistas activistas de hoy:

... somos más conscientes de nuestros entornos, ya que rebasamos los medios tradicionales: panfleto, graffiti y el sticker utilizando todas las herramientas posibles que la modernidad nos proporciona (el Internet, medios masivos, la multimedia) y que las imágenes pasen a la reflexión y cuestionar en voz muy alta al mundo (Guzmán y Pérez, 2010, p.13).

De esta manera el arte activismo realizado en *La Lleca* está en constante desarrollo y crecimiento gracias a la participación de diversas personas, cada una con conocimientos distintos, que terminan aportando al proyecto. El arte activismo de *La Lleca* “logra abolir la distancia objeto-sujeto es, ni más ni menos, porque exige «poner el cuerpo» en la práctica”. (Expósito *et al*, 2020, p. 5)

II.1 ARTE-ACTIVISMO EN LA LLECA A PARTIR DE NOVIEMBRE DEL 2021

El análisis de la acción performativa, como expresión de activismo político.

Mónica Mayer, 2004

Durante las materias de nivel superior en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural los aprendizajes fueron diversos. *Taller de gestión cultural y Proyectos culturales* fueron más significativos y los que pondría en práctica en noviembre del 2021, cuando mostré interés por el proyecto cultural *La Lleca*. Antes de ello, me había desempeñado de manera informal en la gestión de eventos mixtos, adquiriendo algo de experiencia en este rubro que después aplicaría junto con las fundadoras de la colectiva. Mi participación comenzó gestionando los proyectos culturales de intervención artística con personas privadas de su libertad, que retomaré en el capítulo tres con más precisión.

Desde los inicios del proyecto, *La Lleca* se formó con acciones de arte activismo que hasta la fecha prevalecen debido a la postura de abolición y rebeldía en contra de un sistema penitenciario cuyo labor aparenta ser “recuperar a las personas condenadas” con diversas violencias. Así, las actividades de *La Lleca* se caracterizan por impulsar un trabajo en las distintas prisiones y tutelares para menores de la Ciudad de México, sin distinción de género, sexo, edad e interseccionalidad, resaltando que el arte activismo de este proyecto puede ayudar a contrarrestar las violencias sistemáticas dentro de los penales, como menciona Cynthia Pech (2010):

... pudiera pensarse que es un trabajo que compete a los psicólogos y no a los artistas; pero no es así, ya que lo que La Lleca potencia con esta estrategia no es ahondar en el subconsciente de las personas encarceladas, sino en la conciencia de cómo ciertas conductas, comportamientos y valores culturales han sido interiorizados socialmente y de qué manera pueden re-ordenarse de diferente manera a partir de un conocimiento sensible otro. Es decir, lo que La Lleca trabaja es el despertar de la sensibilidad dormida a partir de estrategias artísticas como son, por ejemplo, la performance, las artes visuales, el juego, el baile, la narración oral o la escritura (p. 31).

Es importante destacar las principales actividades que nos permiten ayudar a contrarrestar las violencias dentro de la reclusión, pues partimos de un anti-método caracterizado por la comunicación no violenta, la pedagogía, los juegos y ternura radical, esta última expresada a través de nuestros cuerpos y que, al mismo tiempo, se sirve del tacto como gesto de amor, proporcionando gozo a las personas envueltas en la performance. Políticamente hablando, este anti-método es influenciada por el movimiento zapatista y “el feminismo como práctica educativa radical” (Méndez, 2013).³

Este tipo de acciones tienen pilares que ayudan al manejo de cada propuesta, siendo la psicoterapia colectiva y las pedagogías corporales algunas de ellas, entre otras mencionadas en *Cuerpos desobedientes* (Arellano, Méndez, 2021). *La Lleca* busca deseducar la estructura patriarcal generando experiencias diversas que aporten en el cubrimiento de ciertas necesidades experimentadas por diversos grupos (algunos de ellos carcelarios), se trata de impulsar y acompañar experiencias con emociones mediante la performance (intervenciones comunitarias) de naturaleza activista, pues tiene un fuerte compromiso social. “El objetivo es generar espacios de libertad que contribuyan en la generación de múltiples alternativas que les hagan frente a situaciones de injusticia, deshumanización y opresión” (Arellano, Méndez, 2021, p. 94).

También se lleva adelante acciones activistas cuando nos dirigimos a grupos en situación de vulnerabilidad y encierro, pues creemos importante visibilizar y empatizar con personas que no tuvieron acceso a ciertas posibilidades (educación, vivienda, salud, seguridad social, etc), por lo que nuestra tarea de intervención se aboca a equilibrar y posibilitar un acceso a los derechos culturales y pugnar por el respeto a sus derechos humanos:

Tienen derecho al desarrollo de su sensibilidad y el arte es una oportunidad de acceder al muy particular paraíso de la conexión. La performance detona actos que estimulan la reflexión: de la sorpresa

³ Se hace referencia al título de la introducción. El feminismo como práctica educativa radical o del tránsito de lo artístico a lo social y político realizado por la Mtra. Lorena Méndez Barrios

se pasa al disfrute, ni la separación del final puede interrumpir inmediatamente la conexión entre las y los participantes y su energía de vida, su capacidad de cambiar el malestar por el gozo. La reinención de las relaciones cuando se es a la vez cómplices, o viajeros, o compositoras, o zurcidores, se fijan en las fotografías que permiten ver lo que la acción deja fluir, sea eso la intimidad que se produce o el respiro que se toma para continuar sobreviviendo. (Méndez, 2020, p. 272)

La técnica es ingresar “para mirarnos y escucharnos más allá de los diagnósticos, de los eventos traumáticos y las sentencias” (Arellano, Méndez, 2021, p. 96).

Al inicio de mi incorporación a *La Lleca* tuve muchas dudas, pues todo era novedoso en diversos sentidos. Sin embargo, éstas se fueron disipando conforme pasaban las intervenciones, abrazando cada una de maneras distintas, basándose cada intervención en el acompañamiento y las enseñanzas de la maestra Lorena Méndez junto con compañeras/os que regresan y otras se integran poco a poco desde distintas universidades. **figura 1**, Dentro de *La Lleca* se vio fortalecida mi perspectiva a una “construcción de investigación feminista artística, social y militante, que se opone a las investigaciones tradicionales” (Méndez, 2013, p. 9).

Al comprender la mixtidad del proyecto (intentando replicar la diversidad social), éste involucra a todxs quienes deseen participar. Por ejemplo, en la pieza “*punte*” se menciona uno de los activismos que *La Lleca* nos proporciona:

A pesar de que en muchas ocasiones hacemos nuestras propuestas en reclusorios femeniles y de que siempre hemos trabajado con y desde lxs disidencias sexuales, no solo como aliadas sino desde nuestras propias experiencias no binarias, trans, de género no conforme y fluido. En la Lleca la práctica feminista radical se hace puente con las personas ubicadas en el sexo masculino porque la lucha anti-patriarcal la hacemos en todos los frentes posibles. Algunas de nosotras nos causa hartazgo que los sujetos masculinos con quienes desarrollamos propuestas den paso sobre nuestra carne para reconocer su machismo, su misoginia y su transfobia. (Fer - Cari Fuentes, 2021, p. 8).

Bitácora personal

Ciudad de México, a 21 de noviembre del 2021 / Performance Las No - Novias.

Reclusorio Preventivo Varonil Norte: Jaime Nuno No. 155, Cuautepec Barrio Bajo,
Col. Guadalupe Chalma, Del. Gustavo A. Madero, CP. 07210, CDMX.

La experiencia al ingresar por primera vez a un reclusorio, en este caso el Reclusorio Preventivo Varonil Norte, causó en mí mucha intriga.

Anteriormente habíamos tomado acompañamiento psicológico, en el cual imaginamos todos los escenarios posibles, mentalizamos los propósitos centrales y planeamos las actividades, estas últimas fueron variando conforme los días se acercaban al ingreso: para cuando llegó el día, las actividades fueron tan sorprendidas para mí como para las demás personas involucradas en la performance.

El ingreso fue tedioso debido al protocolo que se maneja, pasamos por muchos filtros. En el primero una tiene que anotar sus datos, procedencia y hora, así como el lugar asignado donde estará. Después te piden una identificación que al instante te regresan con un pequeño papel (nuestros datos en él), el cual posteriormente se intercambia por un gafete, es aquí donde la identificación queda resguardada. Poco antes de este filtro se pasa por una revisión (cateo), a puerta cerrada en un módulo pequeño, esto por precaución con respecto a la vestimenta y lo que pueda haber por debajo, pues no se permiten ciertos colores (negro, azul, blanco, beige) ni prendas extras, objetos punzantes, relojes, anillos o pulseras. El calzado debe ser de suela plana (nada de tacones), ropa no escotada (discreta y cómoda por seguridad a nuestra persona). Por último, se pasa por una ventanilla que proporciona un sello especial que nunca he podido ver, ya que sólo se aprecia con luz ultravioleta, ahí mismo indican que el gafete debe ir puesto en todo momento, junto con el pequeño papel que por ninguna razón debe extraviarse.

Al pasar por los pasillos y celdas comencé a sentir pena, pues no estaba acostumbrada a tantas miradas y menos a hablar en público (si es que tenía que hacerlo). El centro tiene áreas verdes y espacios no techados, nos dirigimos al

auditorio, fue un camino relativamente corto, nos guiaban algunos custodios y trabajadores culturales. Al llegar al auditorio nos esperaban el grupo de disidencias sexuales, estaban emocionadxs y la maestra Lorena empezó la performance invitando a todxs al escenario. Procedimos a quitarnos los zapatos y a presentarnos, (sin duda fueron las tres horas más rápidas de mi vida y en las que más emociones y sentimientos simultáneos he tenido). Se leyeron unos poemas y posteriormente explicamos por qué íbamos vestidas de novias, qué eran las no - novias, y por qué la performance iba relacionada con el amor romántico, que hacemos un cuestionamiento a la heteronorma, la monogamia y la feminidad, así que el vestido representa muchas cosas y una de ellas es la rebeldía, porque queremos y podemos, porque no es necesario casarnos para poder lucir un vestido de novia, y poder compartirlo con quien queramos.

En la **figura 2** podemos observar uno de los juegos que se realizaron. Pasamos a conocer los pies de todxs, a besar sus frentes, a tocar sus manos y a rozar nuestras narices y orejas; también les regalamos flores **figura 3** y palabras cariñosas, nos miramos, nos abrazamos y amamachamos⁴, estas acciones son parte de la ternura radical y el arte activismo, pues durante la sesión performativa el anti-método de comunicación no violenta prevalece y se dialogan las violencias sistemáticas (en este caso las agresiones de los custodios, de compañeros homofóbicos, transfóbicos) y la crítica a un sistema penitenciario opresor y abusivo de poder. La respuesta es cuidarse a sí misma/o, el acompañamiento y respeto entre la misma comunidad y no dar importancia a burlas, porque nosotras, la colectiva *La Lleca*, les queremos.

Los ejercicios son constantes, tocamos nuestras rodillas, rosamos los antebrazos y recurrimos a la danza. Rocío, quien también es parte de la colectiva, nos describe:

La danza y el movimiento se encuentran en lo más pequeño y en lo más grande de la existencia, en la naturaleza, en el cosmos del cuerpo y en el universo que envuelve a la tierra. Toda la existencia está en

⁴ Palabra opuesta a apapachar, apapachar es un término masculino y patriarcal de origen náhuatl que significa palmadita cariñosa o abrazo, mientras que amamachar no se encuentra en ningún lado, ya que es un término novedoso y rebelde usado para des - patriarcalizar el lenguaje (término usado en la diplomada por mujeres)

constante oscilación. El movimiento en la danza es constante, se vislumbra en el parpadeo de los ojos, en las microgesticulaciones de los rostros, en las emociones que vibran y que irradian alegría, tristeza, rabia, en la palpitación del corazón, en cada célula, en los ríos de las venas. Aun cuando pareciera que por momentos estamos inmóviles, la vida y nuestro cuerpo mismo están en constante vaivén. (Roció Nejapa Alonzo, 2021, p. 59).

Entonces nos dirigimos al cierre, compartimos lápices, plumones, y hojas recortadas para la última actividad, la cual consiste en escribir deseos y sentimientos para dárselo a otra persona presente. Fuimos alrededor de 40 participantes y nos quedamos con muchos de esos papelitos; al final, muchas risas, sonrisas y llantos estuvieron presentes en la despedida. Yo quería llorar por muchas cosas, pero me aguanté debido a que deseaba decir algo y que me entendieran, todos agradecemos por el momento de gozo y juegos que propiciaron el olvido a las cosas que nos atormentan, en más de una ocasión nos preguntaron cuándo regresábamos, no supe contestar, las personas encargadas de culturales nos insistían mucho en concluir la actividad. Al salir es el mismo procedimiento, se revisa el sello y se entrega el gafete, nuestras identificaciones son regresadas y anotamos hora de salida.

Las emociones y sentimientos que sentí fueron inciertas en ese momento y con el paso de las horas las fui detectando: empatía, amor, cariño, mucha felicidad, al mismo grado que tristeza y enojo. No podía entender tantas emociones, sólo sabía que tenía que continuar y hacer lo posible por regresar, recordaba sus caritas tristes y miradas que dicen mucho y muy poco a la vez, imaginé distintos contextos de vida que tal vez tenían que ver con su sentencia, contextos de violencia y exclusión en una sociedad corrupta que vulnera los derechos humanos, donde la desigualdad impera y la criminalización de la pobreza afecta.

El hecho de ser parte de las disidencias sexuales me puso en una postura de suma tristeza y preocupación, más bien vi la gran vulnerabilidad que pasamos día a día por pertenecer a una comunidad rechazada en la mayor parte de los espacios, públicos y privados. *La lleca* me permite acercarme y acompañar desde una postura

política como lo es la abolición penitenciaria, así como denunciar la violación de los derechos humanos y culturales, a combatir la homofobia y transfobia, así como el impulso del feminismo.

Finalmente, la colectiva *La Lleca* se admira por la potencialidad de sus integrantes, la constancia, la calidez, los cuidados, la militancia con el fin de ejercer “una pedagogía no basada en el castigo y la represión” (Fuentes, 2021, p.11).

Por ello, se menciona que *La Lleca* es muchas cosas simultáneamente, que logra de-construir mentes a través del afecto y el cuerpo, es muchas cosas menos una institución “aunque queremos organizar y sistematizar lo que hacemos y cómo lo hacemos, nos falta el tiempo, las herramientas y el rigor (que tampoco queremos) para hacerlo” (Fuentes, 2021, p. 11).

II.2 DATOS DE LAS BITÁCORAS

Cartel	Información general de la actividad (temas en cuestión)	Observaciones
	<p>24/11/2021 - Reclusorio Preventivo Varonil Norte (Auditorio)</p> <p>Las No - Novias: dirigido a las disidencias sexuales / violencias y exclusión social.</p> <p>Se trabajaron el respeto, la empatía y las emociones. Temas transversales; el rechazo desde las preferencias sexuales de cada unx de nosotrxs. <i>Performance</i> con comunicación no violenta, ternura radical, ejercicios de expresión y juegos desde el afecto estimulando el gozo desde la corporalidad.</p>	<p>Grupo de 30 - 40</p> <p>Conexión favorable, las preguntas fueron referentes a cómo manejar las violencias de los custodios y de los otrxs presxs hacia su persona por pertenecer a la comunidad y la búsqueda del respeto. Cuestionamos el sistema machista y patriarcal.</p>
	<p>6/04/2022 - Reclusorio Preventivo Varonil Norte (Lobby de auditorio)</p> <p>Las mariachis: dirigido a las disidencias sexuales. Mediante la música como herramienta feminista. Se interpretaron canciones populares a la inversa, de-construidas que manifiestan el lugar de las mujeres sin ser sexualizadas, se omiten letras misoginias y machistas. Se crearon nuevas letras.</p>	<p>Grupo de 15 -20</p> <p>Conexión favorable, Visibilidad de las violencias ejercidas a las mujeres.</p> <p>Empatizan y reflexionamos con el grupo sobre los acuerdos entre machos y la misoginia,</p>
<p>24/08/2022 - Centro Femenil de Adaptación Social Santa Martha Acatitla (patio principal, auditorio)</p>	<p>Las No - Novias: dirigido a población en general / apego y codependencia emocional.</p> <p>El amor romántico nos hace daño y crea un imaginario, aprender a soltar las relaciones que nos lastiman. Merecemos vivir fuera de la violencia fuera y psicológica, sexual, física, etc. (No es amor). Se trabajó el amor propio, el acompañamiento con</p>	<p>Grupo de 10 -15</p> <p>Conexión favorable, visibilidad de la codependencia y el proceso mediante el cual las mujeres la desarrollamos a raíz de una cultura impuesta y una religión judío cristiana. Vivimos en un sistema patriarcal donde no se promueve el auto cuidado a nosotras mismas.</p> <p>Las preguntas fueron ¿cómo</p>

	<p>respeto y sororidad.</p>	<p>generar ese auto cuidado?</p>
	<p>14/10/2022 - Centro Femenil de Adaptación Social Santa Martha Acatitla (Segundo patio)</p> <p>Las No - Novias: dirigido a la población en general / juegos.</p>	<p>Grupo de 60 -70</p> <p>La dificultad para conectarnos con mujeres en fuerte aislamiento dificultó la conexión primera entre nosotras. Fue en mi grupo la comunicación inestable. Nos dividimos por grupos.</p> <p>Interesante las dificultades de la intervención artística en un principio. El final contundente y fuerte con una reflexión de “No estamos solas” .</p>
	<p>17/04/2023 - Centro Femenil de Adaptación Social Santa Martha Acatitla</p> <p>Rojas: dirigido a la población de aislamiento / Respeto y Sororidad.</p> <p>Se trabajó la comunicación no violenta con ternura radical, desechando los insultos entre nosotras e introduciendo el respeto y la empatía, de esta manera el acompañamiento nos ayudará a entender que juntas somos fuertes,</p>	<p>Grupo de 40 - 50</p> <p>Conexión favorable, reflexión acerca del sistema patriarcal y cómo influye entre mujeres, creado rivalidad, competencia y envidias que incitan a la violencia entre nosotras. ¿Cómo crear un dialogo y poder manifestar nuestras diferencias desde el respeto?</p>

	<p>16//08/2023 - Centro Femenil de Adaptación Social Santa Martha Acatitla</p> <p>(Patio principal, auditorio)</p> <p>Las no - novias: dirigido a la población en general / intervención artística</p> <p>El castigo como forma de educar, las personas que están a cargo ejercen poder ante los grupos privados de su libertad (abuso de poder).</p>	<p>Grupo de 40 - 50</p> <p>Conexión favorable, sesión de comprensión, animación, disfrute visual, escucha, risas y emoción.</p>
	<p>22/11/2023 - Reclusorio Preventivo Varonil Oriente</p> <p>(Auditorio)</p> <p>Las No - Rumberas: dirigido a las disidencias sexuales / baile como gozo</p> <p>Las mujeres buscan divertirse y bailar sin necesidad de hacerlo con una pareja hombre (heterosexual), comunicación no violenta, ternura radical, dibujo y baile.</p>	<p>Grupo de 20 - 30</p> <p>Conexión favorable, el cuestionamiento a cumplir con la heteronorma y amar con respeto</p>
<p>1</p> 	<p>11/03/2024 - La Penitenciaría Santa Martha Acatitla</p> <p>(Auditorio)</p> <p>Las No - Rumberas: población de castigo / la sexualización de los cuerpos</p> <p>Con una comunicación no violenta y ternura radical se abordó el respeto al cuerpo femenino desde las pulsiones masculinas, el machismo que también prevalece en las masculinidades, y afecta con el bloqueo de las emociones y sentimientos por lo que es escaso el disfrute de los cuerpos sin afecto.</p>	<p>Grupo de 10 - 20</p> <p>Conexión favorable, a base de música y dibujo el cuerpo se relajó y fluyeron emociones y pensamientos positivos con respecto a un sistema patriarcal que oprime también a los hombres.</p> <p>Desarrollo de la <i>performance</i> para continuar con una potente intervención artística que atravesó los cuerpos de las personas en prisión.</p>

Muchas de las performance a qui mencionadas tienen su respectivo contexto en *antecedentes*

Como mencioné anteriormente, cada uno de los ingresos son llevados a cabo de distintas maneras, debido a que los temas en cuestión (como les llamo), son las ramas de un sólo árbol, así como la “deseducación a través del juego y de la performance”. (Arellano y Méndez, 2021, p. 94) de modo que “el feminismo como práctica educativa radical” es la raíz (Méndez, 2013).

Por poner un ejemplo, la **figura 4** corresponde a la última performance en la Penitenciaría Santa Martha Acatitla, el tema en cuestión fue la sexualización de los cuerpos femeninos y como disfrutar de nuestros propios cuerpos y los de compañeros con respeto, siempre teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad machista. Al respecto, vale la pena retomar lo que menciona Cobo (2018) “las mujeres son hipersexualizadas hasta el punto en el que se borra cualquier rasgo humano que no sea la sexualidad, la trata de mujeres y la sobrecarga de sexualidad (a pesar de que se dirige a todas las mujeres), pasa mucho más en aquellas jóvenes que tienen pocas posibilidades de elegir” (p. 10).

Se refiere a una serie de demandas feministas⁵ que nos afectan a nosotras las mujeres cotidianamente, pues no encontramos la manera de lidiar en las calles con las situaciones de acoso y el miedo a ser abordadas.

Las bitácoras que anteriormente presento son importantes para el estudio e investigación, pues respaldan las experiencias y permiten generar conocimientos que no son aquellos tradicionales o académicos, ello debido a que mantenemos una epistemología feminista que se conjunta con una óptica de género. Para el caso de las concepciones del conocimiento con teorías y métodos, plantea Graf (2008) que:

La definición etimológica de epistemología promueve del verbo griego *eistamai*, que quiere decir saber, aprender, entender, conocer y *logo* que significa razonamiento, palabra, tratado, tema, cuestión, materia. Se refiere al estudio de la producción y validación del conocimiento científico y se ocupa de problemas tales como las circunstancias históricas psicológicas y sociológicas que llevan a su obtención, así como de los criterios por los cuales se les justifica o invalida (p. 22).

⁵ Son aquellas minorizadas e invisibilizadas por el sistema patriarcal, como lo son los cuidados, el trabajo doméstico no remunerado, la lucha a favor de aborto legal y gratuito y a favor de las nuevas leyes: Ley Olimpia, Ley Ingrid que resguardan la integridad de las mujeres víctimas de violencia y acoso.

De forma que nos permitimos disfrutar del conocimiento y anti-método desde nuestras posturas militantes y des educación que compartimos en cualquier espacio de estudio, tanto académico como de campo para impulsar las novedades del proyecto *La Lleca* en una sociedad que aún carece de sensibilidades.

II.3 LAS ARTES VISUALES EN LA LLECA

La lleca como colectivo feminista mixto se estructura alrededor de la experiencia de una Artista visual que ha escogido la performance como practica de expresión de situaciones cotidianas, resignificadas por el contexto de las personas que involucra (Lorena Méndez Barrios, 2013).

Las Artes Visuales estimulan nuestros aprendizajes con el propósito de comprender desde distintos enfoques sus metodologías, tradiciones y formas de construcción, ya que en las últimas décadas su soporte es novedoso, con consistencia conceptual, pensamiento filosófico y el manejo de las tecnologías, se cree que las Artes Visuales mantienen esquemas y construcciones complejas que para comprenderlas influye “desafíos tanto expresivos como analíticos” (Raquimán y Zamorano, 2017). También son vinculadas con los sentimientos y la producción visual. Las Artes Visuales en *La Lleca* surgen desde la preparación académica, empírica y militante de Fernando Fuentes (Cari) y Lorena Méndez Barrios, iniciando con su investigación y una metodología poco común:

un anti-método, con el cual hemos realizado investigaciones encarnadas, entre muchas otras sobre: la criminalización de la pobreza, la raza y la juventud; la politización de la delincuencia y la inseguridad; la legitimación de la cultura de violencia y maltrato; los afectos en las formas radicales de educación; la manera en que se construyen las representaciones y las narrativas de las personas que han sido privadas de su libertad; la ternura y los cuidados como formas de desacato al orden patriarcal (Fuentes, 2021, p. 11).

Las artes visuales y la performance tuvieron un desarrollo independiente hasta la llegada del feminismo por un programa de doctorado (por maestras mujeres, blancas, privilegiadas bastante estudiadas y empáticas) y en donde se quebrantó la visión androcentrista y la educación tradicional sexista debido a sus posturas críticas y sensibilidades, de esta manera las artes visuales son utilizadas en *La Lleca* como una forma de abordar cuestiones de género, identidad y violencias sistemáticas.

La cognición resulta ser un punto focal de atención para determinar en qué medida las Artes Visuales aportan en el desarrollo integral de los sujetos. Gran parte del trabajo de investigadores en relación al área educacional se ha servido de algunas descripciones dadas en el ámbito psicológico para poder establecer algunos puntos que permitan operar en la comprensión del fenómeno del aprendizaje desde las Artes Visuales. Este análisis de las condiciones en que se produce el aprendizaje también considera que el modo de construir conocimiento varía dependiendo del enfoque disciplinar (Raquimán y Zamorano, 2017).

La performance es una extensión de las artes visuales que combina elementos artísticos y son propuestas por la/el artista y sus participantes. De esta manera, conllevan acciones en presencia de espectadores y contacto directo, por lo que son piezas efímeras e intangibles en la mayoría de los casos. Las performances fueron utilizadas en los años setentas por mujeres (artistas y activistas) para manifestar sus inconformidades respecto a la educación artística de ese entonces. Como mencionamos anteriormente, estas piezas visibilizaron la sexualidad femenina, el cuerpo, los estereotipos femeninos, el erotismo, la maternidad, entre otros, pues para Mayer “las acciones o intervenciones que más que un <show> ante el público tiene que ver con incidir en procesos sociales” (Mayer, 2004, p. 18). Entre las mujeres consideradas como iniciadoras de estas tendencias podemos encontrar a: Paola Weiss, Mónica Mayer, Maris Bustamante, Judy Chicago, Cherri Gauke, Nancy Angelo, Lorena Wolffer, etcétera.

Por lo demás, la acción performática se plantea como la mejor herramienta, en palabras de Mónica Mayer (2004):

El performace resultaba en género idóneo ya que al presentarse la artista ante el público implicaba una carga de significados enorme, ineludible. Y, al ser un género nuevo, sin limitaciones o historia, permitía nuevos caminos para desarticular una milenaria tradición de opresión femenina reforzada por siglos de tradición artística (p. 25).

Dentro de *La Lleca*, la performance “es única e irreparable, pero no por ello es necesariamente inmediata. Cada persona la procesa según el misterio de memoria”. (Méndez, 2020, p. 2). Nuestras aliadas son la pintura, la música, la danza, el teatro, el dibujo, el cuerpo y el tacto, debido a que por estos medios las sensibilidades nos ayudan a introducirnos en los temas en cuestión, y nos proporcionan sosiego (como podemos observar en la **figura 5**, el dibujo, y la música nos guío a un estado de calma y gozo.

II.4 ANALISIS ESTÉTICO Y CRÍTICA DE ARTE EN UN CONTEXTO SOCIAL POLITICO DETERMINADO

La práctica amorosa está dentro de la comunicación que entablamos en cada sesión y la generación de nuevos conocimientos a través de la creación de espacios y subjetividades compartidas. Lorena Méndez Barrios, 2008

En este apartado nos adentraremos a debatir las categorías vinculadas con el anti-método de *La Lleca*, que deriva del arte/activismo con sus propiedades estéticas, estas expresan virtudes y cualidades (un lenguaje artístico y lo que quiere decir). Por lo que, mencionaré lo que engloba a grandes rasgos las propuestas artísticas, pues todas manifiestan una estructura de la cultura estética, es decir, que están relacionadas con los valores, preferencias y aversiones que surgen “según su educación artística que haya recibido a lo largo de su vida” (Acha, 1994, p. 39).

De esta manera atribuimos significados y sentidos distintos dependiendo de la atracción que las obras despiertan y se relaciona mentalmente con la obra (en este caso performace) reconociendo lo que esta conlleva: *valores estéticos y plásticos*. Por lo tanto, entendemos *que el arte no es más que sensibilidades humanas que*

producen placer y gozo a causa de la belleza y armonía. Sin embargo, también se puede aludir a propiedades estéticas que provocan sensaciones de desagrado/fealdad, un ejemplo de esto lo vemos en la práctica de *La Lleca*, donde solemos atestiguar la rabia, desobediencia, resistencia y ternura. Menciona Mandoki acerca de una verdadera tecnocracia de sensibilidades que no son las ortodoxas, estas son las “psico-ingenierías de la subjetividad y boyantes estéticas de la violencia” (Mandoki, 2006, p. 9).

Existe un vínculo entre la estética y el arte que tiene que ver con el estudio de las sensibilidades humanas. En el caso de *La Lleca*, las sensibilidades son válidas desde que nos situamos en experiencias, “pues cada ser humano se vincula a sus semejantes desde su condición”. (Mandoki, 2006, p. 9).

Somos activistas, manifestamos rabia a la desigualdad, la misoginia y la violencia que se vive en México, y que desafortunadamente es lo que nos vincula con la iniciativa artística-política debido a las:

experiencias estas surgieron imbricadas con la irrupción de prácticas radicales y discursos de disidencia sexual que critican la heterosexualidad como régimen político y desarman las concepciones binarias del sexo; con la emergencia del feminismo crítico de segunda ola que critica las articulaciones del poder en la vida pública y doméstica” (Longoni, 2012, s.p).

La Lleca como tal no habla del arte, a pesar de tener como base fundamental las artes visuales, si no que crea una iniciativa con artistas políticos/activistas que desean manifestar un malestar o una sensibilidad en común, causando impacto y efecto desde los juegos, el cuerpo, la voz, etcétera.

CAPÍTULO III. GESTIÓN CULTURAL PENITENCIARIA Y AUTO - GESTIÓN

El elemento fundamental de la gestión penitenciaria es la gestión de seres humanos, tanto de personal como de reclusos.

Andrew Coyle, 2009

Para introducirnos en el tema de gestión penitenciaria es importante mencionar la gestión cultural, pues ésta es la que nos permite en primera estancia desarrollar las prácticas artísticas en reclusión, de manera que como campo de estudio multidisciplinario nos interesa incrementar el arte y la cultura en México, así como el desarrollo de una comunidad determinada, se espera trabajar con apoyo de un marco institucional cultural que permita hacer uso de recursos públicos para intervenir activamente. Los conceptos clave que forman parte de la gestión cultural para su buen desempeño en la práctica son: antropología, historia, administración, filosofía, política, sociología economía, comunicación, trabajo social, educación y artes, en segundo lugar, sus propias “metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención de una organización social dada, a partir del diseño, implementación y evaluación de estrategias desde el ámbito cultural” (Mariscal, 2011, p.2).

La educación y la cultura fueron implementadas a consecuencia de las acciones del gobierno revolucionario en el país, una etapa sumamente importante, mediante la creación de la Secretaría de Educación Pública encabezada por José Vasconcelos, quien tenía sus propias misiones culturales “la convicción de la autosuficiencia de la educación, la cultura y el arte para generar mediante el desarrollo del pensamiento y la sensibilidad, la evolución social necesaria para el establecimiento de una sociedad democrática y justa en la que dominarán los valores espirituales” (Azuela, 2005, p. 49).

De manera que la cultura ha sido también definida como algo bello ya que producen significados que refleja el mundo, menciona Terry Eagleton en su libro *La idea de la*

cultura: la cultura “se puede entender, aproximadamente, como el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico” (Eagleton, 2001, p. 58).

De esta manera podemos entender que la cultura es parte de los derechos humanos, reconocidos en todo el mundo incluyendo en los centros de reclusión a pesar de que “en algunas ocasiones puedan existir fallas en las prácticas para alcanzar estas normas, se comprendió que se debe hacer todo esfuerzo para implementarlas sin excepción. Los reclusos no debían ser excluidos de estos derechos. De hecho, algunos de ellos se aplicaban específicamente a las personas privadas de su libertad” (Coyle, 2009, p. 8).

Es por ello que la gestión cultural penitenciaria es tan compleja de llevar a cabo, pues múltiples problemáticas se dan debido al poco conocimiento de los responsables de las prisiones al no utilizar “dichas normas internacionales. Para poder implementar estas normas en su trabajo cotidiano, deben ser capaces de interpretarlas y de aplicarlas en situaciones reales” (Coyle, 2009, p.8).

Cuando nos referimos a gestión penitenciaria no hablamos del manejo del personal (autoridades penitenciarias y custodios) a cargo de llevar prisiones a su mando que dicen tener la ética suficiente⁶, ni la “asistencia en la Gestión de Reclusos Extremistas Violentos y la Prevención de la Radicalización Violenta en las Prisiones con el Centro de las Naciones Unidas de Lucha Contra el Terrorismo (CNULCT)”. (Gestión penitenciaria, Naciones Unidas)

En este caso, *La Lleca* aplica el término de *gestión cultural penitenciaria* como una herramienta más al actuar con las autoridades penitenciarias y custodios con respecto a la labor de organizar e idear proyectos implementando la cultura y las artes, así cómo

⁶ La gestión penitenciaria debe actuar dentro de un marco ético. Sin un sólido contexto ético, la situación en la que a un grupo de personas se le otorga una considerable autoridad sobre otro puede fácilmente devenir en un abuso de poder. El contexto ético no es sólo una cuestión de la conducta de cada miembro del personal penitenciario hacia los reclusos. En todo el proceso de gestión, desde arriba hasta abajo, debe prevalecer el sentido de que la privación de la libertad debe tener una base ética. El énfasis por parte de las autoridades penitenciarias en el cumplimiento de los procesos correctos, la exigencia de eficacia operativa y la presión para cumplir determinados objetivos de gestión, si no existe una previa consideración de los imperativos éticos, pueden desembocar en situaciones muy inhumanas. (Coyle, 2009: 11 -12)

llevar a cabo investigaciones y cumplir requisitos institucionales burocráticos. Por lo tanto, el tiempo de espera para el dictamen de algunos de estos proyectos suelen ser poco probables a una confirmación que pasa por las manos de un comité los días miércoles, y debido a la poca visibilidad, apoyo e interés, pues siempre existe la cuestión sobre el estado patriarcal que ha impedido que mujeres desarrollen sus trabajos artísticos en espacios públicos.

En *La Lleca* no se tiene ningún interés económico, ni mucho menos el de querer pertenecer a un sistema penitenciario como trabajadorxs ya que nuestro sello y perfil es “movernos entre grietas, entramos y salimos de todo tipo de cárceles, incluso la que imponen un orden a las formas de hacer conocimiento” (Fuentes, 2021, p.12).

Es por ello que en muchas ocasiones *La Lleca* se ha encontrado con situaciones diversas donde se podría pensar que las instituciones no pueden trabajar junto con nosotrxs, pues las instituciones tienen la intención de hacernos creer que tienen el mando y de alguna manera subestiman el proyecto para erradicar de la violencia dentro de las prisiones, intentando hacernos desistir. Sin embargo, la gestión cultural penitenciaria es una modalidad que ha caracterizado a *La Lleca* durante todo el tiempo de trabajo e investigación.

Por último, como mencionamos, *La Lleca* como proyecto artístico y cultural, colectiva, es auto-gestiva, es decir, que no depende de ninguna institución más que de sus propios integrantes. Ello se debe a que nos interesa concretar la performance. Nuestra compañera/colega Loudes nos señala que “detrás de los proyectos autogestivos se encuentra no solamente la idea de buscar una forma alternativa de gestión, sino que además el trabajo implica una opción política en la mayoría de los casos, contra las ideas que imperan dentro del mundo capitalista y neoliberal” (Mendoza, 2011, p. 1).

Es importante destacar que esta situación nos aflige como colectiva, puesto que nos hemos visto carentes de recursos, ya que en pocas ocasiones hemos podido disponer de apoyos y becas para proyectos culturales, y de igual manera el hecho de pasar por la burocracia de registro/derechos de autor, simplemente se nos hace pesado:

Los proyectos de autogestión cultural en México surgen, en su mayoría, a partir de la necesidad de espacios que permitan dar cabida a

expresiones que normalmente no se encuentran dentro de la oferta cultural oficial, generalmente, estos espacios nacen de grupos o comunidades de que pretenden mantener su autonomía o que son marginados de las instituciones y del estado por cuestiones políticas y culturales, lo cual les permite una mayor libertad, pero a la vez conlleva muchas dificultades a la hora de desarrollar el trabajo (Mendoza, 2011, p.2).

Muchos de los conceptos y prácticas que impulsamos se ven enfrentadas por un mundo sexista (dualista), palabras como: feminismo, racismo, desigualdad, clasicismo, homosexualidad, disidencias sexuales, libertar sexual y de más... son sumamente incómodas. Sin embargo, desde el 2004, hasta la fecha, se mantiene una estructura sólida, que corresponde sin duda alguna, a la crítica al sistema artístico, perseverancia a la hora de “hacer” con un anti-método, basado en la pedagogía del vínculo y en la ternura. Resistencia ante las amenazas del sistema penitenciario, veinte años de arte activismo y amor por un proyecto complejo. La Maestra Lorena Méndez Barrios como me agrada llamarla, Fernando Fuentes - Cari y todxs lxs participantxs que hemos pasado por *La Lleca*, nos unimos a esa resistencia con nuestras propias herramientas, formándonos en un proceso continuo de enseñanza-aprendizaje feminista.

III.1 CREACIÓN DE PROPUESTAS ARTÍSTICAS Y PROYECTOS CULTURALES EN LA LLECA

Cambiar las perspectivas de vida de personas tan desfavorecidas no es tarea fácil.

Andrew Coyle, 2009

A lo largo de mi colaboración en gestión cultural penitenciaria y lo cursado en clases, puedo afirmar que los proyectos culturales son aquellos que se enfocan en alcanzar los objetivos concretos y de impacto a su público, por lo tanto, tienen que estar relacionados con el contexto cultural de una comunidad, sociedad específica o grupo étnico. Cada proyecto artístico o cultural posee sus propias características, sin embargo, para lograr los objetivos se requiere de un proceso continuo, dentro

de un presupuesto (recursos humanos y materiales), tiempo y espacio determinado. Para llevar a cabo un proyecto cultural se requiere de tomar en cuenta las siguientes preguntas: ¿Qué? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Quiénes? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde?

Parte de los objetivos es justificar la necesidad de una situación o problema que se quiere abordar, es importante destacar los límites y alcances de nuestros proyectos, esto porque se tiene que tener una clara definición para el éxito mismo, por lo contrario se puede perder el control y pueden surgir ciertas dificultades.

En *La Lleca* existen las propuestas que nos permiten ingresar a los centros penitenciarios, esto debido al registro existente desde el 2004 en la Subsecretaría de Sistema Penitenciario (SSC) y en los archivos resguardados en el Centro de Documentación Arkheia - MUAC - UNAM, pues recordemos la actual dificultad para un posible ingreso. De esta manera nos caracterizamos, por llevar *La Lleca* a las prisiones con temas que cuestionan la normatividad y nuestros atuendos poco comunes, es decir, *Las no - Novias, Las No - Rumberas, Rojas, La No - Despedida de las siempre libres*, etcétera. Son performances que llevan tiempo en marcha, sin embargo, los temas en cuestión (como los llamo) son dialogados con la colectiva, de esta manera todxs podemos participar y realizar lluvia de idea. Una vez teniendo el listado de actividades, nos dividimos las tareas que surgen durante el tiempo acordado por ejemplo:

6 de abril del 2022

Las Mariachis: surgieron del vínculo entre compañeras activistas: Fabiola Arellano, Alina Aksiyote, Tonanzin Flores, Janeth Gómez y Ana Flores, algunas músicas, y cantautoras mexicanas, las ideas principales se basaron en la música misoginia que promueven el machismo en la sociedad mexicana y de qué manera podríamos visibilizar tal problemática, pensamos en una deconstrucción y modificación de las letras más influyentes para trabajar en la sesión.

El mariachi loco por La mariachi loca, matarlas por déjalas, El rey por el wey⁷ y así sucesivamente, son canciones producidas por Alina y que cantamos juntas al llegar al auditorio del Reclusorio Preventivo Varonil Norte, ingresamos instrumentos, y copias de estas canciones para cantarlas en colectivo, cada una de nosotras participo con una actividad, de tal manera que tuviera soporte y coherencia, como una columna vertebral, **figura 6**, de la misma manera acordamos intervenir nuestros atuendos color rosa y camisas de distintos colores, esto para contrarrestar el sexismo que hay en la ropa mariachi **figura 7**.

Para nosotrxs (todxs) es sumamente importante tomar un acompañamiento psicoterapéutico (previo) que es parte de las tareas a realizar como colectiva, por otro lado, la persona que está a cargo de la gestión cultural penitenciaria se encarga de reunir los datos, la redacción de cartas y, en ocasiones la entrega de documentos en la SSP, por lo tanto, algunxs otrxs se encargan del material o vestuario con el que se ingresará, así como la redacción del itinerario (esto puede variar en el momento), o estar a cargo de conseguir un vehículo que nos sirva para transportarnos y dejar nuestras cosas personales seguras, de esta manera las tareas son más sencillas.

Ejercemos las prácticas artísticas porque como colectiva tenemos pleno conocimiento que el sistema penitenciario debe “proporcionar a los reclusos bajo su custodia oportunidades de cambiar y desarrollarse”. (Coyle, 2009: 87)

Pues como artistas que somos, trabajamos con sensibilidades y empatizamos con los contextos de cada persona, entre ellos se encuentran la pobreza, la procedencia de familias fracturadas, el desempleo, la nula educación, la drogadicción e incluso las personas que viven en situación de calle, es por ello que

⁷ Canciones intervenidas por Alina la histórica (nombre artístico) página web: https://docs.google.com/document/u/0/d/1XK4JG1JpLAv4RFfaZ3WCQQRv-hEpC-S9eF0pTtikP_Q/mobilebasic?pli=1

la prioridad es preparar a las personas privadas de su libertad para su vida luego de su liberación:

Las prisiones deben ser lugares en los que existan programas integrales de actividades constructivas que ayude a los reclusos a mejorar su situación. Como mínimo, la experiencia de la prisión no debe dejar a los reclusos en una situación peor a la que estaban al comenzar su condena, sino que debe ayudarles a mantener y mejorar su salud y el funcionamiento intelectual y social. (Andrew Coyle, 2009: 87)

El derecho a la educación en las prisiones es más que una herramienta para el cambio, a abrir sus mentes y tener un panorama amplio en donde pueden desarrollar su autoestima y después poner en práctica lo aprendido “la performance en *La Lleca* es el acto que detona una serie de situaciones que giran en torno de temas vinculados principalmente a la educación no violenta. Los conceptos desarrollados a través de la performance dependen de la problemática existente en la población en la que se implementan las investigaciones.” (Arellano y Mendez, 2021: 94)

Finalmente, dentro de *La Lleca*, la organización es necesaria para acordar y definir los objetivos, determinar las estrategias y tomar las responsabilidades que surjan, de igual manera, se promueven las innovaciones y la aplicación correcta de las prácticas, véase **figura 8**, pues cabe mencionar que no sólo nos dirigimos a las personas privadas de su libertad, sino que también nos desenvolvemos en otros grupos en situación de vulnerabilidad, como las infancias de madres buscadoras⁸, los centros de rehabilitación, etc. Véase **figura 9**.

⁸Son aquellas a cargo de sus familiares (padres y madres) que salen a las calles a tratar de localizar a sus seres queridos, hacen folletos, organizan búsquedas comunitarias, por lo regular estas infancias sufren al igual que los adultos y *La Lleca* les acompaña mientras las madres se reúnen con un fin específico.

III.2 ELABORACIÓN DE CARTAS/SOLISITUDES DESDE LA GESTIÓN CULTURAL PENITENCIARIA

Parte de los procesos administrativos que se tiene que realizar alrededor de *La Lleca* es la realización de cartas y solicitudes de *gestión cultural penitenciaria* y después de haber definido los acuerdos de las prácticas artísticas que se llevarán a cabo, se recauda la información necesaria. Es decir, se debe conocer el destinatario, en este caso el departamento encargado de recibir las peticiones, así como los nombres de quienes estén a cargo, por lo tanto, tenemos conciencia de la problemática que implica, pues, constantemente surgen cambios dentro de las instituciones, debido a que medios y altos mandos no se mantienen por tanto tiempo en un sólo cargo, por ende las investigaciones para *La Lleca* vuelven a empezar, y, en ocasiones, se requiere conocer personalmente la jerarquía de las prisiones para crear una comunicación estable.

Por lo tanto, se realiza la investigación actualizada y está información la encontramos en el sitio web⁹ y una vez teniendo los datos generales se redacta al personal: Subsecretario de Sistema Penitenciario y Jefa/e de Unidad Departamental de Desarrollo Formativo, así mismo, es muy importante resumir de qué va el proyecto artístico/cultural y las prácticas a realizar, fecha y horas exactas de ingreso y salida, al público al que vamos dirigido y, por supuesto, se ingresan los nombres de las personas junto con sus CURP, es esencial aclarar la vestimenta que se portará y sobre todo el material que ingresará, pues se revisa absolutamente todo y todo lo que entra debe salir, pues es parte del protocolo penitenciario acerca de las “visitas” que dice:

Es necesario tener en cuenta que en un entorno penitenciario siempre existirá el peligro de que algún visitante intente entregar a los reclusos artículos ilegales, como por ejemplo drogas o armas. Deben aplicarse por ello medidas de seguridad razonables que impidan que esto ocurra. Por ejemplo, puede ser necesario cachear a los reclusos antes

⁹ <https://penitenciario.cdmx.gob.mx/dependencia/directorio>

y después de las visitas. También puede ser necesario registrar a los visitantes antes de que entren en el área de visitas. Es posible adoptar medidas que satisfagan las necesidades de seguridad y, al mismo tiempo, tomen en consideración la necesidad de respetar la privacidad de los visitantes. (Andrew Coyle, 2009: 102)

Cabe aclarar que *La Lleca* no hace “visitas”, nuestro trabajo consiste en erradicar las violencias sistemáticas, sin embargo, el protocolo y los códigos nos afectan de igual manera y por esa razón no podemos ingresar con los materiales que quisiéramos, como las video cámaras y micrófonos. Ahora bien, si observamos la **figura 10**, ésta nos muestra que la redacción debe ser formal, clara y concisa, de esta manera no habrá problemas burocráticos. Hacer gestión cultural penitenciaria es importante para *La Lleca*, ya que es nuestra militancia, pues en ella encontramos nuestro sentido ético-artístico, “dicho proceso es visible en otros artistas, sobre todo cuando, como ellos, cuentan con trayectorias ya sazonadas en el mundo aurático del performance de cámara o cultural que, aún exigente de una calidad de construcción de discurso y fines en su despliegue, conduce, en algún momento, hacia el trabajo colectivo desde dentro.” (Espinosa, 2019, p. 3)

Por último, también recopilamos las firmas de las personas encargada/os de proyecto artístico/cultural y gestor/a cultural y las respectivas copias de este mismo documento.

Partimos de la creencia de que la redacción de cartas/solicitudes y gestión cultural penitenciaria no tienen un debido registro más que en nuestros archivos, esto no quiere decir que sea un proceso sencillo ni desapercibido, por ello no hay suficientes proyectos culturales en el sistema penitenciario, a pesar de ser una solicitud con datos comunes, en este caso no sólo es la redacción de solicitudes, si no, la gestión cultural y el proyecto que le da sustento a las cartas, el modelo de gestión cultural penitenciaria fue iniciado por la Dra. Lorena Méndez Barrios y Fernando Fuentes - Cari.

III.3 DILIGENCIAS DE ACUCES

Finalmente, determinamos lo que conlleva a las diligencias de acuses que de igual manera es una actividad que le compete a la persona encargada de *gestión cultural penitenciaria*, esto por mera burocracia, presencia o interés de llevar a cabo un proyecto y cómo es que una se dirige al personal e instancia institucional, en este caso, la Subsecretaría de Sistema Penitenciario tiene “por objetivo la ejecución de sanciones penales consistente en la privación de la libertad individual y por lo tanto se define como régimen penitenciario al conjunto de condiciones que requiere un institución penitenciaria para alcanzar el logro de los fines que tiene cada sanción penal respecto a su destinatario”. (Herrera, 2019, p. 720)

El sistema penitenciario en México tiene registro desde épocas prehispánicas llamadas leyes de indias¹⁰ pero a diferencia de hoy en día éstas no fomentaban “la reinserción o readaptación a la sociedad”, ya que no era prioridad.

En la Ciudad de México la Subsecretaría de Sistema Penitenciario se encuentra en San Antonio Abad 130, en la Col. Tránsito, Alcaldía Cuauhtémoc, cp. 06820. A un costado del metro San Antonio Abad dirección Cuatro Caminos, se encuentra el edificio color blanco, es importante llevar una identificación oficial, pues ésta se resguarda durante el ingreso, también es necesario un registro donde se especifica el piso al que una se dirige, el nombre del departamento, procedencia, hora, fecha y firma, en este caso el Departamento de Desarrollo Formativo se encuentra en el noveno piso, y la carta/solicitud se le hace llegar a la jefa o jefe del departamento con respectivas copias, las cuales serán selladas con el lema de acuse (esto si es

¹⁰ “Las Leyes de Indias; en estas “leyes” se encuentran los primeros antecedentes de cómo eran las cárceles, el trato al delincuente por llamarlo así y de la función u objetivo de la misma. Estas leyes estaban integradas por nueve libros, los cuales estaban divididos en Títulos. En el Libro VII título VI, hace mención a las Cárceles y los Carceleros.” (Herrera, 2019: 721)

que los datos con correctos) y se escribe en pequeño: recibí acuse, nombre completo y firma.

Para poder gestionar un proyecto se requiere de semanas de anticipación a la fecha deseada, de no ser así el registro es anulado en ese momento, de no ser así el trámite llega a las juntas directivas los días miércoles, en donde se leerá la petición y determina una decisión. De ser afirmativo, la gestora/or cultural penitenciario debe acudir nuevamente para recibir el oficio, de esta manera el día del ingreso se podrá comparar y ratificar los datos correspondientes al proyecto.

IV. CONCLUSIONES

Se trata de visibilizar el desarrollo de un proyecto cultural y sus prácticas artísticas, estas prácticas mantienen una postura política y activista, por lo que regularmente suelen tener más complejidad al realizarlas, en este caso, el proyecto *La Lleca* ha afrontado todo un sistema patriarcal por tener propósitos en educar desde la no violencia y los feminismos, de esta manera, hemos podido sembrar nuevas semillas en mentes complejas para que surja un cuestionamiento favorable a las sensibilidades y empatía con el entorno, las herramientas que usamos son el arte: performance, música, danza, dibujo, canto, teatro y la pedagogía radical: a través del juego, la reflexión y el goce con los cuerpos, nuestro arte/activismo puede ayudar a contrarrestar las violencias sistemáticas, a pesar de no ser de nuestro interés trabajar con subconscientes, sino desde la conciencia y el afecto que derriban aquellas sensibilidades dormidas y los valores culturales reprimidos, pues creemos que la lucha anti - patriarcal se hace en todos los frentes posibles y el hecho de des - educar nuestras mentes y actitudes es tener “múltiples situaciones de transformación”.

La violencia es un factor de suma importancia, tratarla correctamente lo es más, vamos a los centros penitenciarios porque, el afecto, la ternura, el amor, la cultura, el arte, la atención, la salud e incluso la tranquilidad son privilegios que en un estado

como México no se nos permite tener, ya que vivimos rodeados de desigualdad e indiferencia.

Por último, la investigación que se trabaja va adaptándose a las necesidades de los grupos complejos, esto quiere decir que al igual que las violencias sistemáticas van en aumento, *La Lleca* se encarga de crear nuevas propuestas de intervención, pues el caos de la sociedad nos produce malestar y desconcierto. La creatividad y la producción de la colectiva se ve reflejada al haber compromiso ante tales situaciones, por lo tanto como se mencionó en un principio, las problemáticas nos competen a toda la sociedad y no sólo a unos cuantos, cuando de por sí el estado se ve cuarteado por sus propias instituciones.

Pensamos continuamente en mejorar y visitar con más frecuencia los Centros Penitenciarios de la Ciudad de México, a lo que la gestión cultural penitenciaria y autogestión se ven limitadas, pues no dan cabida al arte y la cultura, y mantienen una postura rígida, sin embargo, *La Lleca* es flexible y armoniosa debido a la formación de los integrantes que han pasado por ella, manteniéndola de pie, autónoma, libertaria y anarquista después de sus 20 años de inicio.

Anexos



Figura 1. *Las No - Rumberas*, La Lleca colectiva.

Reclusorio Preventivo Varonil Oriente, 2023. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.

Ciudad de México

La parte de
imagen con
el
identificador
de relación
SICR no se
encuentra en...



Figura 2. Fotografía de Christopher Argudín, *Las No -Novias*.
Reclusorio Preventivo Varonil Norte, 2021. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes,
La Lleca.
Ciudad de México



Figura 3. Fotografía de Christopher Argudín, *Las no -novias*.

Reclusorio Preventivo Varonil Norte, 2021. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.

Ciudad de México



Figura 4. Secretaría de Seguridad Ciudadana. *Las No - Rumberas*. La Lleca colectiva. Penitenciaría Santa Martha Acatitla 2024. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.

Ciudad de México



Figura 5. Secretaría de Seguridad Ciudadana. *Las No - Rumberas*. La Lleca colectiva. Penitenciaría Santa Martha Acatitla, 2024. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.

Ciudad de México

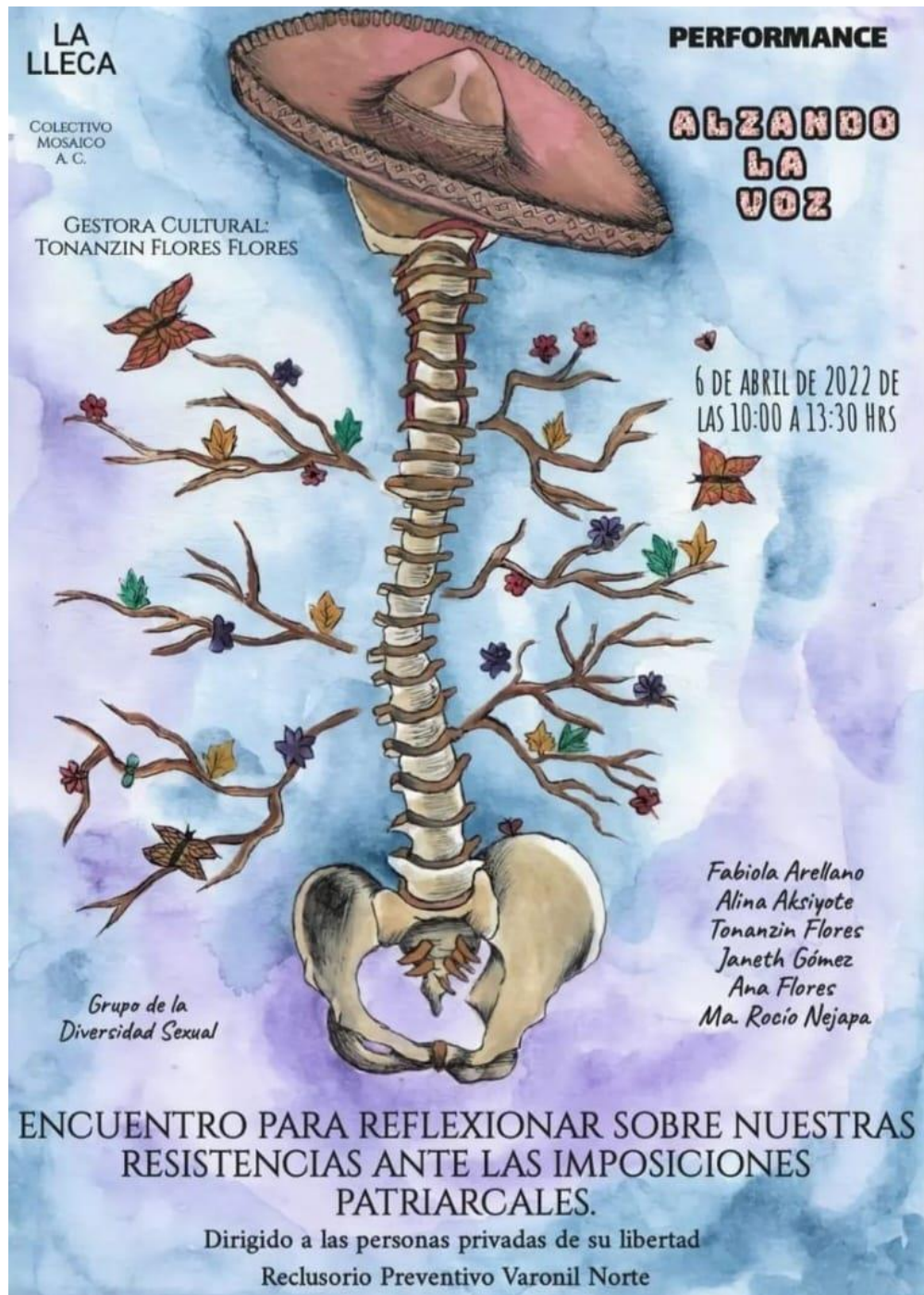


Figura 6. *Alzando la voz - Las mariachis*. Tonanzin Flores
Gestión penitenciaria, 2022. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.
Ciudad de México



Figura 7. *Alzando la voz - Las Mariachis*. Tonanzin Flores
Reclusorio Preventivo Varonil Norte, 2022. Archivo de Tonanzin Flores,
Ciudad de México



Figura 8. *Las No - Rumberas*, La Lleca colectiva.

Reclusorio Preventivo Varonil Oriente, 2023 Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes, La Lleca.

Ciudad de México



Figura 9. La Lleca. Intervención artística social. Madres buscadoras e infancias. Glorieta de las mujeres que luchan, 2024. Archivo de Lorena Méndez y Fer Cari Fuentes. La Lleca.

Ciudad de México

acuse



Ciudad de México, 26 de enero de 2023

**Asunto: Solicitud para el registro de propuesta
Lic. Matías Gerardo Lobato Villarreal
DIRECTOR EJECUTIVO DE PREVENCIÓN Y REINSERCIÓN SOCIAL
PRESENTE.**


Por medio de la presente, esperamos contar con su apoyo para llevar a cabo nuestra propuesta **LA LLECA**, performance que nos permite acompañar desde una perspectiva pedagógica y artística dentro de los espacios de encierro, calle o grupos vulnerables, nuestro trabajo también cumple con propósitos de formar una colectividad, desarrollo de conciencia para aquello que nos afecta, por lo que es una reflexión a través de la sensibilidad, el cuerpo, imaginación, rebeldía amorosa, danza, dibujo y el arte sonoro para el manejo con las emociones. De esta manera siempre va acompañada de ternura profunda anti-patriarcal, práctica que hemos denominado como un anti-método desde el año 2004.

La sesión se llevará a cabo el día **3 DE FEBRERO** del año en curso con un horario **10:30 a 13:30** horas. En el **CENTRO FEMENIL DE REINSERCIÓN SOCIAL SANTA MARTA ACATITLA - CDMX**

LA LLECA es una propuesta autogestiva, autónoma y artística coordinada por la **Dra. Judith Lorena Méndez Barrios – MEBJ700519MDFNRD08** y junto con sus participantes, **Fabiola Inés Arellano Jiménez – AEJF850907MDFRMB06**, **Tonanzin Flores Flores – FOFT960222MDFLLN06**, **Luis Fernando Fuentes Sánchez – FUSL711213HDFNN08**, **María del Rocío Nejapa Alonzo – NEAR810319MDFJLC07** y **José Yazmani González Meneses – MEGY820416HHGNNZ03**.

Sin más por el momento agradecemos su atención.

Atentamente:


Gestora cultural: Tonanzin Flores Flores



C.c a Lic. Claudia Flores Alcántara, Jefa de Unidad Departamental de Desarrollo Formativo

Figura 10. Gestión penitenciaria. Acuse. Encargada de gestión: Tonanzin Flores
Archivo de Lorena Méndez, La Lleca. Ciudad de México, 2023.

AUTO - ETNOGRAFÍA

Formación y trayectoria como Artista Plástica

Los inicios de creatividad durante mi infancia fueron incrementado conforme mi desarrollo y crecimiento, ésta me proporcionó muchas oportunidades y gozos innumerables, a pesar de tener un diagnóstico de dislexia y déficit de atención, las artes sacaban lo mejor de mis pensamientos, sensibilidades y emociones, mi deseo era lograr ser una renombrada artista plástica, pues no esperaba que el arte fuera un campo tan diverso con una línea muy delgada entre el crear por satisfacción a crear por manifestación. En historia del arte del siglo XX muchos artistas y moralistas compartían ideologías políticas donde manifestaban el comunismo, al igual que muchas feministas a principios del XXI por los derechos de las mujeres, yo sin saber esta información me aventuré a experimentar lo que veía mal en una sociedad machista, donde abunda la desigualdad de clases/raza/género/edad, para cuando tenía 10 años ya había destacado entre muchas escuelas por un concurso de valores, donde representé la inclusión de estas desigualdades.

Durante la secundaria comencé mi preparación en un taller independiente de pintura al óleo, a pesar de ser difícil para mí enfrentarme a las enseñanzas de un maestro pedófilo seguí adelante realizando el examen de ingreso a la Escuela de Iniciación Artística No°1 (EIA) del Instituto de Bellas Artes, durante tres años obtuve muchos aprendizajes teóricos y prácticos, mi especialización fue la pintura, mientras que elaboraba mi propia obra, es aquí donde comienzo a implementar las herramientas vistas en clases y a representar una serie de cuadros que mostraban mi inconformidad con un sistema que vulnera a las mujeres, a partir de entonces y hasta la fecha, muchas de mis obras se basan en arte-activismo, a pesar de no tener teoría feminista, la manifestaba debido a mi experiencia personal siendo una mujer que se afronta día a día a las violencias sistemáticas. Después de la graduación continué la licenciatura de Artes Visuales en la Escuela de Bellas Artes de Nezahualcoyotl (EBAN), fue uno de la etapas más activas que tuve en cuestión de reproducción de obra y exposiciones en colectivos con compañeros artistas en casas de cultura, festivales, galerías, museos entre otros, dentro y fuera de la

Ciudad de México, sin embargo, la licenciatura no cubría mis necesidades por completo y comenzó mi etapa dentro de talleres de figura humana en La Antigua Academia de San Carlos, dejando al poco tiempo la licenciatura.

Al poco rato pude mejorar como dibujante, no obstante, mi talento fue invisibilizado y yo persuadida a modelar en clase, lo cual al principio fue gustoso para mi ser musa, entonces comencé a cuestionar mi talento y el sistema académico en el que me veía envuelta ¿acaso no tenía derecho a destacar con mi obra artística y no por mi cuerpo?, ¿acaso era yo un objeto y no un sujeto de estudio y conocimiento? Menciona Norma Blazquez Graf sobre la teoría de la epistemología “*quien puede generar conocimiento y que clase de conocimiento*”.

La críticas feministas a la epistemología tradicional de las ciencias naturales y de las sociales muestran que esas teorías del conocimiento se basan en el punto de vista masculino del mundo, por lo que se enseña a observar solo las características de los seres vivos o de los seres sociales que son de interés para los hombres, con una perspectiva androcéntrica y distante. (Blazquez, 2012, p. 23)

Fue otra línea delgada pensar en que sólo los hombres pueden destacar como artistas, desde años atrás las Artes en todos los campos, al igual que las Ciencias y la Historia en sí, es sólo beneficiaría para el grupo masculino, menciona Wolff “el modernismo no es una excepción en la tendencia general del mundo del arte de excluir a las mujeres de la producción y a negarse a reconocer su trabajo (en la crítica, en la historia del arte) cuando realmente pintan”. (Wolff, 2007, p. 96)

Después de eso seguí rumbo a la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) ahora en curso, donde desde mis conocimientos de arte, género y gestión, busco abrirme paso como artista/activista y no menos importante, compartirlo con artistas emergentes en situación de vulnerabilidad, durante este recorrido incursiono en un nuevo proyecto artístico llamado *La Lleca*.

Presentación de obras artísticas con línea de género

El arte en sí, es fundamental para la vida humana al igual que la cultura tangible e intangible, ya que nos sostiene y nos rodea, puesto que a base de ello es que nos comunicamos a parte del lingüístico, como mencionamos con anterioridad, las mujeres hemos sido invisibilizadas, a pesar de existir evidencia de nuestra participación en épocas prehistóricas y prehispánicas, pues no sólo se trató de recolectar alimentos y cuidar de los hijos, sino que también participaron de las labores de cacería.

Ahora bien, las imágenes a continuación fueron seleccionadas de dos de mis carpetas que considero más importantes a destacar, ya que son producto de la creatividad en la que me vi envuelta como la comunicación no verbal a muchas cuestiones sociales relacionadas con las demandas feministas.



Figura 1. *Trata de mujeres*, 2011. Carpeta

Tonanzin Flores Flores

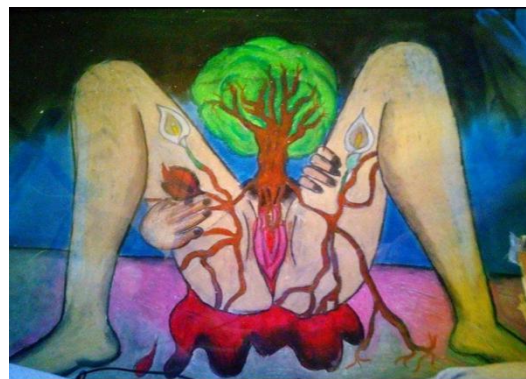


Figura 2. *Madre*, 2011. Carpeta

Tonanzin Flores Flores

La primera obra **Figura 1** habla del ultraje y explotación hacia los cuerpos de las mujeres con fines que sólo benefician al sistema patriarcal y a una producción económica del capitalismo neoliberal, al igual que se plasma la violencia brutal que viven miles de mujeres en situación de trata, mujeres en situación de vulnerabilidad que ante los ojos masculinos no son más que objetos, el primer título fue “Trata de blancas”, (actualmente trata de mujeres) la idea era poder transmitir todo en tan sólo una imagen, y nada lejos de la realidad. Asegura Rosa Cobo que “las mujeres son hipersexualizadas hasta el punto en el que se borra cualquier rasgo humano que no

sea la sexualidad, la trata de mujeres y la sobrecarga de sexualidad (a pesar de que se dirige a todas las mujeres), pasa mucho más en aquellas jóvenes que tienen pocas posibilidades de elegir”. (Cobo,2018, p. 10)

Afectando así a las más vulnerables de la sociedad con un carácter marcadamente clasista y/o étnico, mientras que el consumo de pornografía promueve y cumple con el papel de convertirse en el laboratorio de la prostitución y su consumo, donde los varones se ven beneficiados, ya que el sexo es actuado sólo para satisfacer sus necesidades, mientras que las mujeres cumplen con estas “demandas al servicio de la sexualidad masculina centrada en la genitalidad y la penetración”. (Cobo, 2017p. 39-63)

Dejando a un lado las necesidades de las mujeres ya que:

Las sociedades patriarcales no pueden imaginar que las mujeres tengan deseos propios y diferentes de los masculinos porque eso obligaría a los hombres a negociar el placer sexual con ellas y a abdicar del privilegio que significa pensar en otros deseos que no sean los propios. (Cobo, 2018, p. 11)

Mientras que en la segunda propuesta **Figura 2**, en primera instancia el concepto está relacionado con la mujer “madre” de la tierra o naturaleza, en posición de dar a luz, en realidad es una analogía a la capacidad de reproducción que nos hace únicas como mujeres, pero, como sabemos, el feminismo también menciona que el cuerpo de las mujeres ha sido históricamente un objeto más de explotación constante en la que el patriarcado junto con el capitalismo/colonial subordina nuestros cuerpos, al igual que nuestras tierras son saqueadas para el beneficio de unos cuantos, se crea una idea de los comunes a los intereses del mercado, desarrollo y materia, asociados como capital social, creando una guerra contra la vida. El eco-feminismo sostiene que existe este vínculo no sólo por la subordinación de la mujer y la explotación destructiva de la naturaleza, si no que defiende la igualdad, “invitándonos a reflexionar sobre los roles de género arraigados y sobre cómo nos relacionamos con nuestro planeta y sus ecosistemas”. (Rodríguez, 2022)

Menciona Federici - Revolución en punto cero

“Su importancia no debe infravalorarse. Los huertos urbanos han abierto el camino para un proceso de <rurbanización> indispensable si queremos mantener el control sobre nuestra producción alimentaria, regenerar el medio ambiente y producir para nuestra supervivencia. Los huertos son mucho más que una fuente de seguridad alimentaria. Suponen espacios de encuentro y de socialización, de producción de saberes, y de intercambio cultural e intergeneracional”. (Federici, 2013, p. 249)

Las mujeres así como la naturaleza misma deben ser un tema serio que concientice a la humanidad, debido a que la explotación de los recursos naturales y la violencia de género tienen consecuencias tanto a corto como a largo plazo que afecta gravemente a la sociedad.



Figura 3. *Aborto*, 2013. Carpeta
Tonanzin Flores Flores

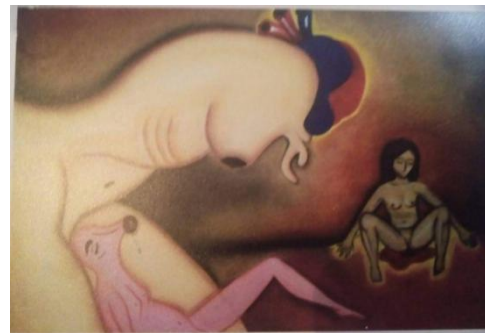


Figura 4. *Machismo*, 2012. Carpeta
Tonanzin Flores Flores

La imagen de la izquierda **Figura 3** fue realizada a base del pensamiento de que no pertenecemos a nosotras mismas como para decidir por nuestros cuerpos, en contexto de aborto, legal, seguro y gratuito y por todas aquellas mujeres que han sido víctimas de violación e incesto (o simplemente por decisión propia) pues “en general, las cifras de diferentes países revelan que justamente en las familias o en el entorno familiar cercano sucede la mayor cantidad de abusos sexuales incestuosos en contra de las niñas y los niños y son recurrentes los casos donde el padre abusa de su propia hija biológica para satisfacer sus deseos sexuales”. (Pavez, 2016, p. 291)

Debido a que en ocasiones quedan embarazadas, sin tener nada de información, acompañamiento u orientación para poder practicarse un aborto seguro, mujeres en situación de vulnerabilidad se ven atravesadas por sus contextos de vida, edad, clase social, raza y género, que después de todo ponen en peligro su salud y en otras ocasiones mueren al tratar de interrumpir el embarazo, por ejemplo: el aborto en clínicas clandestinas, ingiriendo productos que les provoquen hemorragias o intentar sacar el producto con cualquier instrumento, y después de todo ser revictimizadas:

las niñas y mujeres víctimas de violencia sexual incestuosa, surgen varias situaciones sociales en torno a ellas: se pone en duda la veracidad de su relato, puesto que obliga a conectarse con el horror, el tener que imaginarse el incesto, entonces surge una explicación que permita alejarse del horror y se piensa que la víctima tiene el Síndrome de la Falsa Memoria. (Pavez, 2016, p. 295)

Esto por el fenómeno de rechazo hacia ellas, de ésta manera el sentido y la empatía se van disipando por lo repetitivo que pueden llegar a ser las vivencias, menciona Laura Andrade de Ipas CAM: “Cada que una mujer se ve orillada a asumir esa maternidad, se convierte en una maternidad impuesta, forzada” y “generalmente deja de ser una maternidad elegida, planeada”. (ZonaDocs, 2020).

En la segunda imagen, **Figura 4** nos rebela que sistemáticamente se nos hace pensar la relación del machismo con la educación que nuestras madres nos proporcionan, pues para un sistema capitalista es conveniente que la mujer sea la encargada del trabajo doméstico y los cuidados de las infancias, debido a que los hombres no cumplen con las responsabilidades de crianza, por tanto, en los hogares está el “escenario de relaciones de género de poder que a menudo hacen a las mujeres responsables últimas, si no únicas, del bienestar doméstico”. (Orozco, 2017, p. 4)

La cultura y la educación que recibimos como mujeres son cuestiones aprendidas que difícilmente se pueden romper mientras sigamos inmersas en el patriarcado. Como consecuencia, los hombres crecen y se desarrollan con privilegios que los hacen ser inútiles (imposible de ser personas funcionales), mientras que las mujeres

pasamos por un sinfín de obstáculos y segregación académica, laboral y económica que no nos permite cumplir más que el papel de cuidadoras, crianza y trabajo doméstico. Dando la importancia correspondiente a la interseccionalidad, entendemos los diversos contextos de desigualdades, violencias y segregación sexista “el concepto mujer/mujeres para los feminismos y frente al patriarcado, el valor/no-valor del trabajo productivo-reproductivo vinculado a la domesticación en la esfera privada y en tanto las mujeres constituimos una situación de clase específica”. (Smaldone, 2017, p. 73)

Entendemos que estas relaciones de poder son las que hacen distinción del trabajo doméstico no-remunerado, Christine Delphy menciona la “doble jornada” para aquellas mujeres que a la vez son proveedoras y realizan el trabajo doméstico dentro del hogar, sin embargo, este papel de proveedoras (es una fuerza de trabajo secundario), tiene un límite debido a un discurso empresarial con una visión de poner el cuidado como principal trabajo.



Figura 5. *Depravación*, 2014. Carpeta
Tonanzin Flores Flores



Figura 6. *Cabeza entre flores*, 2016. Carpeta
Tonanzin Flores Flores

Pensé en este primer cuadro de la izquierda **Figura 5** mientras Olimpia Coral Melo Cruz nos daba su ponencia, ella plantea cosas tan importantes respecto al acoso y la sexualización de nuestros cuerpos, las burlas constantes, comentarios y contenidos misóginos que perpetúan la violencia y no únicamente en un espacio físico, dado que lo podemos vivenciar también en lo virtual. *Perversión* fue hecho

justo basado en esos conceptos y contextos, se tiene razón cuando se dice que lo personal es político, muchas de nosotras vivimos contextos en donde nuestros cuerpos al ser exhibidos, ya sea en fotos o al salir a la calle con un short o falda somos punto de placer masturbatorio para los hombres, esta construcción social nos limita en todos los aspectos por cuestiones de posibles miedos a que nos hagan algo, para luego ser revictimizadas, como por ejemplo: en los antros/discotecas las mujeres accedemos gratis, en consecuencia, la sociedad ve nuestros cuerpos como consumo (objeto), la pornografía ofrece satisfacción siempre y cuando esté el cuerpo a su disposición/placer, pero si una mujer se manifiesta en marchas feministas desnuda o semi desnuda, entonces está mal porque es impúdico (doble moral) o el hecho de amamantar a sus hijos en los espacios públicos siendo sexualizadas o tachadas de inmorales. No contamos en lo absoluto con un respaldo de parte del gobierno que nos haga sentir más seguras, a pesar que en instituciones como el metro o metrobús de la CDMX tengan zonas exclusivas de mujeres, muchas veces éstas son invadidas con la presencia de hombres “retadores” misóginos y machistas; los anuncios no pueden realizar el trabajo que se tiene que hacer cuando hay acoso y tocamientos sexuales. “la violencia sexual es un poderoso mecanismo de control social que impide a las mujeres tanto apropiarse del espacio público como hacer uso de su autonomía y libertad”. (Cobo, 2019, p. 138)

La siguiente propuesta **Figura 6** “Autorretrato” lo representé de esta manera debido a que muchas veces me preocupaba de mi propia sobrevivencia, pues comenzaba a enterarme de muchos feminicidios en el estado de México, y siempre con impotencia de no saber cómo visibilizar las situaciones de violencia hacia nosotras. Los pétalos hacen alegoría a esa típica frase: *A las mujeres no se les toca ni con el pétalo de una rosa*. “Por ejemplo, el trabajo hermenéutico de comprender los significados de la violencia de género parece un trabajo perdido, demorado, bizantino, impráctico, creo yo que el reiterado fracaso de métodos supuestos como más eficientes y pragmáticos que la comprensión demorada de los hechos prueba lo contrario”. (Segato, 2003, p. 131)

Es decir, que las situaciones de violencia de género pareciera que nunca terminarán, puesto que este sistema patriarcal continuará modificándose conforme el tiempo y la modernidad que nos aborde, la violencia de género es un fenómeno de realidades y circunstancias que se emplean dependiendo: la raza (inteseccionalidad) , clase, edad y preferencia sexual, lo que nos hace pertenecer a una situación de vulnerabilidad, ya que la violencia y las estructuras de clase juegan un papel importante a la hora de definir las distintas vivencias de las mujeres como modelos de subordinación: violencia doméstica, violación, maltrato, pobreza, explotación, limitación o barreras a la información y conocimiento, “las mujeres más marginales a nivel social o económico, son con más probabilidad las mujeres de color”. (Williams, 1991, p. 96)



Figura 7. Vientre 2020. Carpeta
Tonanzin Flores Flores



Figura 8. Se abre el telón, 2020. Carpeta.
Tonanzin Flores Flores

El primer *collage* **Figura 7** cobra importancia con el significado que le he dado, un personaje que representa “la religión judeocristiana”, debido a que crecí viendo estas figuras en las iglesias católicas, revistas, documentales y películas (me daban miedo de pequeña) y el hecho de tener un aparato reproductor femenino en el torso le da muchos significados como el de “bendito sea tu fruto de tu vientre Jesús” en el rosario, donde cuestionamos desde una perspectiva feminista la narración de una

mujer (María) sumisa y subordinada a los deseos de un “*Dios todo poderoso*” que la compromete a parir a su hijo, teniendo apenas 15 años de edad, la biblia guarda una historia meramente androcentrista pues como sabemos está escrita por hombres y a sus conveniencias, como lo es “el imaginario de familia que tenemos internalizado colectiva-mente es el de una familia nuclear, heterosexual y con claros tintes patriarcales, que honra al cuarto mandamiento y se inspira en el modelo de la Sagrada Familia del Cristianismo: un padre como autoridad, una madre como cuidadora y un hijo como subordinado y dependiente” (Pavez, 2016, p. 290), también menciona Joan W. Scott en *El género: una categoría útil para el análisis histórico*:

En el caso de la historia de las mujeres, la respuesta de la mayor parte de los historiadores no feministas ha sido el reconocimiento y luego la marginación o el rechazo (“las mujeres han tenido una historia aparte de la de los hombres; en consecuencia dejamos que las feministas hagan la historia de las mujeres que no tiene por qué interesarnos” o “la historia de las mujeres tiene que ver con el sexo y con la familia y debería hacerse al margen de la historia política y económica”). (Joan W. Scott, 1986, p. 55)

Lo que lleva al otro significado acerca de que muchas investigaciones ginecológicas han sido por hombres, al grado de determinar las cosas a su manera, por ejemplo: “las trompas de Fallopio” nombradas así por *Gabriele Fallopio*, un anatomista italiano, o la posición “correcta” para parir, también mencionan el incesto que produce la histeria femenina o la fantasía de mujeres y niñas de ser abusadas sexualmente por sus padres según *Sigmund Freud* o la invención de vibrador por *Joseph Mortimer Granville* para controlar la Histeria de las mujeres, etcétera. Las feministas americanas insistieron en las distinciones basadas en el sexo “quienes se preocuparon de que los estudios académicos en torno a las mujeres se centrasen de forma separada y demasiado limitada en las mujeres, utilizaron el término “género” para introducir una noción relacional en nuestro vocabulario analítico”. (Scott, 1940, p. 2)

Por último, la acuarela de la derecha **Figura 8** está realizada por algunos artistas que han dicho “Hemos matado el arte”, “El arte está muerto”, “La obra después del fin del arte”, “No existe, realmente, el arte. Tan solo hay artistas”, según

E.H. Gombrich, o mejor dicho nos han matado. Nos cuestionamos por qué en la historia del arte no se nos menciona más que como amantes, esposas o musas, “las acciones solo cobran sentido como parte de un análisis de la construcción y consolidación del poder”. (Scott, 1940, p. 31)

Se refiere a que la diferencia sexual se concebía en términos de dominación o control de las mujeres, por ello me inspiré de ellas, mujeres artistas que proporcionan herramientas históricas para seguir con mi carrera artística como: Remedios Varo, María Izquierdo, Helena Huerta, Frida Kahlo, Aurora Reyes, etcétera. Menciona Linda Nochlin en su cuestionamiento del arte androcentrista *¿por qué no han existido grandes artistas mujeres?*, y uno de los intentos del sistema patriarcal por responder:

Desplazar ligeramente el terreno y afirmar, como lo hace el feminismo contemporáneo, que, en el arte de las mujeres, existe un tipo diferente de “grandeza” que el que existe en el arte de los hombres, postulando entonces, la existencia de un estilo femenino, distintivo y reconocible; diferente tanto en sus cualidades formales como en las expresivas, y basado en las características especiales de la situación y experiencia de las mujeres. (Nochlin, 1971, p. 19)

La descripción de mi obra es la siguiente: arriba de una tarima de teatro que representa una realidad, donde somos, ridiculizadas, sexualizadas, calladas, violadas y asesinadas, el telón se cierra. Las imágenes de las mujeres más conocidas dentro de la industria del arte, algunas realizadas por artistas varones son dibujadas por mí, su arte ahora es vulnerado como nosotras en las calles, en nuestros trabajos, en los transportes y en nuestras casas.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CONSULTADAS

Acha, J. (1994). *Expresión y apreciación artísticas: Artes plásticas*. Trillas.

- Alcázar, J. (2010). *Performance y mujeres en Latinoamérica* [https://archivoarte.uclm.es/textos/performance-y-mujeres-en-latinoamerica/]. Archivo ARTEA. https://archivoarte.uclm.es/textos/performance-y-mujeres-en-latinoamerica/
- Arellano, F., & Méndez Barrios. (2021). *Cuerpos desobedientes: Terapia, juego y performance*. 138(138), 93-108.
- Barrios, L. M. (2020). La performance y la memoria dilatada en el tiempo. *Arte y Políticas de Identidad*, 23, 271-284.
- Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., & Ríos Everardo, M. (Eds.). (2010). *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Cobo, R. (2019). *El imaginario pornográfico como pedagogía de la prostitución*. 9, 24.
- Cordero, K., & Saenz Romero, G. I. (Eds.). (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Eagleton, T. (2000). *La idea de cultura: Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Paidós. https://drive.google.com/file/d/0B5gEjl2dt4VbU1JIOUpDMkQ2ZFE/view?usp=sharing&usp=embed_facebook
- Expósito, M., Vindel, J., & Vidal, A. (2020). *El activismo Artístico*. https://us.docs.wps.com/l/sIMqGpeTkAZTyxLEG?v=v2
- Federici, S., Federici, S., Fernández Guervós, C., & Paula Martín Ponz, P. (2018). *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Segunda edición). Traficantes de Sueños.
- Gombrich, E. H. (1950). *Historia Del Arte*. Google Docs. https://drive.google.com/file/d/1NJh-aVvNf5IUzkQQDURITmLlzSX6Oskz/view?usp=embed_facebook
- Guzmán, A., & Pérez, A. (2014, diciembre 8). *Arte Activista by Escuela de Artes Plásticas UAdeC - Issuu*. https://issuu.com/eap.uadec/docs/arteactivista
- Herrera Lucio. (2019). *El sistema penitenciario y los derechos humanos*. https://us.docs.wps.com/l/sIEiGpeTkAdnBsbEG?v=v2
- La Lleca: Cómo hacemos lo que hacemos*. (2008). CONACULTA, FONCA : Fundación/Colección Jumex.
- Letra de Alina la Histórica*. (s. f.). Recuperado 30 de abril de 2024, de https://docs.google.com/document/u/0/d/1XK4JG1JpLAv4RFfaZ3WCQQRv-hEpC-S9eF0pTtikP_Q/mobilebasic?pli=1
- Longoni, A. (2012, noviembre 21). *Ana longoni*. Red Conceptualismos del Sur. https://redcsur.net/tag/ana-longoni/
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. CPNACULTA, FONCA.

- Mayer, M. (2004). *Rosa Chillante, mujeres y performance en México*. CONACULTA, FONCA.
- Méndez Barrios, L. J. (2013). *Dilatando el efímero. Intervención performativa y pedagógica radical: El caso de la Lleca en México* [Tesis para obtener el grado de Doctora en Bellas Artes]. Universidad de Barcelona.
- Méndez Barrios, L. J. (2021). *Puente La Lleca: El cuerpo como espacio de construcción reflexiva y gozo*. CONACULTA, FONCA.
- Mogrovejo, N. (2019). Descolonizar y desterritorializar el amor romántico. Una propuesta civilizatoria [Blog]. *Norma Mogrovejo*. <http://normamogrovejo.blogspot.com/>
- Naciones Unidas. (s. f.). *Gestión penitenciaria | Oficina de Lucha contra el Terrorismo*. Recuperado 30 de abril de 2024, de <https://www.un.org/counterterrorism/es/cct/prison-management>
- Nochlin Linda. (1971). *¿Por que no han existido grandes artistas mujeres?*
- Orozco Amaia. (2007). Cadenas de cuidado. En *Serie Género, migracion y desarrollo*. Naciones unidas: instraw.
- Orozco, J. L. M. (2011). *Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México*. 2, 23.
- Pech, C. (2010). *Arte activista/arte político: Reflexiones en torno al trabajo del colectivo La Lleca con adolescentes varones en situación de reclusión*. <https://us.docs.wps.com/l/sIAqGpeTkAZf36LAG?v=v2>
- Pecino, B. R. (2022, enero 11). Ecofeminismo: Otro mundo es posible con igualdad y justicia climática. *Ayuda en Acción*. <https://ayudaenaccion.org/blog/sostenibilidad/ecofeminismo/>
- Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.
- Raquimán Ortega, P., & Zamorano, M. (2017). *Didáctica de las Artes Visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza*. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052017000100025&script=sci_arttext&tIng=pt
- Reyes, M. (2014, septiembre 9). *El Gestor Cultural en México*. <https://culturacolectiva.com/historia/el-gestor-cultural-en-mexico/>
- Scott, J. W. (1940). *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*. 16.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes : Prometeo 3010.
- Smaldone, Mariana. (2017). *El trabajo doméstico y las mujeres: Aproximaciones desde la teoría de género, los feminismos y la decolonialidad*. 5(2-3), 71 a 84.
- Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B. https://drive.google.com/file/d/1BY0rhaDWpQkXWv93n7k1bRC8HPJqyWF8/view?usp=sharing&usp=embed_facebook

Williams Kimberlé. (1991). Cartografiando los márgnes. En *Interseccionalidad, politica identitarias, y violencia contra las mujeres de color* (p. 1.241 a 1.299).

ZonaDocs. (2020, mayo 10). La maternidad será deseada, elegida, voluntaria, informada, colectiva o no será. *Zona Docs*. <https://www.zonadocs.mx/2020/05/10/la-maternidad-sera-deseada-elegida-voluntaria-informada-colectiva-o-no-sera/>