

# 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 activista en México: acercamiento a la pedagogía feminista, el proceso de autorreconocimiento mediante la interacción sensible con la performance en la colectiva La Lleca**

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

PRESENTA

**Beatriz Adriana Ruiz Salgado**

Comité del Diplomado

**Dra. Judith Lorena Méndez Barrios, Dra. Violeta Cárdenas Hernández, Dra. María Norma Mogrovejo Aquise**

Ciudad de México, 30 abril de 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<sup>©</sup>

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**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a las personas que han sido fundamentales en el proceso de realización de este trabajo de tesis:

A mi madre, Juana Salgado M., y a mi padre, Reinaldo Ruiz B., por su inquebrantable apoyo, motivación y confianza en mí a lo largo de este camino.

Agradezco profundamente a todas las personas que dedicaron su tiempo a leer mi trabajo y a compartir sus conocimientos conmigo. Sus observaciones fueron invaluable contribución para el desarrollo de esta investigación, en especial quiero reconocer la colaboración del sociólogo Daniel A. Ríos y al maestro Amado Vilchis López.

Expreso mi gratitud a mis profesoras, la doctora Violeta Cárdenas Hernández y la doctora Judith Lorena Méndez Barrios, por su dedicación, enseñanzas y apoyo constante durante todo el proceso. Su afectividad y guía fueron fundamentales para alcanzar este logro.

Finalmente, agradezco a mis hermanas y amigas, que, de una forma u otra, contribuyeron a la realización de este trabajo. Su apoyo y aliento fueron piezas clave en este proceso de aprendizaje y crecimiento académico.

## Índice

Resumen.....	1
Introducción.....	2
Capítulo 1. Epistemologías Feministas como Punto de Partida del Arte Activista Feminista.....	5
1.1. Construyendo Saberes Desde la Experiencia.....	6
1.2 Pedagogía Feminista: una Práctica Hacia la Libertad.....	8
Capítulo 2. Gritos de Resistencia: de la Investigación Activista Feminista al Arte activista .....	13
2.1. La Tercera y Cuarta Ola del feminismo .....	16
2.2. ¿Qué es el Arte Activista? .....	19
2.3. Arte Activista Feminista.....	21
2.4. Antecedentes del Arte Activista Feminista.....	23
2.5. Arte Activista Feminista en México.....	24
Capítulo 3. Performance del Ser: Cuerpo, Sensibilidad y Autorreconocimiento.....	28
3.1. ¿Qué es la Performance? .....	28
3.2. La Lleca. Un Viaje Sensible Hacia el Autorreconocimiento a Través del Performance Colectivo.....	34
3.3. “El Concurso” .....	36
3.4. “Proyecto 64” .....	38
3.5. Mi camino con La Lleca y la pedagogía feminista .....	43
3.6. Una crónica de autorreconocimiento en el activismo artístico y la pedagogía feminista.....	44
Conclusión.....	49
Obras consultadas .....	51

## **Resumen**

La presente investigación tiene como objetivo explorar los enfoques de la pedagogía feminista a través del arte activista, se centra en el proceso de autorreconocimiento mediante la interacción sensible en la performance. Se analizará cómo las prácticas artísticas feministas contribuyen al desarrollo de dicho proceso y a la sensibilidad en individuos que participan en movimientos sociales y culturales. En particular, se desarrolla el estudio de caso de la colectiva La Lleca.

La Lleca: pedagogía radical e intervención artística-social en contextos complejos, es una colectiva feminista que tiene como objetivo sensibilizar a personas que se encuentran en contextos de reclusión y violencia. Ello a través de herramientas de intervención artística como: la danza, la gráfica y el performance continuo. Sus integrantes consideran que potenciar el lado humano, mostrar afecto y solidaridad son una vía que permite transformar la percepción de los cuerpos sexuados, cuestionar las normas de género e iniciar un proceso de desarrollo personal, así como generar otras formas de interacción que no incluyan la violencia como medio de comunicación, sino un diálogo respetuoso. (Méndez, 2013)

**Palabras clave:** arte activista, pedagogía feminista, autorreconocimiento, cuerpo, performance, La Lleca

## Introducción

En la actualidad, el arte activista en el movimiento feminista se ha convertido en una herramienta predominante de denuncia al utilizar nuevas formas de comunicar, manifestar y sentir la política. El feminismo, en su esencia, tiene como objetivo cuestionar y transformar las estructuras patriarcales en general, así como desafiar las arraigadas desigualdades basadas en el género, la raza, la orientación sexual, la identidad y otras características culturales y sociales. Por ello, desde este trabajo se pretende explorar de qué manera el arte activista y la pedagogía feminista pueden influir en el proceso de autorreconocimiento y sensibilización de las personas implicadas en movimientos sociales y culturales. El estudio de caso de la colectiva La Lleca tiene la finalidad de identificar los procesos de formación de subjetividades y documentar el desarrollo de una conciencia crítica y sensible hacia las problemáticas de género en la sociedad actual.

Por lo tanto, esta investigación busca dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cómo influye la práctica artística activista feminista en el proceso de autorreconocimiento de lxs participantes en movimientos sociales y culturales?, ¿cuál es el papel del arte activista feminista en la sensibilización sobre las problemáticas de género y prácticas patriarcales?, y ¿cómo se relacionan las pedagogías feministas con los procesos de formación de subjetividades de lxs<sup>1</sup> participantes a través del arte?

Dentro de este marco, el presente trabajo de investigación, con perspectiva feminista, se divide en tres capítulos que permiten tratar el problema de investigación planteado. El primer capítulo comprende un análisis de los fundamentos teóricos, incluye las contribuciones de autoras como Sandra Harding y Donna Haraway a la epistemología feminista y al conocimiento situado.

---

<sup>1</sup> El uso de la "x" en el lenguaje inclusivo busca visibilizar la diversidad de género y desafiar la dicotomía masculino/femenino, promoviendo la igualdad y reconociendo identidades no binarias. Esta práctica enfrenta resistencia, lo cual subraya la necesidad de cuestionar las normas lingüísticas establecidas y adaptar el lenguaje para reflejar la realidad. La "x" se ha vuelto una herramienta relevante en ámbitos como la educación, la política y los medios de comunicación, representando un esfuerzo por incluir a todas las personas y promover la equidad y diversidad en la comunicación. El feminismo ha impulsado estos cambios, generando debates sobre la autoridad de la RAE y la representación de mujeres y disidencias sexuales en la cultura, trascendiendo el ámbito lingüístico hacia otras dimensiones sociales. Niklison, L. M. (2020)

Este análisis proporciona herramientas teóricas y prácticas para comprender y abordar las problemáticas de género en la sociedad contemporánea.

Harding plantea la importancia de considerar las experiencias de las mujeres como base para formular preguntas de investigación y generar conocimiento, cuestionando las teorías androcéntricas que han dominado en la investigación social. Por su parte, Haraway menciona que el conocimiento situado es una herramienta fundamental para la intervención social, reconociendo las perspectivas arraigadas en nuestras posiciones sociales, históricas y culturales específicas.

Además, se abordan las investigaciones de Claudia Korol y Lorena Méndez sobre pedagogía feminista, con el objetivo de promover una educación feminista que elimine los discursos dominantes, fomente la reflexión y la acción en busca de la equidad de género. La pedagogía feminista propone una visión crítica de la educación que cuestiona las formas tradicionales de enseñanza basadas en la transmisión de conocimientos y en la reproducción de las estructuras de poder. Busca la horizontalidad y la autonomía en las relaciones educativas, valora el diálogo y la participación de todas las personas en la construcción del conocimiento.

Dichos elementos son fundamentales para desafiar las narrativas tradicionales y promover una comprensión más completa de la realidad desde diversas perspectivas. Además, la valoración de las experiencias y prácticas de vida históricas y generacionales en la construcción del conocimiento, demuestran una apertura a diversas voces y una crítica a las visiones oficiales de la historia.

En el segundo capítulo de este texto se analiza la relación entre la Investigación y la Acción Colectiva en el desarrollo del Arte Activista Feminista, así como su influencia en lxs participantes involucradxs en movimientos sociales y culturales. Es importante destacar que los feminismos han impactado en lo político al cuestionar las formas hegemónicas de ejercerla y concebirla, señalando que la supuesta objetividad y generalidad benefician a algunxs mientras perpetúan discriminaciones y exclusiones hacia otrxs. Así, han surgido acciones políticas artísticas a partir de estrategias adoptadas por movimientos

sociales que incorporan expresiones artísticas como parte de su lucha y establecen una relación entre sus propuestas políticas y el arte. Esta conexión se desarrolla de manera horizontal, de manera que el arte y la política se influyen mutuamente. El feminismo ejemplifica esta dinámica, en la cual las teorías feministas se convierten en fuentes esenciales para artistas y activistas, fortaleciendo así la relación entre el pensamiento feminista y la creación artística (Játiva, 2021).

En el tercer capítulo se analiza cómo el uso del cuerpo en la performance puede constituir una crítica al sistema patriarcal de sexo-género y servir como herramienta para promover una pedagogía afectiva feminista. Se examinan muestras de intervención artística realizadas por La Lleca, tanto en centros de reclusión para hombres como en la Okupa Cuba Monumenta Viva en la Ciudad de México.

La metodología empleada en esta investigación tiene un enfoque cualitativo planteado desde la perspectiva de la epistemología feminista y los conocimientos situados. Se revisan algunas de las estrategias utilizadas por colectiva feminista "La Lleca" para desafiar las normas de género y promover la igualdad a través de sus performances y prácticas educativas. También se describe la influencia de estas iniciativas en el proceso de autorreconocimiento y sensibilidad estética de lxs participantes. Finalmente, presento una narración de mi experiencia con la colectiva "La Lleca" durante la realización del servicio social, lo cual me permitió aproximarme a la interacción sensible con el arte activista y la pedagogía feminista como medios de autorreconocimiento.

## **Capítulo 1. Epistemologías Feministas como Punto de Partida del Arte Activista Feminista**

A lo largo de la historia, el arte feminista ha desafiado las normas y estructuras patriarcales mediante la creación de narrativas que visibilizan las experiencias de las mujeres y cuestionan las desigualdades de género en la sociedad. Desde la tercera ola del feminismo en la década de 1960, las artistas feministas han utilizado el arte como una herramienta de activismo, resistencia y empoderamiento. A través de expresiones artísticas como la performance, la música, la fotografía y el cine, las mujeres pueden expresar sus vivencias, resistir a las injusticias y transformar la realidad. Este tipo de arte no solo busca denunciar las injusticias y desigualdades de género, sino también inspirar y movilizar a la comunidad hacia la acción.

La epistemología feminista nos invita a reconocer la importancia de considerar las experiencias y saberes de las mujeres en la construcción del conocimiento, cuestionando las epistemologías tradicionales que han excluido sistemáticamente a las mujeres como sujetas de conocimiento legítimas. Al respecto, Harding (2002) destaca la importancia de analizar los métodos de investigación, la metodología y la epistemología desde una perspectiva feminista.

El método feminista se presenta como una forma alternativa de abordar la investigación en las ciencias sociales y naturales, rechazando las formas tradicionales en las que se originan los proyectos de investigación. Se plantea que las mujeres han sido, en su mayoría, excluidas de las instituciones que diseñan y perpetúan los problemas a investigar, por lo que es necesario un enfoque feminista para abordar cuestiones como la doble jornada de trabajo, el trabajo doméstico, la violencia sexual, entre otros. Este método feminista parte de la vida de las mujeres como punto de partida para identificar y formular las preguntas de investigación, reconociendo que la forma en que estas organizan su vida difiere de las formas en que las disciplinas académicas y las instituciones recogen y organizan la información. Este enfoque ha generado patrones de conocimiento distintos en la investigación feminista, y ha permitido cuestionar los paradigmas tradicionales y proponer nuevas interpretaciones de la realidad desde la perspectiva de las mujeres. (Harding, 2002)

Así, el arte activista feminista se alinea con la epistemología feminista al visibilizar las injusticias de género y desafiar las normas establecidas mediante expresiones artísticas que cuestionan el *statu quo*. Estas manifestaciones permiten generar diálogos y reflexiones en torno a las cuestiones de género, a la vez que contribuyen a construir una nueva narrativa que incorpora las perspectivas de las mujeres y otros grupos marginados. En este contexto, las teorías feministas se convierten en fuentes esenciales para artistas y activistas, fortaleciendo la relación entre el pensamiento feminista y la creación artística.

### **1.1. Construyendo Saberes Desde la Experiencia**

El enfoque epistemológico de este trabajo reconoce la importancia de los contextos particulares y las experiencias individuales en la producción de conocimiento. Está inspirado en el concepto del conocimiento situado de Haraway (1995), el cual invita a reflexionar sobre cómo nuestras experiencias personales y contextuales moldean nuestra comprensión del mundo y cómo estas perspectivas subjetivas pueden enriquecer el conocimiento colectivo.

Entendiendo cómo se constituyen los nuevos movimientos sociales a través del activismo y señalando el uso histórico que ha hecho el movimiento feminista respecto al arte como medio de expresión y acción que irrumpe simbólicamente, es necesario profundizar aquella necesidad de extrapolar la experiencia individual a un ámbito de experiencia socializada colectiva, donde los relatos se entretajan y se politizan (Játiva, 2023, p. 15)

Haraway (1995), argumenta que el conocimiento situado se considera importante en la intervención social porque reconoce que nuestras perspectivas y comprensiones de la realidad están arraigadas en nuestras posiciones sociales, históricas y culturales específicas. En lugar de pretender una objetividad absoluta, el conocimiento situado abraza la idea de que diferentes personas tienen diferentes visiones de la realidad basadas en sus experiencias y contextos. Esto es crucial en la intervención social, ya que permite comprender mejor las complejidades de un problema y trabajar en colaboración con las

personas afectadas, reconociendo sus perspectivas y necesidades particulares (Montenegro y Pujol, 2003).

Tanto el construccionismo social como la noción de una realidad objetiva son relevantes en la intervención social, ya que reconocen la capacidad de las personas para construir significados y comprensiones de la realidad a través del lenguaje y la interacción social. Sin embargo, también admiten la existencia de factores no-lingüísticos, como estructuras sociales y disposiciones objetivas, que influyen en nuestras acciones y percepciones. Por lo tanto, no se niega completamente la existencia de una realidad más allá de las construcciones lingüísticas, pero se enfatiza que esta realidad es parcial y está mediada por nuestras perspectivas situadas.

En el ámbito de la creación del arte activista feminista, la teoría de conocimientos situados de Haraway (1995) adquiere especial relevancia. Las obras de arte feministas se centran en la experiencia personal como punto de partida, permitiendo a las artistas explorar temas como la identidad de género, la sexualidad, la maternidad, el cuerpo y la violencia de género desde una perspectiva íntima. De este modo, el arte activista feminista ha logrado construir significados a través de intervenciones artísticas con el fin de despertar la conciencia sobre las diferentes formas de opresión que enfrentan las mujeres basándose en sus propias vivencias.

Además, al situar el conocimiento en un contexto específico y localizado, las artistas feministas pueden dar voz a las experiencias marginales y subalternas, cuestionando así las narrativas hegemónicas que las invisibilizan y silencian. La creación artística se convierte así en un espacio de resistencia y construcción de saberes alternativos que desafían las estructuras de poder establecidas. A esto se suma la sugerencia de la artista activista, feminista y psicóloga social Minerva Ante:

La experiencia es fuente de saberes. Desde la apuesta feminista se ponen en valor la subjetividad, las experiencias, las emociones, las relaciones y reflexiones durante los procesos de producción e intercambio de saberes. Si lo personal es político y nuestra experiencia de vida se sitúa y está alimentada por un modelo cultural específico, observar la propia

experiencia posibilita observar fenómenos o procesos sociales o culturales complejos, mirar la propia experiencia y preguntarnos ¿qué nos dice del contexto en el que nos encontramos? se vuelve una estrategia importante para producir saberes. (Ante, 2023, p. 4)

## **1.2 Pedagogía Feminista: una Práctica Hacia la Libertad**

La pedagogía es un campo que abarca el estudio y la práctica de la enseñanza y el aprendizaje. En su metodología radica la interacción entre el educador, el estudiante y el conocimiento. Sin embargo, detrás de esta tríada se encuentra un elemento crucial a menudo pasado por alto: la subjetividad.

En relación con la noción de conocimiento situado de Haraway (1995) ya mencionada, es fundamental entender que tanto el educador como el estudiante llevan consigo sus propias experiencias, creencias, valores y contextos culturales al aula. Estas características individuales no solo influyen en la forma en que perciben y entienden el mundo, sino que también impactan en su proceso de enseñanza y aprendizaje. Por lo tanto, la subjetividad de cada individuo es un elemento intrínseco que impregna todas las interacciones en el entorno educativo.

Ocampo, en su texto *Paulo Freire y la pedagogía del oprimido*, menciona:

La educación tradicional, o educación bancaria de los opresores, no permite la conciencia de la realidad y la liberación de los educandos. Esta educación sirve a la clase dominante y deja a los oprimidos en la oscuridad. Ante ello, propuso una nueva educación que debe dar más importancia a los educandos en el proceso enseñanza-aprendizaje. Los educandos se convierten en educandos-educadores, y los educadores se convierten en educadores-educandos. Una nueva dinámica educativa, pues los educadores no son mensajeros de los opresores y son los que educan con una educación problematizadora, con actos permanentes de descubrimiento de la realidad. (Ocampo, 2008, p. 65)

Desde esa perspectiva, la subjetividad de lxs educadorxs se manifiesta en la selección de contenidos, métodos de enseñanza, evaluaciones y en la manera

en que establecen relaciones con lxs estudiantes. Por otro lado, la subjetividad de lxs estudiantes influye en cómo perciben y procesan la información presentada en el aula. Sus experiencias previas, intereses, motivaciones y estilos de aprendizaje juegan un papel crucial en su capacidad para participar y comprender el contenido. Por lo tanto, un enfoque pedagógico que ignora la diversidad de experiencias y perspectivas de lxs estudiantes corre el riesgo de alienar a ciertos grupos y perpetuar desigualdades educativas.

En este contexto, partimos de la teoría de Paulo Freire, basada en su obra *Pedagogía del oprimido*, la cual propone una nueva forma de pedagogía. Ya que las autoras referidas en este texto sobre pedagogía feminista se fundamentan en la propuesta del autor. Lorena Méndez, cofundadora de la colectiva La Lleca, artista visual, activista, performancera y docente, retoma el método de enseñanza-aprendizaje a partir de procesos de pedagogía radical desde los afectos con perspectiva feminista:

La educación feminista de La Lleca la retoma como una práctica dilatada en el tiempo, instaurando una pedagogía radical de los afectos. Esta se entiende como una acción educativa, que por su propio proceso es continua. Las relaciones interpersonales se reconstruyen en la manifestación de la afectividad y en la práctica de la pasión creativa como método de liberación. Para realizar sus acciones culturales, La Lleca utiliza los aportes feministas a la cultura del cuerpo autónomo y sostiene una posición educativa radical con la urgencia de-generar el amor. Sus acciones proponen una afectividad solidaria, bisexual, sin posesión. (Méndez, 2013, p. 2)

Asimismo, Korol (2007) reflexiona sobre la pedagogía feminista influenciada por el libro *Educación como práctica de la libertad* de Paulo Freire. La autora critica la visión patriarcal y androcéntrica del mundo que limitaba las teorías y prácticas emancipadoras en los contextos de lucha política y social. Señala cómo las organizaciones de izquierda reproducían patrones culturales patriarcales y silenciaban a las mujeres en sus discursos y prácticas.

Aun compartiendo su crítica a la misma, veo la oportunidad de recuperarla y recrearla, poniendo énfasis en nuestra experiencia político, pedagógica,

en las batallas por la libertad, no solo en el más allá deseado, sino en nuestra propia cotidianidad. La “práctica de la libertad” no se limitaría así a un discurso contra las formas opresivas y represivas del Estado burgués y patriarcal, de sus instituciones de reproducción, de la cultura capitalista, androcéntrica, colonizadora. Es sobre todo la posibilidad de un ejercicio de lucha material y también subjetiva contra la enajenación, contra la mercantilización de nuestras vidas, la privatización de nuestros deseos, la domesticación de nuestros cuerpos, la negación sistemática de nuestros sueños, la mutilación de nuestras rebeldías, la invisibilización de nuestras huellas, el silenciamiento de nuestra palabra, y la desembozada represión de nuestros actos subversivos. (Korol y Pañuelos en *Rebeldía*, 2007, p. 16).

En este sentido, la pedagogía feminista emerge como un enfoque educativo que no solo busca transmitir conocimientos, sino también desafiar y transformar las estructuras de poder y las normas sociales que perpetúan la opresión de género. Se reconoce la importancia de la subjetividad, la cual implica reconocer y valorar las experiencias y conocimientos de las mujeres como legítimos y significativos en el proceso educativo. Esto significa incorporar la historia, las contribuciones y las luchas de las mujeres en el currículo escolar, así como proporcionar espacios seguros y de apoyo en donde las voces de las mujeres puedan ser escuchadas y respetadas.

Korol (2007) también analiza la necesidad de una pedagogía popular feminista que cuestione las relaciones de poder capitalistas y patriarcales, y que tome del feminismo principios como la crítica a la dominación, la valoración de las culturas subalternas, la horizontalidad y autonomía en las prácticas políticas, el diálogo y la radicalidad en la denuncia de los ordenamientos opresivos:

Aspiramos a ser parte de una pedagogía popular que tienda a desorganizar las relaciones de poder con un sentido subversivo, revolucionario. Una pedagogía que parte de los cuerpos para pronunciar palabras, recuperando el valor de la subjetividad en la creación histórica, y criticando, una y otra vez, las certezas del punto de partida.

Es una pedagogía que asume del marxismo su crítica del capitalismo y de la dominación, y su capacidad de volverse fuerza material en cuanto filosofía de la praxis, metodología de análisis, guía para la acción; que asume de la teología de la liberación, la valoración de la mística en las luchas del pueblo, la crítica a una religión que oprime y refuerza la obediencia, y el intento de que las distintas religiosidades del pueblo puedan volverse fuerza material en las resistencias y en las emancipaciones; que retoma de los pueblos originarios su relación con la naturaleza. (Korol y Pañuelos en Rebeldía, 2007)

Se trata de una pedagogía popular que se manifiesta en las nuevas formas de hacer políticas emergentes desde los movimientos feministas contemporáneos. Estos movimientos destacan por su horizontalidad, su enfoque en el cuidado y los afectos, así como su creatividad en la acción política y la construcción de memoria. Estas prácticas representan una ruptura con los modelos tradicionales de izquierda y ofrecen una visión alternativa y transformadora de la política. Buscan contrarrestar las “pedagogías de la crueldad” mediante estrategias políticas diversas, promoviendo la justicia y la autonomía de las mujeres.

El concepto de “pedagogía de la crueldad”, de Rita Segato (2018), es profundamente inquietante y relevante para comprender las dinámicas contemporáneas de violencia y explotación. La antropóloga identifica ciertas prácticas sociales, como la trata, la explotación sexual, así como la explotación extractivista en América Latina, como representativas no solo de violencia física, sino como constitutivas de formas de enseñanza, habituación y programación de los sujetos para deshumanizar y cosificar la vida. Estas prácticas van más allá del mero acto de matar, implican una desritualización de la muerte, convirtiendo la vitalidad en algo mensurable, vendible y obsolecente, al servicio del consumo en la era capitalista actual (Segato, Rita Laura, 2018).

Estas formas de violencia buscan transmitir mensajes de dominación y sumisión, formando una pedagogía de la crueldad que refuerza modelos de masculinidad violenta y subyuga a las mujeres. En contraste, la autora Ybelice Briceño (2023), en su texto *Pedagogías políticas y prácticas artísticas en el movimiento feminista de Guayaquil*, realiza un análisis del Movimiento de Mujeres y Disidencias Diversas en Resistencia de Guayaquil, Ecuador. Evidencia

cómo este movimiento adopta nuevas pedagogías políticas, marcadas por su horizontalidad organizativa y su enfoque en el cuidado y los afectos frente a los modelos tradicionales de izquierda, que privilegian la verticalidad y la lucha armada; este movimiento enfatiza la participación igualitaria en las decisiones, la autocrítica y el cuidado mutuo.

La autora enfatiza una nueva forma de acción política, describiéndola como una contrapedagogía política, desafiando así los modelos jerárquicos y verticales de organización política del pasado. Además, subraya el carácter lúdico y festivo de las manifestaciones feministas que emplean símbolos visuales y artísticos para visibilizar la lucha y honrar la memoria de las víctimas. Destaca la construcción de una memoria feminista que rescata las historias de mujeres invisibilizadas y promueve una narrativa alternativa en la historia oficial (Briceño, 2023), aspectos que se desarrollan en el siguiente capítulo.

## **Capítulo 2. Gritos de Resistencia: de la Investigación Activista Feminista al Arte activista**

El capítulo que se presenta a continuación comprende un análisis sobre el impacto de la investigación activista feminista en la sociedad contemporánea, así como su relación con el desarrollo del arte activista feminista y su influencia en lxs participantes involucradxs en movimientos sociales y culturales.

La investigación activista feminista (IAF) ha surgido como una respuesta crítica a las limitaciones de la investigación activista convencional. Este enfoque metodológico, arraigado en las epistemologías feministas, se ha desarrollado en el contexto de los nuevos movimientos sociales globales y la tercera ola del feminismo.

Los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI fueron testigos de un resurgimiento de los movimientos sociales en todo el mundo. Este fenómeno, conocido como “los nuevos movimientos sociales”,<sup>2</sup> se caracterizó por su naturaleza transnacional, su diversidad de causas y su capacidad para movilizar a personas de diferentes contextos culturales y geográficos. Los movimientos feministas de la tercera ola, en particular, jugaron un papel crucial en este panorama, abordando una amplia gama de problemas relacionados con la igualdad de género, la justicia reproductiva, la violencia contra las mujeres y la representación en los medios de comunicación, entre otros. En este contexto de agitación social y renovación feminista, la investigación activista feminista emergió como una herramienta para generar conocimiento crítico. Esta práctica combina los métodos rigurosos de la investigación académica con los objetivos y valores del activismo feminista, buscando no solo comprender las injusticias de género, sino también abordarlas desde una perspectiva emancipadora y orientada hacia el cambio social.

Bárbara Biglia (2007), realiza un análisis detallado a partir de 11 supuestos sobre la investigación activista feminista, ella enfatiza lo siguiente:

---

<sup>2</sup> Castro (2028). desarrolla un análisis sobre la teoría de los “nuevos movimientos sociales” (NMS) desde las perspectivas de la sociología de la acción, de Alain Touraine; la identidad colectiva de Alberto Melucci, y sobre investigación activista de Fernando Calderón, sociólogo boliviano que introdujo las nociones europeas de la acción colectiva y promovió el estudio de los movimientos sociales en América Latina desde mediados de los años 80.

En consideración del hecho de que muchos de los postulados de la investigación activista se recogen del análisis feminista, he decidido añadir en su definición el adjetivo feminista, claramente esto quiere configurarse también como una acción política por el reconocimiento de las aportaciones feministas. (Biglia, 2007, p. 416)

A continuación, se destacan algunas de las diferencias clave entre la investigación activista tradicional y la investigación con enfoque feminista, basadas en la lista de supuestos de la autora Biglia (2007), presentada en la siguiente tabla:

**Tabla 1.** Diferencias entre IA e IAF

Característica	Investigación acción (IA)	Investigación activista feminista (IAF)
Acción y cambio social	Busca generar cambios sociales a través de acciones concretas, más allá de la investigación en sí misma.	Se enfoca en promover un cambio social activo y participativo, estimulando procesos de autorreflexión en las comunidades para tomar control de su propia agencia y decidir sobre acciones de cambio.
Colaboración y participación	Promueve la colaboración entre investigadores y la comunidad, aunque esta última puede mostrar menor grado de participación.	Busca la colaboración directa entre investigadoras y la comunidad durante todo el proceso de investigación, priorizando la participación activa de la comunidad.
Creación de conciencia	En algunos casos, puede invitar a la comunidad a participar después de iniciar el proceso de investigación.	Desde el principio, busca crear conciencia y activismo en la comunidad, involucrando activamente a las personas en lugar de simplemente invitarlas a participar.
Desplazamiento del poder	No necesariamente enfatiza un desplazamiento del poder, ya que el control de la investigación puede permanecer en manos de los investigadores.	Reconoce la importancia de desplazar el poder, colocándolo en manos de la comunidad y viendo a las investigadoras como facilitadoras en lugar de autoridades.

En resumen, mientras que la investigación acción tiende a enfocarse en la generación de cambios sociales a través de acciones concretas y la colaboración entre investigadores y la comunidad, la investigación activista feminista va más allá al buscar un cambio social activo y participativo, creando conciencia desde el principio y desplazando el poder hacia la comunidad.

Por su parte, Botero argumenta que la investigación acción colectiva (IAC) se distingue tanto del activismo político como de la investigación académica tradicional al enfocarse en la construcción de conocimiento desde una perspectiva colectiva, ampliando así los significados compartidos. Se presenta como un método para construir conocimiento a través de una diversidad de voces y experiencias en contextos como asambleas y consejos comunitarios. Resalta la importancia de la reciprocidad y complementariedad en la creación de conocimiento. Además, propone acciones concretas, como la realización de obras colectivas basadas en experiencias vividas, la búsqueda de autonomía en la producción de conocimiento alejándose de las instituciones tradicionales, la consideración de la relación entre identidad cultural y territorialidad, y la promoción de relaciones colaborativas y recíprocas en la construcción de conocimiento. Estas acciones tienen como objetivo dar voz a comunidades marginadas y fomentar la producción de conocimiento significativo y auténtico (Botero, 2012).

Aunque el análisis de la autora no se centra específicamente en la (IAF), algunas de las ideas presentadas, como la importancia de la reciprocidad, la complementariedad y la construcción del conocimiento a través de la (IAC), basada en el diálogo de saberes y acciones políticas propuestas por los movimientos sociales, demuestran una apertura a diversas perspectivas y una crítica a las visiones oficiales de la historia. Esto implica desjerarquizar el conocimiento y deselitizar los lenguajes académicos, dando voz a diversxs actorxs y reconociendo la importancia de las memorias y narrativas colectivas en la resistencia y lucha contra la opresión. Estas ideas se alinean con la perspectiva feminista que busca desafiar las narrativas tradicionales y promover la colaboración activa, la creación de conciencia y la redistribución del poder.

En el escenario de los movimientos sociales, el arte activista ha demostrado ser una fuerza esencial y de gran impacto, no solo como una forma

de expresar descontento, resistencia y visión de cambio, sino también como una herramienta para la investigación activista. Desde manifestaciones callejeras hasta exposiciones en galerías, el arte activista ha evolucionado como un medio para provocar reflexión y desafiar las injusticias estructurales (Játiva, 2023).

La investigación activista feminista se enfoca en promover un cambio social activo y participativo mediante la estimulación de procesos de autorreflexión para abordar problemas sociales específicos. La integración del arte activista en el proceso de investigación amplía las posibilidades de representación y acción, permitiendo una mayor diversidad de voces y perspectivas.

Ambas formas de expresión tienen como objetivo la crítica social y la acción transformadora, aunque operan de maneras diferentes. Mientras que la investigación activista se basa en el análisis y la recopilación de datos para identificar y abordar problemas sociales, el arte activista utiliza la creatividad y la expresión artística para transmitir mensajes y generar conciencia.

## **2.1. La Tercera y Cuarta Ola del feminismo**

El feminismo ha sido una lucha constante contra la opresión y la discriminación que las mujeres enfrentan históricamente. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial, el movimiento feminista experimentó un retroceso debido a la reinstauración de la domesticidad obligatoria y la reafirmación de los roles de género tradicionales. A pesar de los avances logrados por las sufragistas, las mujeres se vieron relegadas nuevamente al ámbito privado, mientras que los hombres ocupaban los puestos de trabajo y se desarrollaba una cultura del consumo masivo que requería de las mujeres como consumidoras perfectas y amas de casa modelo (Varela, 2014).

En este contexto de creciente conciencia sobre la subordinación de las mujeres, el patriarcado y la violencia de género en todas sus formas, surge la Tercera Ola del feminismo. A diferencia de las olas anteriores, se caracteriza por una mayor diversidad de voces y perspectivas, así como por una mayor atención a cuestiones como la interseccionalidad, la diversidad de género y la inclusión

de mujeres de diferentes clases sociales. Temas como el aborto, la violación y la violencia doméstica ocupan un lugar central en la agenda feminista, reflejando un cambio de énfasis de la esfera política y pública hacia el ámbito personal y privado, impulsada por el concepto de “lo personal es político” (Bartra, 2020).

A medida que avanza la Tercera Ola, se observa cómo las mujeres comienzan a priorizar la conquista de espacios políticos y académicos. En este contexto, el arte activista emerge como una herramienta fundamental en esta lucha por la igualdad y la justicia social. A través de diversas formas de expresión artística, como la performance, la música, la poesía, la pintura o el cine, esta ola visibiliza las experiencias de las mujeres, cuestiona las normas de género y promueve la solidaridad y la resistencia colectiva. Es una forma de expresión política que trasciende los límites del discurso académico y llega a un público más amplio, generando conciencia y movilizándolo a la acción.

Sin embargo, la periodización del feminismo ha sido motivo de debate y reinterpretación. Varela (2014), por ejemplo, propone una periodización alternativa que desafía las concepciones tradicionales sobre las olas feministas. Según su propuesta, la Tercera Ola del feminismo habría comenzado en los años 90 del siglo pasado. Sin embargo, algunas interpretaciones más contemporáneas sugieren que estamos en la Cuarta Ola, posiblemente iniciada en la segunda década del siglo XXI. En este contexto, Batra señala:

En el nuevo milenio el principal interés se encuentra en subrayar las diferencias y hay una vuelta al cuerpo. Ello significaría que en los 80 inicia una nueva ola, en los 90 otra y así cada década. Yo no veo realmente una ruptura significativa a lo largo de 40 años. Hoy sería tal vez ya posible hablar de una tercera ola del feminismo en el mundo, en virtud de ciertos cambios que se están llevando a cabo bastante significativos. La mundialización del feminismo, de la mano de la globalización, la masificación, la utilización de las nuevas tecnologías, la permeabilidad de las ideas hacia arriba (los poderes) y hacia abajo (sectores populares) de la sociedad, las redes sociales y el cambio generacional nos hablan de grandes transformaciones. Lo preocupante es que sigue habiendo una continuidad en algunos de los temas de la “agenda”, cosa que no sucedía

entre la primera y la segunda ola. Se habían cumplido las metas: se obtuvo el derecho al sufragio y a la educación. (Bartra, 2020, p. 9)

Aunque algunos análisis sostienen que los cambios significativos en la agenda y las estrategias del feminismo justifican el surgimiento de una nueva ola, otros sugieren que la continuidad en ciertos temas refleja una evolución continua del movimiento feminista más que una ruptura radical. Independientemente de la periodización, es crucial reconocer la diversidad y la vitalidad del feminismo como un movimiento en constante evolución. Por otra parte, Rosa Cobo agrega:

Las movilizaciones que se han desarrollado en este último lustro en diversos países anuncian lo que ya, sin duda, puede ser definido como la Cuarta Ola feminista. La magnitud de algunas de estas movilizaciones y el hecho de que se hayan producido en distintos continentes casi al mismo tiempo han convertido al feminismo en un movimiento de masas por tercera vez en su historia. Solo dos veces, con el movimiento sufragista y con el feminismo radical de los años setenta del siglo XX, el feminismo ha llegado a ser un movimiento de masas.

Por primera vez en la historia no encontramos un solo país sin presencia de organizaciones feministas o asociaciones que defiendan los derechos de las mujeres. La globalización del feminismo pone de manifiesto tanto la fortaleza de las ideas feministas como el crecimiento de la conciencia social crítica frente a la desigualdad y la explotación económica y sexual de las mujeres. Y este hecho, la globalización del feminismo es, sin duda, una característica de la cuarta ola. (Cobo, 2019, p. 134)

Lo que es un hecho es que, en contraste con la segunda mitad del siglo XIX, que enmarca el surgimiento de la Tercera Ola caracterizada por una relativa estabilidad económica en algunas regiones, el siglo XXI se ha enfrentado a una serie de crisis globales que incluyen la desigualdad financiera, el aumento de la violencia de género y los feminicidios, así como la crisis climática y la pandemia de Covid-19. Estos desafíos han creado una urgente necesidad de acción colectiva y movilización política por parte del feminismo, lo que ha llevado al surgimiento de grandes transformaciones sociales.

En este nuevo siglo, el resurgimiento del Arte Activista se manifiesta de diversas maneras y en distintos contextos. Desde las masivas movilizaciones como Ni Una Menos<sup>3</sup>, hasta las protestas callejeras en Europa y Norteamérica<sup>4</sup>, el arte feminista se ha convertido en una parte integral de los movimientos feministas contemporáneos. Las consignas, pancartas, performances y acciones artísticas han desempeñado un papel crucial en la generación de conciencia pública, la movilización de las masas y la presión sobre los gobiernos y las instituciones para que tomen medidas contra la violencia de género y promuevan la igualdad de género en todos los ámbitos de la sociedad.

## 2.2. ¿Qué es el Arte Activista?

El Arte Activista se define como cualquier forma de expresión artística con un propósito político o social. A menudo, busca desafiar las normas establecidas, denunciar injusticias y crear conciencia sobre temas relevantes para la sociedad. A lo largo de la historia, ha adoptado diversas formas, incluyendo el grafiti, las instalaciones, las performances, las pancartas, las obras de teatro callejeras, la literatura, las canciones protesta, entre otras (Játiva, 2023).

La transformación de los artistas en agentes culturales comprometidas con un cambio social, político y cultural urgente fue un proceso gradual que respondió tanto a situaciones políticas como a dinámicas propias del campo artístico. A partir de finales de la década de 1960, las artistas comenzaron a entender sus prácticas no solo como expresiones de la revolución, sino como

---

<sup>3</sup> La consigna "Ni una menos" surge como un grito de protesta contra la violencia feminicida en Latinoamérica. Atribuida a Susana Chávez Castillo, quien luchó contra los feminicidios en Ciudad Juárez, México, la frase tomó un significado aún más amplio con el paso del tiempo. En 2015, la activista argentina Vanina Escales la adoptó para el movimiento feminista argentino, honrando así el legado de Chávez. Desde entonces, "Ni una menos" se ha convertido en un símbolo de resistencia que ha trascendido fronteras, representando la indignación de la población ante los crímenes de odio de género. Esta consigna ha unido a mujeres de distintas latitudes en la lucha por la igualdad y la seguridad, acompañando manifestaciones y movilizaciones. (Díaz, A. 2023).

<sup>4</sup> En marzo de 2018, cientos de miles de mujeres se manifestaron en ciudades y pueblos de España después de una jornada pacífica de huelga, marcando manifestaciones masivas e intergeneracionales. Demandaron el fin del acoso sexual, la brecha salarial y la violencia patriarcal. Estas protestas no se limitaron a España, con mujeres de diversos países como Argentina y Turquía participando en acciones políticas similares. Las movilizaciones feministas continúan en todo el mundo, como en Israel. Además, se observó una entrada masiva de mujeres en la esfera política. (Cobo, Rosa, 2019)

motores de la misma. La decisión de unir vanguardia estética y vanguardia política no obedeció únicamente a circunstancias políticas, sino también a debates en el terreno estético que buscaban superar los errores del pasado en la relación entre arte y política. (Játiva, 2023)

En este sentido, el arte activista ha sido una herramienta para amplificar las voces de los movimientos sociales, visibilizar sus demandas y movilizar a la comunidad. Su capacidad para llegar a un público amplio y diverso lo destaca como una herramienta efectiva para inspirar empatía, solidaridad y acción entre las personas, a diferencia de los discursos políticos convencionales.

Sus características fundamentales lo distinguen como un movimiento inclusivo, comprometido con la finalidad social y política, que rechaza la dicotomía entre lo artístico y lo social. No discrimina entre artistas y no artistas, reconociendo el potencial creativo y el conocimiento inherente a cada persona. Esta democratización del arte lo convierte en una herramienta accesible para la expresión y la acción colectiva. Además, se nutre de los movimientos sociales como fuente de inspiración y creatividad, encontrando en ellos temas, contextos y perspectivas para sus intervenciones (Marcelo y Vidal, 2012).

Otra característica clave es su rechazo a la separación entre el interior y el exterior de las instituciones artísticas. No se limita a las convenciones del arte institucionalizado, sino que se centra en objetivos sociales y políticos para determinar sus acciones y ubicaciones. Marcelo y Vidal (2012) se refieren al concepto de “materialidad débil” en el arte activista, destacando la importancia de la producción inmaterial y la resistencia a la objetivación en materiales comerciales. Poner el cuerpo en práctica es una exigencia fundamental para las activistas, implicando una conexión física y emocional con sus acciones. Esta materialidad débil enfatiza la efímera y fugaz naturaleza del arte activista, subrayando su poder para desafiar y trascender las limitaciones materiales y comerciales del arte convencional.

En relación con la dimensión sensible, el arte activista actúa como un catalizador para la resiliencia política y la resistencia, al conectar emociones, cuerpo y creación. Al cuestionar lo simbólico y las representaciones sociales en el espacio público, promueve nuevas formas de percepción y comprensión de

los fenómenos sociales. Al resignificar imágenes y generar un impacto profundo en la percepción de la realidad, fortalece el proceso de autorreconocimiento y creación de nuevas narrativas. Además, amplía la concepción tradicional del arte como un conjunto de representaciones estéticas, considerándolo como un archivo histórico de herramientas, técnicas y estrategias para la transformación social. Esta visión inclusiva desafía los prejuicios instituidos sobre la diferenciación entre alta cultura y cultura popular, entre arte y artesanía, abriendo nuevas posibilidades para la expresión creativa y la acción política. (Marcelo y Vidal, 2012).

### **2.3. Arte Activista Feminista**

En las últimas décadas se ha presenciado un cambio significativo impulsado por la Tercera Ola del feminismo que ha promovido la visibilidad y el reconocimiento de las mujeres en el ámbito artístico, así como una poderosa forma de expresión política que combina el arte y la acción activista para visibilizar las injusticias de género y transformar las emociones e, inclusive, realidades de quienes participan en estas manifestaciones. A través de diversas expresiones artísticas como la performance, la música, la fotografía y el cine, entre otros, las artistas feministas buscan crear conciencia, desafiar las normas de género y crear espacios seguros para el diálogo y la reflexión.

El arte feminista también aborda una amplia gama de temas y experiencias que han sido históricamente marginadas o silenciadas en la cultura patriarcal dominante. Cuestiona la revalorización de lo doméstico, la maternidad y el deseo; estos temas pueden incluir la diversidad corporal, la sexualidad no normativa, la salud mental, la violencia de género, la migración, el racismo y la interseccionalidad de las opresiones. Al poner en primer plano estas experiencias y desafiar las normas patriarcales que las oprimen, el arte feminista promueve una visión más inclusiva y completa de lo que significa ser mujer en la sociedad contemporánea (Antivilo, 2006).

Además, el arte activista feminista no solo busca generar conciencia acerca de las injusticias de género, sino crear espacios de sanación y fortalecimiento para las mujeres. Muchas veces las manifestaciones artísticas

permiten a las participantes expresar sus experiencias personales de opresión y resistencia, proporcionando un medio para procesar emociones difíciles y fortalecer el sentido de comunidad y solidaridad entre las mujeres. Estos espacios de expresión también pueden servir como plataformas para el autorreconocimiento, la celebración de la diversidad y la multiplicidad de identidades de género, desafiando las normas binarias y heteronormativas impuestas por la sociedad.

Por lo tanto, el arte activista feminista tiene un impacto duradero en la conciencia colectiva y en la construcción de subjetividades alternativas sobre el género y la sexualidad. A través de la representación visual y simbólica, el arte desafía los estereotipos de género y amplía los horizontes de lo que es posible imaginar y lograr para las mujeres en la sociedad. Esto no solo promueve la igualdad de género en un sentido personal y político, sino que también contribuye a la transformación cultural y la construcción de una sociedad más inclusiva y equitativa para todas las personas, independientemente de su género u orientación sexual.

El arte feminista, entonces, se convierte en un acto político estético que propone una mirada desde sus propias vivencias y biografías, mediadas a través de un cuerpo de mujer. Es un movimiento que busca dar voz a las experiencias de las mujeres, tanto individualmente como colectivamente, y transformar esas experiencias en discursos estéticos visuales que constituyen actos políticos de representación (Antivilo, 2006).

En este contexto, el arte feminista también se ocupa de cuestionar y subvertir los sistemas de poder patriarcales en la producción y consumo de arte. Esto implica desafiar las jerarquías establecidas en la industria del arte, donde las obras de artistas masculinos suelen recibir más atención y valoración que las de artistas mujeres o de géneros no binarios. A través de la creación de espacios alternativos y colectivos de producción artística, así como de la promoción de prácticas colaborativas y horizontales, el arte feminista busca democratizar el acceso al arte y redefinir sus normas de calidad y reconocimiento en el mundo. En esencia, el arte feminista es una forma de resistencia creativa que busca promover la igualdad de género y la justicia social a través de la expresión artística y la acción política.



**Figura 1.** Okupa Cuba 60. (2021). *Sin título* [Pintura]. México, CDMX. Archiva: Beatriz Ruiz.

#### **2.4. Antecedentes del Arte Activista Feminista**

Para comprender el surgimiento del arte activista feminista, es crucial examinar las tendencias y movimientos artísticos que lo precedieron y proporcionaron las bases para su desarrollo. El arte feminista no surgió de la nada, sino que se gestó en un contexto histórico y artístico específico, influenciado por una serie de corrientes y movimientos que cuestionaban las normas establecidas y promovían la experimentación y la reflexión crítica.

Antivilo (2006) menciona la importancia de la relación entre arte y política, es vital tener en cuenta dos enfoques históricos: el arte activista y el arte de vanguardia. Mientras que el primero busca ilustrar el compromiso con una realidad política ya dinamizada por las fuerzas de transformación social, el segundo anticipa y prefigura el cambio mediante la transgresión estética.

Otro factor importante en el surgimiento del arte activista feminista fue el movimiento de los derechos civiles y el activismo político de las décadas de 1960 y 1970. Este contexto de agitación social y cambio cultural proporcionó un

terreno fértil para la emergencia de nuevas formas de expresión artística que abordaran las injusticias y desigualdades de género.

El contexto latinoamericano de los años 70 y 80 del siglo pasado fue especialmente propicio para el surgimiento del arte activista y de vanguardia, marcado por la resistencia a las dictaduras y la solidaridad con los países bajo opresión. Sin embargo, este proceso de politización de los artistas fue gradual y también estuvo influenciado por la dinámica del propio campo artístico y los debates estéticos de la época. Dentro de este contexto surge el arte feminista como una forma de resistencia y redefinición de los roles de género en la sociedad y en el mundo del arte. Las artistas feministas emergieron junto con la vanguardia artística y política, pero pronto se dieron cuenta de que las agendas revolucionarias no siempre incluían sus preocupaciones y experiencias como mujeres. Muchas artistas se separaron de los movimientos políticos dominantes y optaron por la autonomía en su producción artística, buscando ganar respeto e igualdad en un mundo dominado por valores patriarcales (Antivilo, 2006).

Una de las influencias más destacadas en el desarrollo del arte feminista fue el movimiento de vanguardia del siglo XX, que buscaba romper con las convenciones tradicionales del arte y la sociedad. El surrealismo y el dadaísmo fueron movimientos que también contribuyeron a la expansión de las posibilidades artísticas y a la ruptura de las normas de género. Artistas como Mary Richardson desafiaron directamente los estereotipos de género mediante actos radicales de protesta. Desde entonces, artistas como Hannah Höch, Frida Kahlo, Aurora Reyes y Claude Cahun, entre muchas otras, utilizaron diversas estrategias artísticas para cuestionar los roles de género y promover la igualdad (Antivilo, 2006).

## **2.5. Arte Activista Feminista en México**

En México, la década de los 60 fue un momento crucial en la intersección entre el arte y la política, específicamente el año 1968, cuando ambos aspectos se fusionaron de manera efectiva para expresar las demandas de cambio social y político. Durante este período, el país estuvo marcado por un clima de agitación

política y social, con manifestaciones estudiantiles y movimientos de resistencia contra el autoritarismo del gobierno.

El arte revolucionario que emergió en este contexto fue resultado de una toma de conciencia por parte de lxs artistas sobre la realidad política y social de México, quienes se vieron inspiradxs por las luchas populares y las demandas de justicia social, y utilizaron el hecho estético como un medio para integrar los elementos de la realidad humana y contribuir a la transformación social. Se organizaron exposiciones, performances callejeras y eventos culturales para protestar contra la represión del gobierno y defender los derechos humanos.

Los colectivos que surgieron de esta época fueron precursores de lo que hoy conocemos como arte activista feminista. Aunque sus acciones aún no se etiquetaban como performance, en ese entonces sentaron las bases para lo que vendría después. La generación de Los Grupos, como se les conoce, se caracterizaba por salirse de los confines de las instituciones académicas y del arte oficial, tomando las calles como su lienzo y su escenario.

Estos grupos eran interdisciplinarios, congregaban artistas de diversas ramas, incluyendo mujeres, poetas, fotógrafas, escultoras y pintoras. Muchas de estas mujeres también eran estudiantes de escuelas de arte como San Carlos y La Esmeralda, lo que refleja su compromiso con el arte y la lucha social. A pesar de su participación en estos movimientos, las temáticas abordadas por estos grupos artísticos estaban principalmente centradas en la lucha por la libertad de expresión, la resistencia contra el autoritarismo y la promoción de reivindicaciones democráticas. Aunque se luchaba por la igualdad de derechos, la estructura patriarcal seguía siendo un tema sin abordar del todo, lo que generó una brecha en la representación y las demandas de las mujeres dentro de estos movimientos (Araiza y González, 2017).

Estas mujeres se encontraban insatisfechas con el enfoque predominantemente masculino de los grupos artísticos de la época y buscaban espacios donde pudieran abordar y visibilizar las experiencias y luchas específicas de las mujeres. A través de sus obras, ellas desafiaron las representaciones tradicionales de la feminidad y promovieron una visión más

inclusiva y empoderada de lo que significaba ser mujer en la sociedad contemporánea.

Uno de los primeros grupos artísticos mexicanos fue No-grupo, que estuvo activo de 1977 a 1983. Participaron artistas como Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez y Rubén Valencia, quienes introdujeron el concepto de *montajes de momentos plásticos* o performances para involucrar al público en la escena artística. Estos colectivos, autodenominados “trabajadores de la cultura”, marcaron un nuevo enfoque en la creación artística y en la experimentación con materiales innovadores ( Alcázar, 2008).



Figura 2.

No Grupo (1982). Poster del No-Grupo [Offset]. Centro de Documentación Arkheia. Recuperado de: <https://post.moma.org/formas-pias-cartografias-incompletas-en-la-obra-de-juan-acha/>

Fue en 1983 cuando emergieron colectivos como Tlacuilas y Retrateras, que se originaron en el Taller de Arte Feminista coordinado por Mónica Mayer. Estos grupos tenían como objetivo revitalizar el sistema artístico mexicano y fomentar la creación de arte político y público. Otro ejemplo es el Grupo Bio-Arte, también formado en 1983, que exploró las transformaciones biológicas de las mujeres en su arte con un enfoque político ( Alcázar, 2008).

Así mismo, Polvos de Gallina Negra, fundado en 1983, grupo integrado por Mónica Mayer, Maris Bustamante y Herminia Dosal, se propuso analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios, promover la participación femenina en el arte y crear imágenes innovadoras basadas en la experiencia de ser mujer en una sociedad patriarcal.

Aun cuando las mujeres artistas han sido ignoradas en los registros históricos y han enfrentado innumerables obstáculos para desarrollar sus capacidades y ser reconocidas, han utilizado el arte como un medio para reclamar el control sobre sus cuerpos y experiencias, exponiendo la violencia simbólica y sexual a la que han sido sometidas. En última instancia, el arte se convierte en una vía de expresión política auténtica y espontánea, permitiendo a las mujeres conectarse con su ser interior y lograr una realización personal.



**Figura 3.** Bustamante, M. (1982). El pene como instrumento de trabajo [Performance]. En ARCHIVA Obras maestras del arte feminista en México (pintomiraya.com, archiva.pdf).

Por esta razón es esencial una historia del arte equitativa e inclusiva, ya que el arte carece de un género intrínseco, ya que históricamente se ha visto influenciado por una cultura patriarcal. Mujeres como Rosario Castellanos y Linda Nochlin fueron pioneras al cuestionar esta ausencia, abriendo el camino para nuevas posturas críticas, históricas y artísticas sobre la creación y comprensión del arte. El arte feminista reclama una expansión del campo artístico, aportando bienes simbólicos inéditos y desafiando los argumentos patriarcales que han sustentado la dominación en este ámbito (Játiva, 2023).

### **Capítulo 3. Performance del Ser: Cuerpo, Sensibilidad y Autorreconocimiento**

El presente capítulo se compone de diversos conceptos que pretenden servir como herramientas analíticas para abordar el estudio de caso planteado en esta investigación. En primer lugar, se abordan los fundamentos teóricos sobre el performance de Taylor y Alcázar, centralmente en su relación con el cuerpo, la sensibilidad y el autorreconocimiento.

En un segundo momento, se examinan las muestras de intervención artística realizadas por “La Lleca” en diferentes contextos. El objetivo es analizar cómo el uso del cuerpo en la performance puede constituir una crítica al sistema patriarcal de sexo-género y servir como herramienta para promover una pedagogía afectiva feminista. Estas muestras de intervención artística proporcionarán ejemplos concretos de cómo el arte puede ser utilizado como una forma de resistencia y transformación social.

Finalmente, se reflexiona acerca de la influencia de estas iniciativas en el proceso de autorreconocimiento y sensibilidad estética de lxs participantes. Se incluye la narración de mi experiencia en la colectiva “La Lleca” durante mi servicio social, lo cual me permitió aproximarme a la interacción sensible con el arte activista y la pedagogía feminista como medios de autorreconocimiento. Esta reflexión personal añade la dimensión subjetiva y vivencial al análisis con la finalidad de enriquecer la comprensión de las dinámicas involucradas en el arte activista feminista y su impacto en la construcción de identidades y relaciones sociales.

#### **3.1. ¿Qué es la Performance?**

Como expresión artística, ha experimentado una evolución y adoptado diversas formas y significados en diferentes contextos culturales y sociales. A diferencia de otras formas de arte más tradicionales, como la pintura o la escultura, la performance se caracteriza por combinar elementos que provienen de las artes visuales y plásticas, la danza, el teatro, entre otros. Además, se presenta como

una acción efímera y temporal, centrada en la presencia física del artista, así como en su enfoque en la acción política y activista.

Es importante destacar que la falta de un equivalente exacto en español para el término *performance* ha llevado a diversas interpretaciones y adaptaciones lingüísticas en diferentes contextos culturales. En algunos casos, se utiliza el anglicismo *performance* tal cual, mientras que en otros se recurre a términos como arte de acción, acción artística o actuación en vivo para describir esta manifestación artística (Taylor y Fuentes, 2011).

Existe controversia sobre si el término "performance" es femenino o masculino. Algunas teorías argumentan que el término debería ser femenino, ya que hace referencia al cuerpo y la experiencia vivida de la artista, destacando así la centralidad del cuerpo femenino en este tipo de expresión artística. Otros sostienen que el término es neutro en cuanto al género y puede aplicarse tanto a artistas masculinos como femeninos, enfatizando la universalidad de la práctica artística más allá del género de la intérprete.

Esta discusión refleja las tensiones y debates en torno a la complejidad de las relaciones de poder y las dinámicas de género en el campo del arte y la cultura. En un contexto donde las mujeres han sido históricamente marginadas o subrepresentadas en el ámbito artístico, la discusión sobre el género en el término "performance" es parte de un movimiento más amplio hacia la equidad de género y la reevaluación de las normas culturales y sociales.

Aunque en esta investigación se utiliza el término *performance* en el contexto del arte, es importante reconocer que su significado se extiende más allá de este campo y abarca una amplia variedad de contextos sociales y culturales. La hibridación del concepto de *performance* se utiliza en contextos lingüísticos, donde puede hacer referencia tanto a la ejecución de una tarea como a la realización de un acto específico. Esta versatilidad demuestra su capacidad para adaptarse a una amplia gama de contextos y disciplinas, tales como la antropología, política, economía, ciencia y deporte. Diana Taylor, refiriéndose al contexto artístico de la *performance*, expresa:

Para muchos, *performance* refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años 60 y 70 para romper con los

lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina, un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista solo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. El performance, antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. (Taylor y Fuentes, 2011, p. 8)

La performance en México, al igual que en otras naciones latinoamericanas, ha sido moldeada por un contexto social y político único, marcada por movimientos de vanguardia y luchas por la justicia social. Durante el siglo XX, época en la que la performance emergió con fuerza, México y otros países de la región fueron testigos de agitación política, represión estatal y movimientos sociales que buscaban transformar la realidad. El periodo de los años 60, caracterizado por la violencia y la represión en toda América Latina, añade una capa adicional de significado a la performance en la región. En un contexto de dictaduras militares y censura, el acto performático se convierte en un acto de resistencia y desafío al poder establecido (Taylor y Fuentes, 2011).



**Figura 4.** Polvo de Gallina Negra. (1984). ¡Madres! [Performance]. México D.F. Recuperado de <https://archivoarte.uclm.es/obras/madres/>

En su texto *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*, Josefina Alcázar destaca cómo en el contexto de la performance, el cuerpo de la artista adquiere un significado y una función particular. En lugar de ser simplemente un medio de expresión, el cuerpo se convierte en el soporte mismo de la obra de arte, una entidad cargada de simbolismo y potencia política.

El cuerpo de la performancera es el soporte de la obra; su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. El cuerpo es tanto herramienta como producto; son creadoras y creación artística simultáneamente. Al tomar elementos de la vida cotidiana como material de su trabajo, exploran su problemática personal, política, económica y social. Reflexionan sobre el arte mismo, sobre el papel del artista y sobre el producto; analizan sus límites, sus alcances y sus objetivos; cuestionan la separación entre el arte y la vida; y establecen una compleja relación con la audiencia. En el performance, las artistas se presentan a sí mismas, es la acción en tiempo real; convierten su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción. El performance permite la experiencia del momento, del instante, es un arte donde la inmediatez adquiere significado. (Alcázar, 2008. p. 333)

Por otra parte, el texto *Apuntes de una performancera en acción*, de Méndez (2013) brinda una mirada íntima y reflexiva sobre cómo su práctica de performance ha evolucionado con el tiempo. Además, de cómo el performance se entrelaza con su historia personal y con los eventos y acontecimientos que han marcado su vida.

Mi trabajo de performance fue cambiando con los años, se transformó de acuerdo a mis intereses y a las necesidades de los contextos. Hace un par de meses me hicieron una entrevista en la Ciudad de México y me preguntaron ¿Qué era lo que me había dado la performance? Pienso que fue importante conocerla, sentirla y transitarla. Siempre he pensado que con la performance puedo desarrollar cualquier tema. Los últimos años de mi vida la utilizo como un medio para reflexionar y desaprender muchas de las cosas que no se impusieron en nuestras vidas. Creo que yo también le he aportado mucho a la performance como medio de incidencia social.

También la convertí en un modo de negociación y de resistencia.  
(Méndez, 2013, p. 8)



**Figura 5 y 6.** Caja Dos. (1997). Desempleada, Asaltos en el Centro Histórico [Performance]. CONACULTA, México D.F. Archiva: Lorena Méndez.

En este sentido, se destaca la íntima conexión entre el arte y la vida, y cómo la performance puede servir como una forma de autoexpresión y autodescubrimiento, las artistas activistas feministas han encontrado en la performance un medio efectivo para desafiar las normas de género y visibilizar las experiencias de las mujeres en la sociedad. Al utilizar elementos del entorno real, como el cuerpo humano y espacios públicos, estas artistas crean obras que provocan una respuesta visceral en el público, generando reflexión y debate sobre temas sociales y políticos urgentes. Por esta razón, las artistas que participan en performances no solo están creando obras de arte, sino que también están participando en actos de afirmación de su identidad y de resistencia política.

Los procesos de autorreconocimiento emergen de manera natural en este contexto dado que las artistas se ven enfrentadas a la necesidad de definir y afirmar quiénes son en un entorno hostil. Al emplear sus cuerpos como

instrumentos de protesta y cambio social, las artistas están reclamando su propia narrativa y estableciendo su posición en la sociedad. Este proceso de autorreconocimiento puede ser tanto individual, en el sentido de que cada artista enfrenta sus propias luchas y desafíos personales, como colectivo, ya que los artistas se unen para enfrentar la opresión de manera conjunta.

Además, estas manifestaciones artísticas no solo proporcionan una plataforma para la expresión individual y colectiva, sino que también desafían las normas sociales establecidas y fomentan el diálogo sobre temas importantes como la igualdad de género, la diversidad y la justicia social.

En su trabajo de investigación de grado, Játiva (2023) examina cómo la acción colectiva basada en lo sensible ha logrado penetrar en el ámbito simbólico, desafiando así las narrativas tradicionales y generando un impacto significativo en la esfera social y cultural. Esta investigación revela cómo la expresión artística, a través de la conexión emocional y simbólica, ha sido una herramienta poderosa para movilizar a las comunidades, promover la conciencia y el cambio social.

En la actualidad, el activismo es una de las herramientas más empleada dentro del movimiento feminista, que tiene como principal recurso el uso del cuerpo (Antivilo, 2013), una estrategia radical de propuesta política activista es la de vincular el arte con los afectos para subvertir la representación/autorrepresentación de los internos, y así en la medida de lo posible transformar las subjetividades en situación de reclusión (Pech, 2010)<sup>5</sup>. En este sentido, como lo menciona Spinoza, son las emociones quienes atraviesan a los cuerpos y los dotan de mayor o menor potencia en su accionar (Spinoza, 1959), existiendo una relación directa entre emociones y activismo. (Játiva, 2023. p. 42)

Desde una perspectiva subjetiva, cada artista experimenta este proceso de autorreconocimiento de manera única, ya que está intrínsecamente ligado a su historia personal, sus valores y percepciones del mundo. Para algunxs, el acto

---

<sup>5</sup> Cabe mencionar que la autora está citando el texto de Pech (2020), el cual trata sobre el trabajo realizado por la colectiva "La Lleca". Este trabajo de la colectiva es retomado en nuestra investigación para profundizar en el análisis de dicha labor y su relevancia dentro del contexto abordado.

de participar en una performance puede ser una forma de sanación emocional y autorreconocimiento, permitiéndoles reconciliarse con traumas pasados o expresar emociones reprimidas. Para otrxs, puede ser un medio para fortalecer su sentido de identidad y pertenencia a una comunidad, encontrando solidaridad y apoyo entre sus pares.

En este sentido, la performance no solo sirve como una plataforma para la expresión artística y la protesta política, sino también como un espacio para la autoexploración y el crecimiento personal. Al desafiar las normas sociales y culturales establecidas, lxs artistas están desafiando también las percepciones preconcebidas de sí mismxs y de su lugar en el mundo, abriendo nuevas posibilidades para la reflexión y la transformación.



**Figura 7.**

La Lleca. (2019). *Cuerpo, afectos y performance* [Performance]. Propuesta realizada en colaboración del Centro de Cultura Digital Zona de Protección Centro Femenil de Readaptación, Santa Martha Acatitla. Archiva La Lleca.

### **3.2. La Lleca. Un Viaje Sensible Hacia el Autorreconocimiento a Través del Performance Colectivo**

El presente apartado es crucial en esta investigación puesto que aborda el análisis práctico a partir de las teorías y conceptos explorados, de muestras específicas de intervención artística llevadas a cabo por La Lleca en diversos contextos. Se centra en comprender cómo el uso del cuerpo en el performance puede constituir una crítica al sistema patriarcal de sexo-género. Además, interesa explorar cómo estas intervenciones pueden servir como una

herramienta para promover una pedagogía afectiva feminista que fomente el cuidado, la empatía y el autorreconocimiento en los participantes.

La Lleca es muchas cosas. Como nombre es La Calle escrita invertida, el orden de las sílabas que componen la palabra [...] Es un lugar que imaginan los, las y les compañeros presxs [...] Es una performance continua [...] Es una colectiva que ha estado compuesta por presos, presas, mujeres y hombres jóvenes [...] Es también un anti método. (Méndez, 2019, p.11)

La Lleca, colectiva feminista, artística y abolicionista carcelaria fundada por las artistas e investigadoras Judith Lorena Méndez Barrios y Fernando Fuentes en 2004, ha generado herramientas de intervención artística mediante una performance continua en contextos de encierro, violencia y lucha en varias partes del mundo. Destaca la dimensión de los afectos y el deseo en su trabajo, junto con una pedagogía radical feminista que construye comunidades con aquellos separados de la sociedad. La colectiva no solo está constituida por especialistas, sino también por participantes en encierro, fomentando el apoyo mutuo y el intercambio de saberes. (Méndez, 2013)

La colectiva ha experimentado cambios constantes en su composición y ha colaborado con personas privadas de su libertad en diversas cárceles de la Ciudad de México. Actualmente, La Lleca está conformada por Lorena Méndez, Rocío Nejapa y Fernando Fuentes, y desde agosto de 2020 ha iniciado un trabajo con adolescentes del Centro Especial de Internamiento para Adolescentes (CEIPA). En 2021 realizó varias intervenciones en la Casa Refugio Okupa Cuba Monumenta Viva. Actualmente, continúa trabajando junto con colectivos de mujeres feministas y Madres buscadoras<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> El movimiento de las Madres Buscadoras es una parte fundamental de las resistencias contra las violencias perpetradas en México. Surgió en un contexto de crecimiento de movimientos de víctimas, especialmente en la búsqueda de personas desaparecidas. Inicialmente, en los años 70 y 90, se formaron organizaciones que luchaban por la memoria y la justicia, marcadas por casos como los crímenes de Acteal y Aguas Blancas. En Ciudad Juárez, Chihuahua, mujeres comenzaron a denunciar los feminicidios, lo que llevó a la formación de grupos como Nuestras Hijas de Regreso a Casa. Durante la primera década del siglo XXI, la violencia se extendió, dando lugar a movilizaciones por la seguridad, pero fue el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD) en 2011 el que impulsó una nueva etapa en la lucha contra las violencias, destacando la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa como un momento crucial. En los últimos 15

### 3.3. “El Concurso”

La intervención artística "El Concurso", llevada a cabo con los presos del Centro de Readaptación Social Varonil (CERESOVA) y la artista Lorena Méndez, consistió en fotografiar una de las axilas de los chicos junto a una de sus axilas, con la intención de explorar la cantidad de vello que ella también podía tener. Esta acción provocó conflicto en los participantes, ya que desafiaba la imagen convencional de feminidad que tenían arraigada en su mente. Esto dio lugar a discusiones sobre la toma de decisiones relacionadas con el cuerpo y la vida dentro del patriarcado, resaltando así la problemática que enfrentan las mujeres en este contexto (Méndez, 2013).



**Figura 8 y 9.** La Lleca. (2006-2007). El Concurso [Performance]. CERESOVA. Fotografía por Fernando Fuentes. Archiva: La Lleca.

El proceso de esta intervención implicó una serie de etapas que permitieron a lxs participantes explorar su identidad y su relación con las normas sociales de género. Lorena, basándose en las epistemologías feministas, busca cuestionar el sistema patriarcal y provocar reflexiones sobre cómo las normas sociales preestablecidas afectan tanto a las mujeres como a los hombres en su autopercepción y en sus relaciones interpersonales. Al poner su cuerpo en el centro de la intervención, desafía las expectativas convencionales de feminidad

---

años, más de 100 organizaciones han surgido para buscar a las personas desaparecidas y denunciar la impunidad del Estado, llevando a cabo iniciativas legales y acciones directas de búsqueda en todo el país (Romero, 2024).

y genera un espacio para discutir temas relacionados con la autonomía corporal y las presiones sociales.

Alcázar (2008) resalta que el cuerpo de la artista es tanto el soporte como el material de su obra, lo que implica que su cuerpo se convierte en el medio a través del cual se exploran, cuestionan y transforman las problemáticas personales, políticas, económicas y sociales. En el caso de "El Concurso", Lorena utiliza su cuerpo como una herramienta para explorar no solo la identidad de cada una y las problemáticas personales, sino también para abordar cuestiones políticas y sociales más amplias, como nuestra posición dentro del sistema patriarcal.

En relación con la intervención en la performance, Alcázar (2008) destaca la importancia del significado en la acción realizada en tiempo real. En este contexto, el cuerpo de Lorena se convierte en el significado y el significante de la acción. A través de esta performance, se desafían las expectativas convencionales de feminidad y se establece una compleja interacción con los participantes, ya que se les invita a reflexionar sobre temas como la autonomía corporal y las normas de género.

Además, el uso de la performance como herramienta pedagógica permite que los participantes se involucren activamente en el proceso de aprendizaje, utilizando sus propios cuerpos para expresar ideas, sentimientos y experiencias. Esta experiencia vivencial y participativa les brinda la oportunidad de cuestionar y reconstruir sus percepciones sobre el género y el cuerpo, promoviendo así un diálogo reflexivo y crítico sobre las construcciones sociales y culturales que influyen en la identidad y la experiencia humana.

Por otro lado, la teoría del conocimiento situado de Haraway (1995) enfatiza la importancia de reconocer cómo nuestras experiencias personales y contextuales influyen en nuestra comprensión del mundo. Esta perspectiva subjetiva puede enriquecer el conocimiento colectivo al proporcionar diversas formas de ver y comprender la realidad. En el contexto de la performance, esto significa que, a través del diálogo abierto y la reflexión crítica, los participantes pueden desafiar las expectativas sociales y construir subjetividades críticas y de autoexploración. La presencia de Lorena como artista facilita este proceso al

crear un ambiente de apertura y sinceridad, donde anima a los participantes a compartir sus experiencias y perspectivas de manera honesta. El acompañamiento se presenta como un aspecto clave de la pedagogía feminista presente en "El Concurso", pues Lorena brinda apoyo emocional y empatía a los participantes, reconociendo sus experiencias individuales y sus luchas personales contra las expectativas de género impuestas. A través de este acompañamiento, el afecto juega un papel fundamental en esta intervención, ya que crea un ambiente de confianza y seguridad que facilita el proceso de autorreconocimiento y construcción de subjetividades críticas.

Desde una perspectiva subjetiva, cada individuo experimenta este proceso de autorreconocimiento de manera única, influenciado por su historia personal, valores y percepciones del mundo. Algunos pueden encontrar en la performance una oportunidad de explorar nuevas formas de relacionarse con su cuerpo y su identidad, mientras que otros encuentran un espacio de sanación emocional y pertenencia a una comunidad.

En conclusión, "El Concurso" no solo es una intervención artística, sino también un ejercicio de resistencia y transformación social a través del arte y la pedagogía feminista. Al incorporar la escucha, el acompañamiento y el afecto, Lorena crea un espacio seguro y enriquecedor donde los participantes pueden cuestionar las normas de género y explorar nuevas formas de ser y relacionarse en el mundo.

### **3.4 "Proyecto 64"**

Es fundamental para esta investigación retomar el análisis de este proyecto, ya que surge de la necesidad de cuestionar las estructuras de poder ante el fracaso e inefectividad operacional del programa institucional de educación tradicional. Dicho programa refuerza los roles y estereotipos de género tradicionales, perpetuando la sumisión. Frente a este escenario, la colectiva "La Lleca" propone una pedagogía radical, afectiva, con un enfoque feminista, que busca transformar estas dinámicas opresivas y promover la igualdad de género.

En el trabajo del Proyecto 64, así como el principio de la intervención en reclusorios utilizamos el término des-aprender porque nos dimos cuenta los integrantes de afuera y los integrantes presos de La Lleca que éramos el resultado de una serie de normas preestablecidas que nos creaban malestar en un mundo lleno de competencias y distante de una formación de conciencia social solidaria.(Méndez, 2013.p.95)

La colectiva La Lleca ha emprendido la exploración y aplicación de la pedagogía feminista en el ámbito del arte activista y la intervención social. Su participación en el Proyecto 64, el cual aborda el universo visual de los adolescentes desde una perspectiva local y reflexiva, ofrece una reflexión significativa sobre cómo el arte y la pedagogía feminista pueden transformar las experiencias educativas y sociales de los jóvenes.

El Proyecto 64 se llevó a cabo en la Escuela Secundaria Diurna Mtro. José Calvo en la Ciudad de México durante el ciclo escolar 2003-2004. Este proyecto tuvo como objetivo principal colaborar con varios grupos de adolescentes de diversos talleres, como artes plásticas, artes gráficas, bordados, tejidos, carpintería y electrotecnia. Este contexto brindó a La Lleca la oportunidad de implementar enfoques pedagógicos y artísticos alternativos, centrados en la participación activa de los adolescentes y en el reconocimiento de sus experiencias y saberes. (Méndez, 2013)

Es importante mencionar que el funcionamiento escolar de la secundaria 64 se rige por la práctica de la "disciplina". Dicha disciplina exige el cumplimiento de una relación de "respeto" que los adolescentes deben a su profesorado. Por respeto no se entiende conocimiento, atención y cuidado, sino una limitación del derecho de los estudiantes de hablar y preguntar sobre los contenidos de las asignaturas. En particular, el respeto implica que no se pueden cuestionar los profesores por sus conocimientos ni su desempeño. Los chicos y chicas no pueden comunicar sus emociones, deseos, malestares e intereses: no pueden salir de sus salones de clase, ni moverse libremente por la escuela, a menos que porten un permiso colgado, del que existe uno por grupo. El sistema escolar, dadas las condiciones impuestas por la práctica de la

disciplina, es de lo más parecido al sistema carcelario. (Méndez, 2013, p.55)

Uno de los aspectos clave del trabajo de La Lleca en el Proyecto 64 fue el énfasis en la afectividad y la comunicación no violenta como herramientas pedagógicas. A través de actividades que involucraban el diálogo abierto y el reconocimiento de las emociones, se crearon espacios seguros donde los adolescentes podían expresar sus preocupaciones, deseos y experiencias personales. Esta aproximación permitió a La Lleca establecer relaciones de confianza con los participantes y fomentar un sentido de pertenencia en su grupo.

Por lo tanto, la colectiva adopta una perspectiva feminista en su trabajo, reconociendo la importancia de valorar las experiencias y voces de las mujeres, así como de cuestionar las estructuras de poder patriarcales que perpetúan desigualdades en la educación y en la sociedad en general. Desde esta mirada, La Lleca busca crear un espacio de apoyo emocional sostenido para los participantes, donde se promueva la reflexión, el autorreconocimiento y la construcción de una comunidad basada en la solidaridad y el cuidado mutuo (Méndez, 2013).

Además, La Lleca incorporó prácticas artísticas como parte integral de su enfoque pedagógico, reconociendo el potencial del arte para generar reflexión, transformación y diálogo social. A través de actividades como la fotografía, la pintura y la instalación, los adolescentes tuvieron la oportunidad de explorar temas relevantes para sus vidas y comunidades, así como de expresar sus identidades y experiencias de manera creativa y auténtica.

El enfoque de La Lleca en la educación radical y situada también se evidencia en su compromiso con la construcción de conocimientos a partir de la experiencia y la cooperación. Reconoce la diversidad de saberes y perspectivas presentes en el aula, buscando promover un aprendizaje horizontal y participativo que desafíe las normas establecidas y fomente la autonomía y la crítica.

Por educación radical se entiende como un proceso de des-educación que se vincula estrechamente con la Pedagogía Feminista, ya que ambos enfoques cuestionan las formas tradicionales de enseñanza y buscan construir

conocimientos desde la experiencia y la situación específica de cada individuo. En La Lleca, este enfoque persigue reconstruir y resignificar las experiencias a través de procesos educativos que se alejan de las estructuras institucionales tradicionales.

En este contexto el Proyecto 64 tuvo un impacto significativo en la concepción y la implementación de la pedagogía feminista desde la educación artística en la escuela secundaria. A través de la colaboración con los estudiantes y el personal educativo, se crearon espacios de diálogo, reflexión y acción que trascendieron los límites del aula y cuestionaron las estructuras de poder y dominación presentes en la institución escolar. La pedagogía feminista permitió a los adolescentes cuestionarse y reconocerse como agentes de cambio en su entorno, reivindicando su voz y su capacidad para transformar la realidad.

El uso del cuerpo en estas intervenciones también ha servido como una herramienta para promover una pedagogía afectiva feminista, donde el afecto se convierte en un instrumento para la liberación y la comunicación no violenta. Al desafiar las expectativas de género y permitir la expresión afectiva a través del cuerpo, se confrontan las normas patriarcales que restringen la libertad y la autenticidad emocional. Este enfoque no solo promueve la autoaceptación y la confianza en sí mismos, sino que también desmantela los estereotipos de género y fomenta la inclusión y el respeto hacia la diversidad de experiencias emocionales y corporales.

En La Lleca, el espacio que construimos cada vez que nos reunimos dentro de la cárcel con los presos, se propone desde la afectividad. La afectividad no es tolerancia con el delito, es un acompañamiento en el difícil tránsito del "echar la culpa" de la propia situación -y desvincularse así de la propia responsabilidad ante el hecho delictivo- a asumir la responsabilidad del acto cometido. Es sostener, por ejemplo, la toma de conciencia de un preso que visualizaba su condición de encierro como consecuencia de la "importancia" de su víctima (de su poder y sus relaciones), a asumir que tienen una responsabilidad con la acción cometida.(Méndez, 2013,p.73)

En conclusión, el trabajo de La Lleca en el Proyecto 64 demuestra el potencial del arte y la pedagogía feminista para generar procesos de transformación social y personal en contextos educativos y comunitarios. Al centrarse en la afectividad, la participación y la creación colectiva, La Lleca ha logrado crear espacios inclusivos y de reflexión donde los jóvenes, hombres y mujeres, pueden desarrollar su creatividad, explorar su identidad y el desarrollo de una conciencia crítica y sensible hacia las problemáticas de género en la sociedad actual.



**Figura 10 y 11.** Fuentes, F. (2003-2004). Proyecto 64 [Fotografía]. Fotografía realizada en el programa de becas Jóvenes Creadores del FONCA, México D.F. Archivo de Lorena Méndez.



**Figura 12.** Fuentes, F. (2003-2004). Proyecto 64 [Fotografía]. Fotografía realizada en el programa de becas Jóvenes Creadores del FONCA, México D.F. Archivo de Lorena Méndez.

### **3.5. Mi camino con La Lleca y la pedagogía feminista**

Hace algunos años, durante mi servicio social, mientras cursaba la licenciatura en Arte y Patrimonio cultural, tuve la oportunidad de unirme a la colectiva La Lleca: pedagogía radical e intervención artística-social en contextos complejos. Esta experiencia me llevó a un lugar que cambiaría mi perspectiva de la vida para siempre.

En ese entonces, estaba trabajando con un grupo de mujeres, niños y niñas refugiadas en la Okupa Cuba Monumenta Viva (antes CNDH), en el centro histórico de la Ciudad de México. Esta okupa, originalmente tomada por un grupo de mujeres feministas, era un refugio y un grito de justicia en medio de una sociedad donde la violencia y los feminicidios iban en aumento cada año.

La ocupación del edificio ubicado en República de Cuba número 60, conocido como Okupa Cuba 60 Monumenta Viva, marca un hito significativo en la lucha por los derechos humanos y la visibilización de la violencia de género en México. Desde su inicio en septiembre de 2020 hasta su desalojo en abril de 2022, este espacio fue testigo de una intensa movilización social y política que generó un profundo debate en la sociedad mexicana.

La Okupa Cuba surgió como respuesta a la falta de justicia y atención por parte de las instituciones gubernamentales hacia las víctimas de violencia, en particular hacia las mujeres y las madres de personas desaparecidas o asesinadas. La toma simbólica del edificio de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) fue una acción audaz para exigir el reconocimiento y la protección de los derechos de las víctimas, así como para denunciar la impunidad y la indiferencia del Estado frente a la violencia de género.

Durante su existencia, la Okupa Cuba 60 se convirtió en un espacio de refugio y resistencia para las mujeres afectadas por la violencia, proporcionando apoyo psicológico, asesoría legal, talleres de arte y recursos económicos a través de iniciativas como La Mercadita. Esta última, además de ser una fuente de ingresos para financiar la resistencia, se erigió como un ejemplo de economía feminista y solidaridad comunitaria en tiempos de crisis durante el (COVID-19). Sin embargo, la ocupación también enfrentó desafíos y controversias. La persecución por parte de las autoridades y los intentos de desestabilización por

parte del gobierno pusieron en riesgo la integridad física y emocional de las mujeres que participaban en ella. La agresión a una persona adulta mayor durante una actividad de recaudación de fondos fue el catalizador que condujo al desalojo del edificio el 15 de abril de 2022, con el uso de la fuerza policial, marcando el fin de una etapa en la historia de la Okupa.

Este acontecimiento polarizó la opinión pública y generó críticas tanto a favor como en contra de la intervención policial. Además, surgieron denuncias sobre la violación de los derechos humanos de Karla, Magda y Areli, quienes fueron detenidas durante el desalojo, evidenciando así la persistencia de las violaciones de los derechos humanos en México. A pesar del desalojo, el legado de la Okupa Cuba Monumenta Viva perdura como un recordatorio de la necesidad de continuar la lucha por la justicia y la igualdad de género en el país. (Hernández, 2020).



Figura 13. Ruiz, B. (2021). Fachada Okupa Cuba Monumenta Viva [Fotografía]. México, CDMX.

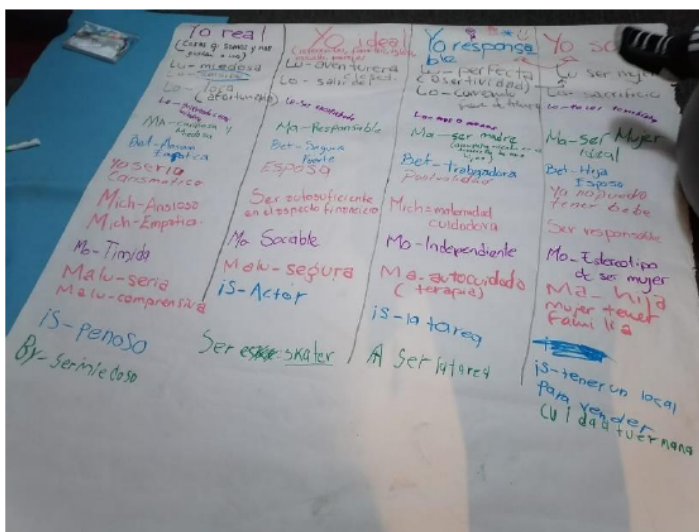
### 3.6 Una crónica de autorreconocimiento en el activismo artístico y la pedagogía feminista

Nuestro trabajo en la okupa tenía como objetivo principal brindar acompañamiento a mujeres y sus hijos e hijas. Durante más de cuatro meses, llevamos a cabo sesiones que empleaban la performance y la terapia grupal, junto con actividades artísticas, como herramientas para desencadenar narrativas a partir de sus experiencias. A través de estas actividades,

cuestionábamos los actos de violencia encarnados y señalábamos las normas de género establecidas en un sistema patriarcal.

A pesar de que, por motivos de seguridad, no sabíamos los nombres de estas mujeres al principio, poco a poco pudimos establecer un vínculo con ellas y sus hijos e hijas. Compartíamos risas y lágrimas, y aunque no se decían muchos detalles de los hechos, todas comprendíamos que nuestros miedos, dolores y corajes eran similares. ¡No estábamos solas!

Durante una sesión particularmente intensa, la psicóloga Fabiola nos propuso una dinámica basada en el dibujo y el juego. Esta propuesta nos brindó la oportunidad de generar un puente para que las mujeres expresaran sus temores, preocupaciones y resentimientos al encontrarse en la necesidad de refugiarse en ese espacio. Fue entonces cuando me di cuenta de que sus historias y sentimientos eran compatibles con mi experiencia.



**Figura 14.** Ruiz, B. (2021). Yo real, Yo ideal [Fotografía]. México, CDMX. Archivo Beatriz Ruiz.

Era nuestra segunda sesión juntas en la Okupa Cuba, el 29 de abril de 2021, nos reunimos la psicóloga de la “Lleca” Fabiola, Malú y yo afuera del edificio. Al llamar a la puerta, la compañera Susana nos recibió con una sonrisa y nos anunció con entusiasmo para las demás compañeras. Aris nos saludó con un cálido abrazo y nos condujo a la sala donde íbamos a trabajar.

Poco a poco fueron llegando a la sala Michi con su inseparable hija Leona; Flor, que se veía un poco más risueña y habladora ese día, llegó con su hijo. De manera gradual, se fueron integrando las demás compañeras, ya que algunas aún estaban ocupadas preparando la comida o realizando tareas de limpieza en el lugar. Mientras todas se acomodaban, Fabiola, Malú y yo colocamos los pliegos de papel Bond en la mesa y en la pared para la dinámica que teníamos planeada. Las chicas y los niños nos ayudaron a colocarlos. Luego nos presentamos y comenzamos la sesión.

Fabiola, nos explicó que íbamos a dibujarnos a nosotras mismas en los pliegos de papel, añadiendo algunos detalles básicos. Luego, nos pidió que escribiéramos una palabra o frase que identificara la personalidad de cada una de nosotras en los dibujos de las demás. Al terminar, compartimos las palabras y frases que más nos identificaban, lo que resultó ser un ejercicio muy emotivo y revelador para mí.

Descubrir cómo mi postura y actitudes pueden comunicar tanto sobre mí, incluso sin que las personas me conozcan mucho, me impactó profundamente. Me sentí nerviosa al hablar sobre las frases que me movían emocionalmente, pero traté de afrontarlo y hablar sobre lo que me causaba esa sensación. Al abrirme sobre mis sentimientos frente a mis compañeras, me di cuenta de lo poderoso que puede ser compartir nuestras vulnerabilidades en un espacio seguro. Cada una de nosotras compartió parte de su historia y sentimientos, y eso creó un vínculo único entre nosotras.

Después, nos sentamos en el suelo mientras Fa nos hablaba sobre la importancia del ejercicio anterior. Sacó un pequeño costalito de su mochila y nos explicó que nos lo pasaríamos una a una, compartiendo palabras de apoyo para esa persona. Este momento fue muy poderoso para mí, ya que me sentí en un espacio seguro y reconfortante. Me dio la motivación necesaria para seguir adelante en momentos en que me sentía agotada, enojada y vulnerable.

Aunque escuchar las historias de vida que nos violentan me causó dolor, también me di cuenta de nuestra fortaleza colectiva. Sin embargo, las preguntas comenzaron a surgir en mi mente. ¿Por qué ser mujer seguía siendo motivo para ser violentada? ¿Por qué la historia de mi madre y mis abuelas se repetía una y

otra vez? ¿En qué momento me sentí culpable por los agravios que sufrí desde la infancia?

La comprensión de las prácticas culturales nocivas como una forma de violencia contra las mujeres se volvió fundamental. Esta violencia se enraizaba en un sistema de dominación masculino que negaba a las mujeres su autonomía y las reducía a ser propiedad de otros, ya fuera como hijas, compañeras o esposas. Mi propia historia familiar se entrelazaba en este tejido de desigualdad y opresión. Crecí en un hogar marcado por la violencia de género, donde mi padre ejercía control y abuso sobre mi madre. A pesar de los momentos de ternura, las cicatrices emocionales eran profundas.

La historia de mi madre, nacida en condiciones precarias y forzada a un matrimonio a una edad temprana, ilustraba trágicamente cómo las mujeres eran despojadas de su voz y su poder de elección. Mi madre no tuvo voz ni voto en su propio destino, y su historia arrojó luz sobre la realidad de muchas mujeres que se ven atrapadas en matrimonios con sus propios verdugos.

Esta experiencia me hizo cuestionar mi propia vida y la normalización de la violencia de género que toleramos. En ese momento, me di cuenta de que también estaba viviendo una forma de violencia por parte de mi pareja. Mi vida cambió radicalmente. Tomé conciencia de mi propia realidad y la normalización de la violencia de género en todas sus formas.

Experimenté esta dinámica como un recordatorio de la importancia de dar voz a las mujeres, respetar sus elecciones y desafiar las normas culturales y sociales que perpetúan la violencia, pues vivimos en una sociedad que a menudo juzga a las mujeres y les impone roles predefinidos, limitando su capacidad para tomar decisiones autónomas. Esta ha enseñado a los hombres a reproducir patrones machistas que perpetúan la desigualdad social, así como las acciones violentas que perjudican la forma en como nos relacionamos afectivamente.

La violencia en el matrimonio es una problemática arraigada en la sociedad desde tiempos inmemoriales, a pesar de los avances en derechos humanos y de género. Es un fenómeno complejo y multifacético influenciado por normas culturales, roles de género, desigualdad económica, abuso de poder y dependencia emocional.

Esta experiencia en la Okupa Cuba 60, junto con mi propia historia, me motivaron a involucrarme en la lucha por la igualdad y el respeto hacia las mujeres en nuestra sociedad. La conciencia, la solidaridad y la acción a partir del Arte y la Pedagogía Feminista son herramientas poderosas para cuestionar las estructuras establecidas, crear subjetividades colectivas y fomentar procesos de autorreconocimiento. Estos procesos nos permiten cuestionar y resistir contra un sistema patriarcal que ha generado tanta violencia.



**Figura 6.** Ruiz, B. (2021). Monumenta Viva [Fotografía]. México, CDMX. Archivo Beatriz Ruiz.

## **Conclusión**

Reflexionar sobre la colectiva “La Lleca” implica adentrarse en el arte y el feminismo, entendiendo cómo estas corrientes se construyen, se resignifican e influyen en el desarrollo de su labor. El arte activista feminista juega un papel fundamental en este análisis, y a través del trabajo de campo realizado con “La Lleca”, se puede afirmar que el arte activista feminista actúa como un medio de expresión que conecta y crea a partir del performance y la pedagogía radical. Esta última, arraigada en los afectos, genera una respuesta crítica y creativa para la construcción de una realidad alternativa, desafiando las normas sociales y promoviendo una cultura de desaprendizaje y reconexión afectiva. Este proceso de autorreconocimiento es colectivo y abarca varios momentos.

En primer lugar, reconoce las epistemologías feministas, que nos invitan a valorar las experiencias y saberes de las mujeres en la construcción del conocimiento, cuestionando las epistemologías tradicionales que han excluido sistemáticamente a las mujeres como sujetas de conocimiento legítimos. En segundo lugar, el arte activista feminista genera procesos colectivos al centrarse en la experiencia personal como punto de partida, permitiendo explorar temas como la identidad de género, la sexualidad, el cuerpo y la violencia de género desde una perspectiva íntima. Es en este momento donde se construyen obras y las prácticas colectivas, donde las emociones se politizan.

En tercer lugar, las pedagogías radicales feministas, desde la efectividad, crean un espacio de apoyo emocional sostenido que trasciende las cuestiones colectivas, generando procesos de reflexión y autorreconocimiento, así como un sentimiento de pertenencia a una comunidad. En “La Lleca” buscan estrategias de gestión emocional mediante el acompañamiento y la psicoterapia durante situaciones difíciles que pueda enfrentar el colectivo en un contexto específico. Además, se generan conocimientos situados y colectivos a través de la comunicación no violenta y la reflexión. Es a través de este proceso que las prácticas artísticas feministas inciden y cambian la percepción en la dimensión sensible, en las emociones, tanto a nivel individual como colectivo, transformando la narrativa sobre sí mismas y construyendo nuevos marcos morales. Desde mi experiencia, puedo observar que el arte activista feminista, además de trabajar con las emociones, incide directamente en el cuerpo ya sea

a través de las pedagogías radicales del afecto, el juego, la coreografía o la performance; generan procesos de reflexión y autorreconocimiento en la relación que cada participante tiene consigo misma y con los demás a través de su corporalidad.

En este sentido, se evidencia que, para “La Lleca”, realizar arte activista en entornos complejos no solo atraviesa emocionalmente a las participantes, sustituyendo el miedo por el juego y las caricias, sino que también transforma su cuerpo a través del performance continuo, generando una conexión emocional y física con los demás participantes.

## Obras consultadas

- Alcázar, Josefina. (2008). Mujeres, Cuerpo y Performance en América Latina. En *Estudio sobre sexualidades en América Latina* (pp. 331–350). FLACSO Ecuador.  
[http://www.flacsoandes.org/biblio/shared/biblio\\_view.php?bibid=107751&tab=opac](http://www.flacsoandes.org/biblio/shared/biblio_view.php?bibid=107751&tab=opac)
- Ante Lezama, M. (2023). Mapa de coordenadas: Epistemologías feministas. Texto inédito. *Epistemologías y pedagogías feministas, Sesión 1*, 6 p.
- Antivilo Peña, Julia Alejandra. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano. México. 1970-1980* [Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108929>
- Araiza Díaz, Alejandra, & González García, Robert. (2017). La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 38, 63–84.
- Bartra Eli. (2020). El feminismo y sus olas. *Zona Franca*, 28, 516–549.  
<https://doi.org/10.35305/zf.vi28.179>
- Biglia Barbara. (2007). Desde la investigación-acción hacia la investigación activista feminista. En Romay Martínez, *Perspectivas y retrospectivas de la psicología social en los albores del siglo XXI* (pp. 415-422p.). Biblioteca Nueva. <https://www.researchgate.net/publication/344402415>
- Botero Patricia. (2012). Investigación y acción colectiva –IAC– Una experiencia de investigación militante. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 17(57), 31–47. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27922814004>
- Briceño Linares, Y. (2023). Pedagogías políticas y prácticas artísticas en el movimiento feminista de Guayaquil. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 18(2), 84–105.  
<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-2.pmfq>
- Castro Riaño, L. C. (2018). La acción colectiva feminista. ¿De la lucha de clases a la lucha de géneros? Aportes para la comprensión práctica de los movimientos sociales: el caso “Ni Una Menos”. *\*Amauta*, 16\*(31). DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/am.31.2018.8>

- Cobo, Rosa. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Universidad de Málaga*, 22, 134–138. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/17716/134%20Cobo.pdf>
- Harding, S. (2002). ¿Existe un método feminista? En G. E. Bernal (Trad.), *Debates en torno a una metodología feminista* (2a ed., pp. 9-34 p.). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. [https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista\\_s-harding.pdf](https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista_s-harding.pdf)
- Hernández Nilsa. (2020). De casa de un figonero a recinto de la CNDH tomado por víctimas: La historia de Cuba 60. *Milenio*. <https://www.milenio.com/politica/historia-cuba-60-recinto-cndh-tomado-feministas>
- Jativa Moya, C. A. (2023). *Resistencias desde lo sensible: Artivismo Feminista. Un análisis de la dimensión sensible en el artivismo de los grupos feministas Quiteños Zorroras Twerk, Bloque feminista antiespecista y Conchas-batukada lesbafeminista* [Tesis para obtener el Grado de Maestra en Género y Desarrollo, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Ecuador]. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/19020>
- Korol, C. & Pañuelos en Rebeldía (Organization) (Eds.). (2007). *Hacia una pedagogía feminista: Géneros y educación popular: Pañuelos en Rebeldía* (1a. ed). Editorial El Colectivo : América Libre.
- Marcelo Expósito, Jaime Vindel, & Ana Vidal. (2012). El activismo artístico. *ARTivismo WebZine*, 1(1). <https://artivismo.info/2020/07/10/nota-de-marcelo-exposito/>
- Méndez Barrios, Judith Lorena. (2013). *Dilatando el efímero. Intervención performativa y pedagógica radical: El caso de Lleca en México* [Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/2445/55470>
- Méndez Barrios, Judith Lorena. (2019). *Puente. La Lleca. El cuerpo como espacio de construcción reflexiva y gozo.* (Vellàzquez Noyola, Gandhi). FONCA.
- Montenegro Martínez, M., & Pujol Tarrès, J. (2003). Conocimiento Situado: Un Forcejeo entre el Relativismo Construccinista y la Necesidad de Fundamentar la Acción. *Revista Interamericana de*

*Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 37(2), 295-307 p.  
<https://doi.org/10.30849/rip/ijp.v37i2.827>

Niklison, L. M. (2020). Lo que la RAE no nombra no existe: Una mirada

glotopolítica sobre las respuestas de la RAE al lenguaje inclusivo/no sexista. Cuadernos de la ALFAL, 12(1), 13-32.  
[https://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/12\\_1\\_cuaderno\\_003.pdf](https://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/12_1_cuaderno_003.pdf)

Ocampo López Javier. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 10, 57–72p.

Romero, Raul. (2024, abril 26). Madres buscadoras: La dignidad del país. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2024/04/26/opinion/017a2pol>

Segato, Rita Laura, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.

Taylor, D., & Fuentes, M. A. (2011). *Estudios avanzados de performance* (1a ed). Fondo De Cultura Económica.

Varela, Núria. (2014). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B. Madrid.  
<https://planetafacil.plenainclusion.org/wp-content/uploads/2019/03/Feminismo-para-principiantes.-Lectura-f%C3%A1cil.pdf>