



## Arte y género en Baja California

### Art and gender in Baja California

Martha Patricia Medellín Martínez

Universidad Autónoma de Baja California

patricia.medellin@uabc.edu.mx

#### Resumen

El presente artículo reúne y describe las prácticas artísticas feministas del Archivo Arte y Género de Baja California, recuperadas a través de una metodología autoetnográfica, así como los antecedentes regionales y locales más sobresalientes desde el año 2010 a la fecha, que motivaron e impactaron al proyecto, y las colaboraciones con institutos culturales locales y nacionales, con agentes creativos, docentes y activistas. Lo anterior con el objetivo de aportar a la memoria artística bajacaliforniana una reflexión sobre los cruces con los estudios de género desde los esfuerzos individuales de un grupo emergente.

Palabras clave: perspectiva de género en el arte, archivos artísticos, gestión cultural, arte feminista

#### Abstract

This article brings together feminist artistic practices, recovered through an autoethnographic methodology from Baja California's Art and Gender Archive; as well as the most remarkable regional and local records from the year 2010 to date, which motivated and impacted the project, and the collaborations with local and national cultural institutes, creative agents, teachers and activists. The purpose of the foregoing aims to reflect on gender studies' interchanges based on individual efforts of an emerging group, and also to contribute to Baja California's artistic memory.

Keywords: gender in art, artistic archives, cultural management, feminist art

## Introducción

Antes de profundizar sobre el Archivo Arte y Género de Baja California, es menester revisar los antecedentes autogestivos e institucionales de la creación artística con perspectiva de género en Baja California, con especial atención a las aportaciones hechas por la universidad regional más importante del estado que es la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). De tal manera que sea posible entender su presencia en la aportación a la cultura, la oferta artística en la localidad y sus necesidades de actualización en lo respectivo al género. Por otro lado, también es importante revisar un poco sobre la particular condición de Baja California dentro de la frontera norte de México, así como la presencia de la perspectiva de género dentro y fuera de las instituciones.

Los indicadores sociodemográficos comunes como la esperanza de vida, la educación y la participación laboral, muestran ciertos avances en las mujeres norteñas. Sin embargo, cuando se analizan los indicadores que se refieren a la situación de las mujeres en sus hogares y el tipo de relaciones con los hombres, es posible entender los bajos niveles que tienen estas entidades en cuanto al IEG, a pesar de la importancia económica que pudieran tener las mujeres (López y Quintero 18).

En 2014, Silvia López Estrada y Cirila Quintero Ramírez describieron algunas consideraciones sobre los estudios de género en la región norte de México, con criterios como el Índice de Desarrollo Humano (IDH) y el Índice de Desarrollo Relativo al Género (IDG) que refleja las desigualdades entre hombres y mujeres respecto a la calidad y esperanza de vida, educación y alfabetismo. Las autoras ubican la razón de la falta de equidad en tres factores que ponen en desventaja a las mujeres: la primera es la crisis económica que inició en la década de los noventas, causante de la precariedad laboral; la segunda, el conservadurismo arraigado en la población que impide el reconocimiento de los derechos sexuales, reproductivos y laborales; la tercera refiere a la acentuación de la vulnerabilidad de las mujeres en los estados fronterizos por la creciente ola de violencia e inseguridad.

Asimismo, las autoras ubican que Baja California, en el IDH sobresale en la violencia emocional hacia las mujeres, por sobre otros tipos. En atención a esas inquietudes, en 2008 López Estrada, adscrita al Colegio de la Frontera Norte (COLEF), junto con investigadoras de la Universidad Autónoma de Coahuila conformaron la Red de Estudios de Género del Norte de México (REGNM), para establecer un trabajo académico de investigación y divulgación entre la comunidad académica e institucional a través del Congreso de la Red de Estudios de Género del Norte de México. Cabe señalar que en 2020 celebraron la VIII emisión.

Mientras que el COLEF a través de su red de investigación profundiza en los estudios de género desde el municipio de Tijuana, en Mexicali desde el 2015 está vigente el Laboratorio de Géneros coor-

dinado por el Dr. Raúl Balbuena Bello, cuyo trabajo ha sido muy importante dentro del Instituto de Investigaciones Culturales de la Universidad Autónoma de Baja California, en la generación de los protocolos para atender, sancionar y erradicar el hostigamiento y el acoso sexual, y la discriminación por géneros. También el Laboratorio anualmente realiza las jornadas culturales de lucha contra la homofobia, lesbofobia, transfobia y cualquier forma de violencia contra los géneros no Binarios y las sexualidades no heterosexuales. Estos eventos han incluido exposiciones artísticas en las que ha colaborado la Facultad de Artes; así como otras acciones participativas como el Tendedero Visibilizando las Violencias del 2019, en el marco de la conmemoración del 8 de marzo Día Internacional de la Mujer.

Continuando con el papel de lo artístico en relación con los estudios de género en el norte, en 2010, Graciela Silva recupera tres obras de la producción literaria de mujeres en el norte en su ensayo “La frontera nortea femenina”, para abonar y corregir la ausencia del género en obras que tratan sobre la literatura y la frontera del norte de México. La contribución de Silva apunta a la “necesidad de contextualizar el género como categoría de análisis para evitar así estériles totalizaciones abstractas” (42), así como prevenir la invisibilización causada por la posición de alteridad, que margina a las mujeres en el quehacer artístico y en los compendios regionales literarios y disciplinarios norteaños. Siguiendo con lo anterior, hay otro punto importante a destacar cuando se habla de la región norte del país: su condición fronteriza. Al respecto, Graciela Silva propone que para esta condición específica funciona mejor un modelo que pueda adaptarse a las varias alteridades que se plantean en la frontera, entre las mujeres y con las disciplinas:

[El modelo es]... *biborderlands* e interdisciplinario para afirmar la literatura escrita por mujeres como objeto particular de estudio, pues se considera la reflexión teórica feminista multinivelada como la más importante aportación para una nueva comprensión bilateral de la historia, la cultura y la sociedad fronteriza de ambos lados de la línea (57).

Particularmente en Baja California, las orientaciones de la misión y la visión de los institutos de cultura y educación bajacalifornianas, como el Instituto de Cultura de Baja California (ICBC) o la Facultad de Artes de la UABC, principalmente se concentran en la profesionalización y en la consolidación de una identidad en las disciplinas artísticas plásticas y visuales. No obstante, ya que se consiguen, diría Silva, su presencia en la investigación se ha limitado a ilustrar fenómenos sociales o antropológicos, e incluso la ciencia ha hecho uso de las técnicas artísticas como una herramienta lúdica y didáctica; sin embargo, las disciplinas artísticas desde sus potencias en la creación, docencia, investigación y gestión difícilmente son tomadas en serio como productoras de conocimiento.

En el caso de los cruces del arte y el género se puede ver que lo artístico es valorado justo por su cualidad ilustrativa. Desde la década de los setentas, las formas artísticas posmodernas se inclinaron a la conciencia social, en la generación de nuevas formas de resistencia y de lucha que no implicaban violencia, sino que estaban fortalecidas en la creatividad y la colectividad. Para ilustrar esto, basta citar el ejemplo de LasTesis<sup>1</sup>, colectiva de artistas chilenas feministas con su canción-performance “El violador eres tú”, que se replicó mundialmente por mujeres en el año 2019.

El feminismo o los feminismos según Lau Jaiven “son movimientos sociales, éticos y políticos que buscan que las mujeres como grupo tomen conciencia de la opresión, dominación, subordinación y explotación de que son objeto por parte del sistema social, económico y político existente y se rebelen para cambiarlo” (139). Sus movimientos u olas<sup>2</sup> se centraron en el derecho al voto; la búsqueda por la igualdad de derechos laborales, educativos, de propiedad, sexuales y reproductivos; señalan principalmente que es necesario que desde la comunidad se luche contra el patriarcado y el capitalismo como los agentes responsables de oprimir, subalternizar, marginar y explotar a las personas, particularmente a las mujeres; no obstante, hay posturas que se contradicen y repelen entre sí, por lo cual se habla más de un proceso en el posicionamiento político de las mujeres.

La artista feminista Mónica Mayer, quien es la representante más reconocida nacional e internacionalmente en la actualidad, ha mencionado en sus conferencias y en sus textos que, en su experiencia dentro del feminismo, incluso las críticas de arte como Alaíde Foppa, no consideraban posible producir arte feminista; además, aunque ya hay teoría al respecto en el extranjero, aún no se ha abordado en México (*De la vida y el arte como feminista* 404). También Mayer advierte sobre el riesgo de institucionalizar las exposiciones de mujeres en fechas importantes como el 8 de marzo, sin transformar la visión de los museos y galerías (*Que veinte años no es nada* 289). En el trabajo de la autora se puede reconocer su labor pionera en el arte feminista mexicano, pero también hace evidente que hay trabajo pendiente dentro de estos procesos de concientización de las creadoras y las instituciones.

Las ciencias sociales y antropológicas fueron determinantes en la segunda ola feminista con autoras como Ruth Benedict (1887-1948) o Margaret Mead (1901-1978); no obstante, las conversaciones feministas requieren estar presentes en todas las áreas. Las múltiples propuestas de estas autoras señalan la importancia de la autodefinición de las mujeres desde ellas mismas, desde sus experiencias

<sup>1</sup> Se trata de una agrupación de mujeres artistas interdisciplinarias chilenas como Daffne Valdés Vargas, Paula Cometa Stange, Lea Cáceres Díaz y Sibila Sotomayor Van Rysseghem. A través de sus canciones, intervenciones y escritos denuncian la violencia hacia las mujeres y declaran su resistencia frente al patriarcado y el capitalismo.

<sup>2</sup> El número de olas varía entre algunas feministas. Amelia Varcárcel señala que algunas feministas españolas y anglosajonas consideran que la primera ola surge con el feminismo ilustrado y no con el sufragismo (ctd en Heras 49). Aparentemente estamos atravesando la cuarta ola actualmente con las consignas a favor del aborto y en contra de la violencia de género.

y memorias, así como la necesidad de deconstruir sus propias disciplinas o realidades, como en el caso de las artes.

El trabajo de Maurice Halbwachs (1877-1945) sobre la memoria colectiva expresa que esta es “la condición de posibilidad de las memorias individuales y la identidad del grupo” (Lavabre 8), pero la posibilidad nos remite a una situación en la que el o los grupos tienen esa disposición. Un ejemplo significativo es la Nakba, una catástrofe significativa en el conflicto entre los pueblos de Palestina e Israel; su historia es un ejemplo de que la imprecisión y la falta de documentación de los testimonios vividos son otra forma de violencia para las víctimas del conflicto por parte del discurso oficial: “sabemos que la historia que se conoce, la historia oficial, es siempre obra del relato colonizador. Ante la apatía del mundo, ha desacreditado el trabajo de alumbramiento de las memorias orales en favor de los archivos escritos del Estado” (H. Saadi y Abu-Lughod 22). Por lo tanto, el esfuerzo realizado por Abdel Jawad y los investigadores de la Universidad de Birzeit, por recuperar memorias orales y trasladarlas a textos, de las aldeas que fueron destruidas en el éxodo (Slymovics 71), es una labor urgente para preservar la identidad y la dignidad de un pueblo.

Asimismo, las creadoras, las artistas mujeres, entre otras personas marginadas y borradas de la historia oficial, no son valoradas, y se recomienda escribir sobre sus procesos creativos, sus declaraciones de artistas o sus experiencias sólo si tuvieron una formación formal en el ámbito de la historia del arte o historia cultural, de no ser así, únicamente se les reconoce como cronistas que divulgan o difunden en las humanidades. Sin embargo, en el feminismo también puede albergar la posibilidad de que las mujeres creativas sean las agentes indicadas para autodefinir mejor su memoria, sus prácticas y discursos, y no necesariamente las instituciones, disciplinas o áreas de conocimiento dominantes en un área o perfil específico.

No es que el arte feminista olvide o invalide el reconocimiento de aquellas áreas que han brindado el conocimiento de sus saberes y han abierto brechas para las mujeres, sino que aboga por asumir de manera consciente, crítica y con convicción que todos los quehaceres disciplinarios son importantes al mismo nivel. De esta manera, se busca entender y cambiar paradigmas inoperantes basados en una supuesta superioridad de un género privilegiado, o de las disciplinas teóricas sobre las prácticas del pensamiento dominante occidental, en sus formas de producción, enseñanza e investigación.

Por otro lado, hay que considerar que existen metodologías que coinciden con los objetivos de articular los esfuerzos realizados, como es el caso de la metodología cualitativa conocida como autoetnografía, quienes se inclinaron por ella consideraron lo siguiente:

[...] se concentraron en formas de producir investigaciones consentido, accesibles y evocativas, arraigadas en la experiencia personal; que sensibilizaran a los lectores frente a cuestiones tales como la identidad política, las experiencias escondidas en el silencio, y que permitieran ahondar en las formas de representación que profundizaran en nuestra capacidad de empatizar con personas distintas a nosotros mismos (Ellis et al. 19).

En Baja California existen producciones de cronistas e investigadores de arte, pero existen esfuerzos con perspectiva de género que han sido poco reconocidos pese a haber tenido un impacto en la región norteña. La ausencia de una red enfocada en los encuentros de los estudios de género desde lo artístico o una formalización institucional de un laboratorio con este objetivo motiva el presente artículo que, con el método autoetnográfico, expondrá importantes sucesos para la comunidad artística bajacaliforniana y los estudios de género, así como para plantear una reflexión sobre un arte feminista emergente.

Entre los antecedentes en la localidad apoyados por instituciones se encuentran el realizado en 2016 por la Dra. Martha Judith Soto Flores, académica y creadora, quien fue beneficiaria del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico del Estado de Baja California (PECDABC) en el área de Investigación sobre el Arte en Baja California, con el proyecto con el proyecto en Artes Visuales “Mujeres Artistas en Baja California”, que resultó en un catálogo digital sobre el trabajo artístico de 34 creadoras sobresalientes del estado.

En el caso de las colectivas autogestivas de la región, en 2017 se celebró el Festival de Mujeres Creadoras en el Jardín del Instituto de Investigaciones Culturales del Museo de la UABC en Mexicali, el cual fue planificado por la organización comunitaria Mujeres Creadoras. En 2018 se realizó el “II Encuentro Constelación Guarache Cósmico 2018” organizado por colectivas de Mexicali, Tijuana y Ciudad de México, como Las Borders, Mundágora Feminismo Autónomo y Caléndulas Canela.

Principalmente de 2018 a 2019 surgió el espacio alternativo llamado “Espacio sin Closet”, el cual abrió sus puertas en Mexicali para abordar temas de disidencias sexuales y de género desde el arte. En su primera apertura participaron Carlos Chigo, Abril Violeta y Fer García; en la segunda, Continuó Chigo y García, y se unieron Elena Anael Sánchez y Ana Victoria Ibarra; la mayoría son aún estudiantes de la Facultad de Artes de la UABC.

En 2020 se llevó a cabo el “Primer Encuentro de Artes, Ciencias & Feminismos” en la ciudad de Ensenada, el cual fue fundado por Karén Marquez Saucedo, coordinadora de Mundágora Feminismo Autónomo. Igualmente en 2020 se realizó la primera exposición titulada “Vestido Naranja Mujeres en el Arte vs. la Violencia”, coordinada por la artista Aida Corral, concejala de Gente Diversa A.C., entre otras.

## El Coloquio Arte y Género

Como se menciona en el sitio web de la Facultad de Artes de la UABC, la entonces escuela inició en 1983 con el programa Cursos Culturales; más tarde, en 2003, se crea la Escuela de Artes, y en 2013 se convierte en facultad. Su primer programa educativo fue la Licenciatura en Artes Plásticas en Mexicali, y actualmente ya se oferta en Tijuana y Ensenada. El perfil de egreso de esta licenciatura está enfocado a la formación profesionalizante de personas como artistas plásticos capaces de ser docentes, gestionar eventos culturales y producir discursos críticos además de obras artísticas.

Las estadísticas disponibles desde 2016 en la página de estadísticas de la Coordinación General de Servicios Estudiantiles y Gestión Escolar (CGSEGE) de la UABC, hasta la fecha, muestran una diferencia considerable en número entre hombres y mujeres. Estas últimas representan un porcentaje del 70% que no se refleja en su presencia en la vida cultural de la región (cuadro 1); además, las estadísticas no consideran a las personas que se identifican como no binarias, gay o queer. El porcentaje también reflejó el interés de las y los estudiantes por plantear en sus proyectos de creación temáticas relativas a los estudios de género, la sexualidad, la identidad y de los cuerpos. Desafortunadamente el plan de estudios 2011-2, aún vigente en la Licenciatura en Artes Plásticas, no cuenta con ninguna asignatura obligatoria especializada en estos temas.

A partir de este momento me permitiré continuar la redacción del texto en primera persona, debido a mi estrecha relación con los hechos relatados, y porque comparto las opiniones expresadas por las profesoras y alumnas sobre la urgente necesidad de visibilización de las mujeres dentro del ámbito académico y artístico en Mexicali. Además me interesa la representación de los cuerpos de las mujeres, tópico que ya había trabajado en mi tesis de licenciatura y que retomé en el proyecto de investigación interno “La representación de lo femenino. Concepción e impacto en la identidad”. Siguiendo mis convicciones, en 2017, en coordinación con la Mtra. Rosa Beltrán Pedrín y la Mtra. Marycarmen Arroyo Macías realizamos el “Foro Mujeres en el Arte”, el cual se realizó sin presupuesto, en el vestíbulo prestado de la Facultad de Artes de la UABC, y con el apoyo de realización y firma de las constancias para las participantes.

Periodo	Mujeres			Hombres			Total Mujeres	Total Hombres	Porcentaje Total Mujeres	Porcentaje Total Hombres
	Mexicali	Tijuana	Ensenada	Mexicali	Tijuana	Ensenada				
2016-1	77	183	70	39	94	28	330	161	67.2%	32.8%

2016-2	85	197	79	41	98	38	361	177	67.1%	32.9%
2017-1	69	189	72	34	101	31	330	166	66.5%	33.5%
2017-2	77	203	83	36	98	39	363	173	67.7%	32.3%
2018-1	86	214	75	34	84	33	375	151	71.3%	28.7%
2018-2	94	221	85	30	88	41	400	159	71.6%	28.4%
2019-1	94	217	70	34	91	40	381	165	69.8%	30.2%
2019-2	103	237	84	36	96	50	424	182	70%	30%
2020-1	104	244	83	31	91	49	431	171	71.6%	28.4%
2020-1	108	246	88	35	82	44	442	161	73.3%	26.7%
2021-1	98	241	61	31	75	36	400	142	73.8%	26.2%
Promedio del porcentaje total de estudiantes									70%	30%

Fuente: elaboración propia con base en datos de la página de Estadísticas de la CGSEGE: [www.cgsege.uabc.mx/web/cgsege/estadísticas](http://www.cgsege.uabc.mx/web/cgsege/estadísticas)

**Cuadro 1.** Comparación de estudiantes por sexo en Ensenada, Tijuana y Mexicali desde el periodo 2016-1 al 2021-1 en la Facultad de Artes de la UABC

En 2018 el foro se convirtió en el “I Coloquio de Arte y Género”, y Marycarmen Arroyo y la Mtra. Rosa Beltrán volvieron a fungir como coordinadoras, desde entonces asumí la coordinación general de este evento. El objetivo general del coloquio es generar un espacio diverso y valioso de encuentro, para ofrecer al público bajacaliforniano una aproximación al trabajo de académicas, artistas activas y comprometidas, especialistas, representantes de programas educativos de nivel superior en estudios de género, activistas de la región y de la república mexicana, con un enfoque académico y artístico, que luchan porque el género sea una construcción propia y no una imposición hegemónica. A continuación, narraré al respecto de la parte académica del evento.

El Coloquio se realizó los días 17 y 18 de mayo de 2018 en el Teatro Universitario y Sala de Cine del Centro de Estudios y Producción Audiovisual (CEPA) de la Facultad de Artes. El primer día registramos 74 mujeres y 44 hombres; mientras que el segundo día asistieron 39 mujeres y 15 hombres. Entre las ponentes estuvieron Mónica Mayer, artista feminista visual independiente; Lilian Paola Ovalle, del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo; Angélica Medina, del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo; Víctor Fernando Urías Amparo y Víctor Manuel Aguirre Espinoza, integrantes de la asociación civil Mis derechos no son locura; Marina Garone Gravier, investigadora de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM);



Alejandra Díaz Zepeda, profesora-investigadora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y coordinadora de la Maestría de Estudios de Género; Fabián Giménez Gatto, profesor-investigador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro; Gladys Villegas Morales, profesora investigadora de la Universidad Veracruzana y Gloria Romero Vargas de la Facultad de Derecho de la UNAM.

También durante el 2018 después de algunos cursos de especialización, algunos organizados por mi cuerpo académico Imagen y Creación, generé el programa de unidad de aprendizaje Arte y Género, de tipo optativo. Su objetivo es que las y los estudiantes profundicen en las temáticas con acompañamiento, en este caso por mí, en mi calidad de docente, artista, investigadora, gestora y feminista, pero sobretodo de persona interesada por generar un espacio horizontal para el dialogo con la comunidad académica y artística. El programa se imparte en Mexicali desde entonces con un promedio de siete estudiantes por semestre.

La segunda emisión del Coloquio de Arte y Género volvió a realizarse en el Teatro Universitario de la UABC el 28 de marzo del 2019, y contó con la asistencia de 157 personas; mientras que el 29 de marzo, 115 personas asistieron a la Sala de Cine del CEPA. En esta ocasión se sumó a la coordinación el profesor Teruaki Yamaguchi; esta fue la emisión en la que se contó con un mayor apoyo económico por parte de la Facultad de Artes. En la inauguración se presentó por primera vez una actividad artística, que fue la exposición de “Carteles 1, 2, 3... Violencia de Género, Diversidad Sexual y Derechos de las Mujeres”, muestra en la que colaboraron estudiantes de la Universidad Veracruzana, la Facultad de Artes de la UABC y la UAQ.

Entre las ponentes estuvieron Elsa Muñiz de la Universidad Autónoma Metropolitana y Alejandra Díaz y Fabián Giménez Gatto, con quienes celebramos la presentación del libro conjunto titulado *Arte y Género. Problemáticas actuales desde una visión multidisciplinaria*, en el que participaron también algunos profesores y profesoras de la Facultad de Artes y externos. La colaboración se extendió al resto de su cuerpo académico Antropología del Cuerpo y Cultura Visual, representado por Raúl García y Hugo Chávez.

También se presentó el reporte de los resultados del proyecto de vinculación UABC/INMUJER “Todxs Juntxs. Murales en Favor de la Prevención de la Violencia de Género”, en el que también participaron estudiantes de la Licenciatura en Artes Plásticas a través de la asignatura “Arte y Género”; en este proyecto las y los estudiantes pintaron dos murales en el Centro de Desarrollo Familiar del Valle de Puebla de Mexicali del DIF. Este tipo de vinculaciones no se ha vuelto a repetir, además de que desafortunadamente no hubo un pago efectivo que estimulara a las y los estudiantes que se involucraron, sólo se contó con el apoyo de la pintura y los materiales por parte de INMUJER, mientras que la Facultad de Artes aportó la gasolina para el transporte de las y los creadores.

Por su parte, la Facultad de Artes de la UABC ha organizado otros eventos dedicados al género, en cumplimiento a las políticas relativas a éste, un efecto derivado por movimientos estudiantiles y activistas en México. En 2019 se llevó a cabo el V Congreso Internacional de Educación Artística Igualdad de Género, organizado por miembros del cuerpo académico Imagen y Creación en el campus de Tijuana, en la que participé con el taller Cuerpo, Representación y Feminismo junto con la Dra. Areli Veloz Contreras. Mientras que en el campus de Ensenada se realizó la Semana de Valores Equidad de Género.

A finales de 2019, comenzó a manifestarse la extensión de la pandemia de Covid-19. En marzo mientras realizaba las gestiones para la tercera emisión del coloquio, México entró en confinamiento por lo cual las actividades presenciales, además de las clases en la UABC, se vieron afectadas, los eventos culturales fueron suspendidos y, en el mejor de los casos, se pospusieron, como ocurrió con el Coloquio Arte y Género.

La coordinación del III Coloquio de Arte y Género en esta ocasión se dividió entre la Secretaría de Cultura de Baja California (SCBC) y la Facultad de Artes, a través del cuerpo académico Imagen y Creación de la UABC con tres responsables: la coordinación general del evento y el contenido académico estuvo a mi cargo, mientras que en la co-coordinación de contenido y curaduría estuvo la Mtra. Olga Margarita Dávila, responsable del Área de Artes Plásticas de la SCBC; finalmente como coordinadora de redes y logística estuvo la profesora Rosa Herlinda Beltrán Pedrin. El evento se dividió en cinco jornadas, se mantuvo a la mayoría de las y los participantes que se habían considerado desde un inicio, como Carla Rippey, Marina Garone Gravier, Dina Comisarenco, Cocotzin Prieto, Lyliana Chávez (Grita Grieta Mía), Esther Gámez, Alejandra Castro Flores, Elsa Muñiz, Claudia Fernández Bremer, Alejandra Díaz Zepeda, Fabián Giménez Gatto, Susana Gutiérrez Portillo, Zayra Arias, Miranda Vazquez, Ana Tiang, Lorena Wolffer y Jaime Ruiz Martínez.

Sólo dos actividades se habían considerado para ser presenciales, pero sólo una fue posible; nuevamente se contó con otra exposición artística titulada "ARCHIVO+DIVERSX" fue realizada en el espacio Planta libre, con la co-coordinación de Minoru Kiyota y el Archivo Arte y Género de Baja California (AAGBC), el cual mencionaré más adelante. Para la exposición se lanzó una convocatoria específica para las identidades LGTBTTIQ+ con los fines de visibilizar a esta comunidad en el marco del Coloquio Arte y Género y el evento DIVERSX, así como para que quienes participaron formaran parte del AAGBC.

Entre los participantes que ya eran miembros del AAGBC estuvieron Alejandro Navarro, Sergio Castellanos y Jair Arias; gracias a la convocatoria se agregaron Chotoxx, Muxxxe, Carlos Chigo, María Paulina, Fer Gs, Héctor Banda, Felipe de Jesús Nava, Guillermo León, Arnoldo Fajardo, Alejandro Storm,

Sofía Aguirre y Roxely Briones (fotografía 1). La exposición se retransmitió en vivo de manera virtual en la página de Facebook del Archivo de Arte y Género de Baja California, proyecto que actualmente coordino en vinculación con la SCBC.



Fuente: Fotografía propiedad de Rosa Beltrán Pedrín

**Fotografía 1.** Chotoxx en la exposición "ARCHIVO+DIVERSX"

## **El Laboratorio y el Archivo Arte y Género de Baja California**

En 2020, durante el confinamiento, la SCBC lanzó la Convocatoria sobre Perspectiva de Género 2020, dirigida a mujeres, organizaciones y colectivas feministas locales bajacalifornianas que tuvieran un trabajo comprobable en el área de la perspectiva de género, para generar dos proyectos definidos como un laboratorio y un proyecto cultural transdisciplinario. El primero consistiría en generar un laboratorio que hiciera de espacio de estudio, reflexión y creación de nuevas estrategias de trabajo y creación colectivo; mientras que el segundo se trataba de un proyecto cultural o artístico enfocado a tratar temáticas de desigualdad o violencia hacia la mujer, pero también y, de manera muy específica, destacaba la importancia de reconocer a las artistas de la localidad.

Lorena Wolffer, Dora Arreola y Lorena Méndez fueron las juezas que declararon ganador y beneficiario con \$220,000.00 al Proyecto Cultural Transdisciplinario "MujerArteBC", del colectivo Red Iberoamericana Pro Derechos Humanos A. C., representado por Meritxell Calderón Vargas; no obstante, se declaró desierta la categoría de Laboratorio, pero se decidió otorgar el monto destinado de \$50,000.00 al proyecto de Frida Sánchez Ríos Abarca, sobre talleres culturales con perspectiva de género para mujeres privadas de libertad con problemas de adicción a desarrollarse en Tijuana (*Dan a conocer*).

La importancia de esta convocatoria y la categoría desierta también cuestiona la pertinencia de su especificidad, al convocar colectivas u organizaciones feministas, antes de contar con un diagnóstico o

sondeo local. Aunque en el centro del país es común la presencia de posturas políticas bien definidas con una amplia trayectoria, no necesariamente coincide con el estado actual de los movimientos de las mujeres en la frontera norte; como recién planteaba Graciela Silva al inicio de este texto, proponiendo el modelo *biborderlands* como el más adecuado para la realidad norteña y fronteriza.

Como comenté anteriormente, fue durante el confinamiento por la pandemia de Covid-19 que recurrí a la entonces responsable del Área de Artes Plásticas de la SCBC la Mtra. Olga Margarita Dávila para proponerle el proyecto de vinculación “Laboratorio de Arte y Género”, cuyo origen es el proyecto interno de investigación de la Facultad de Artes de la UABC con el mismo título. Este proyecto pretendía englobar los esfuerzos del Coloquio de Arte y Género, la asignatura optativa impartida en la Licenciatura de Artes Plásticas “Arte y Género”, y el Archivo Arte y Género de Baja California, así como consolidar la vigencia de las redes de colaboración con el Laboratorio de Géneros del Instituto de Investigaciones Culturales (IIC-MUSEO) de la UABC, la Universidad Veracruzana y la UAQ.

Durante la conversación con la Mtra. Dávila, le transmití mi intención de continuar con el proyecto “Emergencias femeninas y feministas en la cultura de Baja California”, el cual había propuesto con Rosa Beltrán Pedrín en la Convocatoria con Perspectiva de Género, ambas bajo el nombre de Colectiva Terremoto, pero que no logró calificar debido al uso de la palabra *femeninas* para designar a las creadoras que se asumen de esta manera. El dictamen que nos compartieron fue el siguiente:

La colectiva Terremoto, al utilizar la palabra “femeninas” en el título del proyecto, revela una postura distante a la que plantea la convocatoria Perspectiva de Género. Para esta convocatoria, es de esperarse que las solicitantes tengan claro y resuelto que la palabra “femeninas” no es incluyente. Lo femenino es una construcción social, patriarcal y colonial. Por lo tanto, creemos que la Colectiva Terremoto está en un buen momento para revisar sus planteamientos de trabajo en torno a las implicaciones del uso de este término (Correo electrónico).

Aunque respetamos y admiramos la enorme y valiosa trayectoria de los jurados, y además coincidimos en que *lo femenino* es una construcción del pensamiento hegemónico, incluimos dicha palabra a propósito, porque no conocíamos artistas que declaradamente se asumieran feministas sino *femeninas*, y eso iba a abordarse en el proyecto; además, nos pareció importante no forzar a las compañeras o englobarlas en un posicionamiento que no compartían o que no las representaba en ese momento. Nuestro proyecto tenía el objetivo de hacer cápsulas de video para mostrar el trabajo y el *statement* artístico y político de las artistas de Baja California desde su punto de vista; eso fue lo que le transmití a Olga Dávila.

Olga Margarita, como se hace llamar la curadora y artista, propuso que sería mejor darle un formato de mapeo sobre las paredes de la galería, pero acordamos realizarlo para el 8M y me propuso

que yo fuera la coordinadora del proyecto. Además aceptó el proyecto de vinculación con la Facultad de Artes para iniciar el Laboratorio y el Archivo Arte y Género de Baja California<sup>3</sup>.

Por consiguiente, gestioné el proyecto de vinculación del Laboratorio al interior de la Facultad de Artes de la UABC, como profesora de tiempo completo y responsable técnica. El proyecto fue respaldado por la Secretaría de Cultura, con el fin de otorgar créditos optativos y de prácticas profesionales a las y los estudiantes interesados en participar, en compensación por la falta de apoyo económico. Afortunadamente hubo una excelente respuesta de parte de las y los estudiantes y egresadas.

El equipo se consolidó en el semestre 2020-2, con la presencia de Aranza Briseida Díaz Gómez, Ana Clara González Tiang, Miranda Vázquez Rodríguez, Zayra Arias Orozco, Sergio Eduardo Mata Castillo, Alejandro Navarro Herrera, Linda Gisselle Cruz González y yo. Entre todo el equipo lanzamos una convocatoria para recibir propuestas, generamos una cuenta de correo y páginas de Facebook e Instagram para difundir las imágenes y las biografías o declaraciones de artista a quienes respondieran el llamado, y reconocieran que su trabajo artístico estaba atravesado por la perspectiva de género.

En cuanto al seguimiento del Archivo Vivo. Primera Aproximación al Mapeo de Artistas Mujeres de Baja California, la convocatoria se lanzó en febrero de 2020 por medio de la redes sociales de Facebook e Instagram, lo cual ya supuso una limitación para llegar a todas las comunidades, pero por la situación pandémica nos funcionó para mantener una sana distancia en lo posible. Olga y yo coincidimos en que la participación de las creadoras tendría que ser lo más horizontal posible, desde la autodefinición como mujeres, creadoras, artistas plásticas y/o visuales, sin considerar jerarquías en la disciplina o quehacer, lugar, formación, edad o expresión artística.

Esperé que de manera coincidente el Archivo Vivo devolviera a mi proyecto de investigación “Laboratorio Arte y Género” el diagnóstico sobre los posicionamientos políticos de las mujeres creadoras bajacalifornianas en sus obras, así como que detectara similitudes en su manera de ejercer la práctica artística crítica, así como propiciar redes de colaboración.



Fotografía 2. Última sesión de montaje con el Archivo Arte y Género de Baja California en la Galería de la Ciudad en Mexicali

<sup>3</sup> Conversación por llamada telefónica con Olga Margarita Dávila el 09 de septiembre de 2020.

La recopilación de las informaciones inició desde el 24 de febrero hasta el 4 de mayo del 2021, los integrantes del AAGBC y yo asistimos una vez a la semana para continuar el mapeo, según la llegada de las informaciones al correo del archivo o de las recopilaciones personales de todas y todos los colaboradores. En representación de la SCBC, algunos asistieron fuera y dentro de las sesiones para apoyar en la recopilación y montaje Olga Margarita Dávila, Israel Ortega, Daril Fortis, Melissa Quintero y Tania Quintero.

El montaje de las imágenes e informaciones recibidas sobre las paredes de la Galería de Mexicali inició el 10 de marzo en el marco de la conmemoración del Día de la Mujer. En esa semana se inauguró con las informaciones del título del mapeo, los nombres de las y los colaboradores del Archivo AGBC; los indicadores de código y simbología por disciplina fueron las de pintura, fotografía, gráfica, audiovisual o de imagen en movimiento, *performance*/cuerpo, escultura/3D/objeto, gestión, producción investigación, entre otros; mientras que los indicadores de territorio respondieron a los municipios de Tijuana, Ensenada, Mexicali, Rosarito, Tecate y el recientemente reconocido municipio de San Felipe.

Hasta el 06 de mayo, después de once sesiones de montaje, reunimos un total de 160 mujeres artistas, de las cuales 52 eran de Tijuana, 20 de Ensenada, 56 de Mexicali, 24 de Rosarito, 07 de Tecate y 01 de San Felipe (fotografía 2). La difusión del proyecto fue resuelta en parte por Olga Margarita Dávila, quien realizó tres entrevistas en vivo en Instagram: la primera la realizamos el 6 de octubre del 2020 para lanzar la convocatoria; la segunda fue el 12 de marzo junto con el AAGBC para inaugurar el proyecto; y la tercera se llevó a cabo el 22 de abril para presentar la lectura del curador Daril Fortis junto con el AAGBC, quien ese día pidió opiniones y apoyo para la realización del diagrama sobre el Archivo Vivo al equipo del archivo. Rosa Beltrán Pedrín también apoyó a los miembros del equipo del AAGBC con la grabación de dos vídeos para la difusión de los avances.

Finalmente Olga Dávila y yo mostramos los avances finales del Archivo Vivo, en el III Coloquio de Arte y Género, para compartir antecedentes, experiencias y reflexiones. Los registros del Coloquio y del Archivo Vivo pueden consultarse en la página de Facebook Archivo de Arte y Género de BC. Actualmente estamos buscando apoyo para subir las informaciones en línea de manera permanente, y se han integrado nuevas y nuevos miembros como Brandon Comparán, Lilián Romero Angeles y Nahomi Baez Corpus.

Olga Dávila gestionó un libro editado por la SCBC sobre el proyecto de Archivo Vivo, con el sello de la editorial Rumorosa de la SCBC y que fue editado por Daril Fortis. En ese proyecto participé como escritora principal de la "Presentación" y como coordinadora del libro y del equipo AAGBC para recopilar las informaciones junto con otras colaboradoras como Melisa Quintero y Tania Quintero. Al

finalizar el proyecto se aumentó el número de creadoras que desde su presentación en el III Coloquio de Arte y Género fue de 160, y pasó a ser de 180, aunque algunas decidieron declinar su participación con el fin de ser congruentes y no depender de las instituciones.

Desafortunadamente la falta de comunicación parte de la SCBC sobre las fechas de recopilación, las cartas de permisos y la solicitud del editor de imágenes extras, extendieron y complicaron el proceso para el AAGBC y las creadoras; no obstante, el libro se presentó de manera virtual el 20 de octubre del 2021 durante el Festival de Octubre; se distribuyó a continuación entre las artistas y la población bajacaliforniana. Actualmente, su versión en PDF ya está disponible para descargarse en el Fondo Editorial la Rumorosa dentro del portal de la SCBC.

## Conclusiones

En 2020 se lanzó la convocatoria de la “Trienal de Tijuana: I. Internacional Pictórica”, organizada por la SCBC a través del Centro Cultural Tijuana; su comité organizador estuvo integrado por el recién fallecido y respetado Álvaro Blancarte (a quien pertenece la idea original del evento), Roberto Rosique y Heriberto Yépez, mientras que se asignó como curadora en jefe a Carmen Hernández.

Para informar al público de la convocatoria se generaron varias reuniones en los principales municipios de Baja California, además se puso a disposición del público la información de todos los procesos en la página de internet con el mismo nombre del evento, con la intención de aclarar los criterios de selección, ya que uno de ellos estaría apegado a incluir al menos a 50% de artistas mujeres para cumplir la paridad de género, y se consideraría especialmente a identidades no heteronormadas y diversas; no obstante, en la selección publicada en la página electrónica de la Trienal, la curadora en jefe notificó que no se logró cumplir el criterio de paridad.

[En consecuencia] a que la participación del género femenino fue porcentualmente menor (aproximadamente un 40%) ... Es de esperar que para las próximas ediciones haya una mayor participación del contingente de género femenino para que así se visibilice en el campo del arte el rol significativo que han asumido las mujeres en otros ámbitos.

Estas declaraciones resultaron dolorosas para las mujeres artistas que no fueron seleccionadas, lo que contradice el dictamen de la curadora y la intención misma de la Trienal; además de que perpetúan la idea de que las mujeres son las responsables de ser excluidas de las disciplinas artísticas por su *falta* de participación y calidad. Lo anterior nos plantea que es necesario un cambio estructural en los

institutos de cultura, como señalaba Mónica Mayer a propósito de la institucionalización superficial de políticas de género en las exposiciones: mientras no se profundice sobre la implementación de las políticas de género, se continuará marginando e impidiendo la participación de las artistas en este tipo de muestras.

Entre tanto la respuesta de los institutos desafortunadamente es bastante incierta sobre el tema de las políticas de género, es posible notar un importante número de esfuerzos y agentes en la cultura que están activos en la generación de proyectos interseccionales. El Archivo Vivo fungió como ese diagnóstico pendiente, ya que arrojó que hay un considerable número de creadoras que aún no se asumen feministas, pero que coinciden con las propuestas del feminismo, aunque se definan *femeninas*, o que no quieren ser incluidas a los concursos o muestras artísticas sólo por el hecho de ser mujeres; pero existen otras muy jóvenes que sí abrazan el feminismo y trabajan desde la autonomía, a veces en colaboración con los institutos.

Por su parte, el Archivo Arte y Género de Baja California también ha generado una conexión con la comunidad para recopilar información sobre las manifestaciones artísticas bajacalifornianas respecto al género, el feminismo y los cuerpos, pero al no contar con un apoyo económico para pagar a las y los participantes ni con la participación de una sola persona como gestora, no se ha obtenido el avance esperado del proyecto, lo que ha causado un desgaste significativo de energía en estas y estos agentes. Sin embargo, el éxito alcanzado en poco tiempo, medido en los impactos de las colaboraciones, nos indica que existe una necesidad imperante por crear este tipo de proyectos en la comunidad bajacaliforniana, que permitan visibilizar, apoyar y existir fuera del arraigo del pensamiento hegemónico patriarcal y conservador.

El Laboratorio Arte y Género no ha logrado consolidarse como un grupo formal dedicado a la investigación-creación y gestión, por lo que ha sido de vital importancia comprobar, registrar y divulgar las múltiples acciones en beneficio de la comunidad académica y la general. De tal manera que no sean apropiadas por los intereses institucionales, educativos o empresariales, siendo la vinculación por el momento la opción más adecuada.

La llegada de la pandemia ha retrasado el desarrollo de otras actividades y servicios. En 2021 se me asignó un nuevo cubículo, que se suponía sería un área de estudio, diálogo y biblioteca, y estaría equipado con apoyos del Programa para el Desarrollo Profesional Docente (PRODEP), pero los cambios recientes de edificio de la Licenciatura en Artes Plásticas, y la nueva falta de espacios especializados dificultan el desarrollo de otras actividades del AAGBC.

Actualmente está en dictamen el libro *Arte Género y Representación* que será coeditado y coordinado por Susana Gutiérrez-Portillo del IIC-Museo de la UABC, Alejandra Díaz Zepeda de la UAQ y yo, quienes a su vez también participaremos. Además contaremos con la participación de Fabián Giménez Gatto,



Elsa Muñiz, Daniela Gómez González, Lorena Wolffer, Yalily Ramos Delgado, Laura Marcela Rodríguez Benjumea, Gabriela Quintero Camarena, Elizabeth Ross, Marcela López Arellano, Dina Comisarenco Mirkin, Areli Veloz Contreras, Olga Lorenia Urbalejo, Mayra Huerta Jiménez, Jhossell Rossel Castro y Teruaki Yamaguchi como invitadas e invitados con perfiles muy diversos que incluyen la creación, el activismo y la academia, pero que coinciden en su convicción sobre la importancia de la incluir la perspectiva de género y el feminismo de manera consciente y congruente en la vida educativa, cultural y social.

Pese a la presencia constante de los eventos, observamos que su mayor debilidad recae en la falta de difusión, así como los protagonismos y las posibles diferencias entre las posturas de algunas participantes, resultado de una educación patriarcal que nos enseña a las mujeres a competir entre nosotras; además de la obvia distancia geográfica que no ha permitido una comunicación fluida. No obstante, las redes de mujeres van consolidándose de una manera autogestiva y a grandes pasos, la amistad, el reconocimiento y el apoyo entre ellas también es una ganancia anticapitalista que ha quedado de los proyectos que antes mencioné.

María de la Luz Macías Vázquez en su texto “La institucionalización del Día Internacional de la Mujer en la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl”, publicado en 2009, y dedicado a relatar sus esfuerzos por organizar eventos académicos con contenidos de género y feministas, vislumbra tres etapas del evento, la primera como una sensibilización, la segunda como transición y la tercera como la institucionalización del Día de la Mujer. Macías a través de una entrevista con sus compañeras y compañeros logró observar un inicio de la conciencia de género e incluso posicionamientos feministas. Por mi parte, y de manera similar a Macías, he observado etapas similares en el “Coloquio de Arte y Género” pero aún considero que es necesario un trabajo de gestión económica por parte de todo el grupo, que pueda aportar a nuestras colaboradoras de una manera digna.

Asimismo las artistas mujeres, emergentes, estudiantes, egresadas o con trayectoria merecen reconocerse en referentes que las motiven a sumarse a un proyecto feminista sororo, con múltiples posibilidades, sin protagonismos; por lo que es de suma importancia destacar el trabajo de las colectivas y gestoras de estos esfuerzos en un mismo proyecto, para comenzar una memoria no apropiable de su labor en Baja California y México, de fácil acceso al público y que sirva en la difusión de saberes, experiencias y sensibilidades todas.

El relato de los proyectos recién compartidos no busca competir por imponer una forma de feminismo ni metodologías en los procesos para obtener una conciencia feminista, sino aproximar la experiencia vivida de la aportación de las mujeres y otras identidades de género al público, que también les facilite a otras y otros autores crear memoria, difundir sus quehaceres, expresarse, autodefinirse y contextualizarse en la importante labor de la emergente creación fronteriza desde las posturas feministas y LGBTTIQ+ de Baja California.

## Referencias

- “Antecedentes”. Facultad de Artes. Universidad Autónoma de Baja California. 20 jun. 2021. Web.
- “Dan a conocer a los seleccionados de la convocatoria perspectiva de género”. *Agencia Fronteriza de Noticias* 06 sept. 2020. Web. 05 oct. 2021.
- Ellis, Carolyn, Tony Adams, Arthur Bochner. “Autoetnografía: Un Panorama”. *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. Ed. Silvia Bènard Calva. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes; El Colegio de San Luis, 2019: 16-41. Impreso.
- “Estadísticas”. Coordinación General de Servicios Estudiantiles y Gestión Escolar. Universidad Autónoma de Baja California. 27 agost. 2021. Web. 10 sept. 2021.
- Heras Aguilera, Samara. “Una aproximación a las Teorías Feministas”. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política* 9 (2009): 45-82. Web.
- H. Saadi, Ahmad, Lila Abu-Lughod. “Introducción”. *Nakba. Palestina, 1498, y Los Reclamos de la Memoria*. Comp. Ahmad H. Saadi, Lila Abu-Lughod. Buenos Aires: Canaán, 2017: 31-66. Impreso.
- Lau Jaiven, Ana. “Feminismos”. *Conceptos clave en los estudios de género*. Coord. Hortensia Moreno, Eva Álcantara. Ciudad de México: CIEG;UNAM, 2017: 139-156. Impreso.
- Lavabre, Marie Claire. “Maurice Halbwachs y la Sociología de la Memoria”. *Historizar el pasado vivo en America latina*. Dir. Anne Dumon Pérotin. Raison Presente, 1998: 47-56. Web.
- López Estrada, Silvia, Cirila Quintero Ramírez, coords. *Los Estudios de Género en el Norte de México a Umbrales del Siglo XXI*. México: El Colegio de la Frontera Norte, 2018. Impreso.
- Maciel, Mara. “RE: Resultados Convocatoria Perspectiva de Género”. Mensaje para Martha Medellín. 05 septiembre 2020. Correo electrónico.
- Mayer, Mónica. “De la vida y el arte como feminista”. *Critica feminista en la teoría e historia del arte*. Comp. Karen Cordero, Inda Saenz. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana; Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM; Conaculta-Fonca; Curare, 2007: 401-413. Impreso.
- . “Que Veinte Años No es Nada”. *Mónica Mayer. Intimidades... o no. Arte, vida y feminismo*. Comp. Antivilo, Julia, Katnira Bello. México: Editorial Diecisiete, 2021: 288-292. Impreso.
- Muñiz, Elsa, Patricia Ravelo Blanca, eds. *Lo personal es político. Del feminismo académico a la presencia pública*. Ciudad de México: Ediciones Eón, 2009. Impreso.
- “Nuestra filosofía”. Facultad de Artes. Universidad Autónoma de Baja California. Web. 2021.
- “Qué es ICBC”. Secretaría de Cultura de Baja California. 08 abril 2022. Web.

Silva Rodríguez, Graciela. *La frontera norteña femenina*. Ciudad de México: Ediciones Eón, 2010. Impreso.

Slyomovics, Susan. “La violación de Qula, una aldea palestina destruída”. *Nakba. Palestina, 1498, y Los Reclamos de la Memoria*. Eds. Ahmad H. Saadi y Lila Abu-Lughod. Buenos Aires: Editorial Canaán, 2017: 69-106. Impreso.



# Análisis y caracterización de las prácticas artísticas y activistas de una comunidad de práctica: el caso de MedialabMx

Analysis and characterization of artistic and activist practices of a community of practice: the case of MedialabMx

Alma Celia Galindo Nuñez

Universidad de Colima

alma.celia@gmail.com

## Resumen

El siguiente artículo es una aproximación etnográfica que describe las prácticas del MedialabMx, una comunidad de práctica y un espacio tecnosocial que hace investigación e incidencia social desde una pedagogía participativa para reflexionar sobre la relación entre el arte, la tecnología y la política. El propósito de este trabajo, en un primer momento, es conceptualizar qué se entiende por comunidad de práctica y definir las funciones que éstas realizan enmarcadas desde el artivismo. Luego, se busca caracterizar y analizar las prácticas discursivas del MedialabMx a través de los proyectos y las actividades que realizan para funcionar como aparato crítico de la realidad que cuestiona y denuncia diversas problemáticas sociales por medio del arte; además, reconocer sus funciones como un espacio de aprendizaje social para la generación de participación ciudadanía.

Palabras clave: MedialabMx, activismo, arte, comunidades de práctica, tecnología

## Abstract

The following article is an ethnographic approach that describes the practices of MedialabMx, a community of practice and a techno - social space that conducts research and social impact from a participatory pedagogy. To inquire on the relationship between art, technology, and politics. The purpose of the work, at first, seeks to conceptualize what a Community of Practice is. Also, to define the functions that they perform framed from artivism. Then, it seeks to characterize and analyze the discursive practices of MedialabMx through the projects and activities they carry out to

**Cómo citar este artículo (mla):** Galindo, Alma

“Análisis y caracterización de las prácticas artísticas y activistas de una comunidad de práctica: el caso de MedialabMX”. *Estudios del Discurso* 8.1(2022): 89-107

function as a critical apparatus of reality that questions and denounces social problems through art. In addition, recognize its functions as a space for social learning to generate citizen participation.

Keywords: MedialabMx, activism, art, community of practice

## **Activismo, política y cultura digital**

Los registros que se tienen sobre activismo digital se ubican a finales de los años noventa en diversas coyunturas políticas, filosóficas, culturales y sociales, que surgen como oposición del sistema económico-político capitalista reflejado a través de movimientos sociales de resistencia, desobediencia e irrupciones que se manifiestan con, desde y a pesar del uso de internet. La escena del activismo en la era de internet se contempla en dos etapas: la primera en redes y grupos de activistas; a la otra, situada en la segunda década del siglo XXI, se le atribuyen cambios en la materialidad, el acceso y la apropiación tecnológica, así como cambios en las formas de denuncia y agrupación social.

En la primera escena activista, las redes y los grupos tenían un papel fundamental porque existía una dependencia hacia su papel como líderes de los movimientos. En este sentido, quienes figuraban como activistas eran:

comunicadores eficaces e inmediatos de sus propias acciones, periodistas de su aparición pública, cronistas involucrados, *streamers*, narradores situados y fotógrafos capaces de denunciar y mostrar la violencia policial, *hackers* dispuestos a irrumpir flujos y a inventar nuevas tácticas en los espacios virtuales globales (Rovira 13).

En México, esta primera escena de activismo en internet se ha destacado a partir del alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) (Lagos y Marotias), porque estuvo acompañado de movilizaciones globales y fue arropado por una red transnacional de activistas que siguió a ese movimiento social utilizando las tecnologías digitales y la comunicación por internet.

La segunda etapa que Rovira reconoce sobre el activismo en internet se relaciona con la llegada de los teléfonos inalámbricos, el acceso remoto a las conexiones, la mejora en el diseño para el uso de computadoras personales y la expansión de las plataformas sociodigitales que permiten conectar a las multitudes y donde los liderazgos se desdibujan entre la masificación de las acciones en masa.

Ejemplo de esto sucede en 2011, cuando las protestas conocidas como la Primavera Árabe se conforman como los primeros movimientos ciudadanos organizados en red y en masa que recibieron una atención importante a nivel global debido al uso de herramientas digitales que permitieron trasladar las luchas de medio oriente a la calle, a pesar de la represión política y mediática (González del Miño). En ese momento, los activistas desde internet se convierten en multitudes conectadas que intercam-

biaban información digital de rebeldía y resistencia a través de un activismo basado en la gestión comunicativa (Rovira). Por tanto, el activismo en red se destaca por tener mayor distribución y participación ciudadana.

El activismo de las multitudes (re)apropia el espacio y politiza las tecnologías digitales, lo que produce otras prácticas y estrategias activistas, por ejemplo, a través del uso de redes sociales para acumular apoyos y simpatizantes por medio de seguidores de páginas web<sup>1</sup>. El papel de los líderes como figuras mediadoras se desdibuja y ahora son las multitudes quienes comparten conocimientos comunes, gestionan la comunicación y trabajan en equipo a distancia.

A partir de esta escena, el arte dentro del activismo social permite expandir las formas de creación artística y, su vez, dinamiza los medios de comunicación digital para configurar prácticas a partir de la confrontación y la crítica hacia los modos de producción, consumo y distribución del arte-objeto. Su pertinencia recae en las formas de hacer visibles los problemas sociales y en la generación de participación colectiva.

El presente trabajo es el resultado de una aproximación exploratoria, que se enmarcó como parte del proyecto doctoral titulado “Conocimiento y cultura libre para el desarrollo humano: Comunidades, actores y prácticas”, cuyo objetivo fue analizar las prácticas y sentidos en torno a las comunidades de práctica de hackers, makers, ciberfeministas, artistas y activistas para comprender el sentido que estas colectividades otorgan al desarrollo humano, desde la perspectiva sociocultural. De forma específica, este texto presenta el análisis de las comunidades de práctica de artistas que utilizan el espacio digital y el arte para generar prácticas y discursos de crítica social que conforman el escenario activista desde México.

En la primera parte de este artículo, se busca generar una reflexión en torno al concepto de comunidad de práctica como un espacio de posibilidades para el arte y el activismo. Aquí mismo, se define y explica el artivismo como concepto que articula el arte y los movimiento sociales activistas. La idea es explicar la conformación de la mirada crítica que han desarrollado estas comunidades de práctica de artistas digitales sobre diversas problemáticas sociales.

La segunda parte describe la historia y características del MedialabMx, una comunidad de práctica conformada por artistas digitales en la Ciudad de México. Sigue a esta descripción la presentación de algunos de sus proyectos artísticos en donde es evidente la articulación del arte, la tecnología y la política. Ahí mismo, se hace un breve análisis sobre estas prácticas y los discursos desde los cuales denuncian y hacen visibles ciertos problemas sociales.

<sup>1</sup> Este fenómeno es lo que se conoce como clicktivismo, su objetivo es generar mecanismos de reivindicación y protesta social mediado por el entorno digital; normalmente se realiza a través de campañas de propaganda y solicitando firmar o dar click para anunciar que existe un desacuerdo social por medio de la datificación de los clicks.

Finalmente, se discute el aporte que hace esta comunidad de práctica para promover esquemas de producción, creación y redistribución del arte desde lo digital y se reflexiona sobre el activismo como una herramienta capaz de transformar y establecer redes creativas para la cooperación y colaboración.

### **La mirada crítica de las comunidades de práctica desde el activismo**

El determinismo tecnológico sugiere que, por su naturaleza, la tecnología es neutral y autónoma; sin embargo, autores como Sfez argumentan que la técnica se encuentra enmarcada en un terreno político e ideológico que se utiliza con diversos fines. En este sentido, el autor plantea que el discurso sobre el progreso se ha apropiado desde una visión lineal que no trastoca el contexto ni la ideología política, sino que obedece a los discursos y agendas que los organismos internacionales han impuesto en materia de tecnología y desarrollo. Si se enmarcan estas agendas como parte del activismo digital es necesario, como dice el autor, reflexionar sobre el contexto tecnológico y pensar en la tecnología no como artefacto, sino como una narrativa que permite: “cuestionar más bien los tipos de discurso, las tentaciones y los reclamos de los actores en este campo, en lugar de los objetos o las operaciones técnicas en sí” (Sfez 223).

En este escenario tecnológico, el valor mercantil de la información se impone al valor social. La información asume carácter de mercancía y se establece una necesidad de mercado que no permite en las personas una apropiación de la tecnología más allá de la condición de consumidores. Lo que coloca a los usuarios en desventaja frente al modelo de desarrollo informacional de las sociedades del conocimiento.

Sobre la apropiación tecnológica autores como Lagos y Marotias han identificado que elementos como la motivación, el acceso y las competencias básicas son indispensables para que sea posible una integración de la tecnología de manera significativa. Sin embargo, sostienen que, para permitir usos efectivos de las tecnologías, son necesarias también las redes sociales de apoyo y las comunidades que compartan intereses y prácticas similares.

Como categoría que responde a esta definición se presenta el concepto comunidades de práctica. Éstas se definen como espacios de colaboración para el aprendizaje social que se determinan por tres características: 1) el dominio e interés sobre una práctica específica; 2) la unión de la comunidad de manera informal en torno a sus pasiones y experiencias; y 3) la práctica por sí misma que se define como el repertorio de recursos, herramientas y formas de solucionar problemas en el colectivo (Wenger).

En este sentido, el objetivo de las comunidades de práctica consiste en extender las capacidades de sus miembros para construir sentidos e intercambiar conocimiento sobre un tema que identifica al grupo (Wenger y Snyder). Para ello, los miembros se agrupan, se organizan y se relacionan en distintos niveles a fin de que la comunidad de práctica responda a sus necesidades en colectividad.

En relación con el arte, existen comunidades de práctica cuyos intereses dan correspondencia a la propuesta y los principios en los que se basan las sociedades del conocimiento. Se trata de agrupaciones que responden, desde la confrontación, a los problemas sociales aprovechando el uso de la tecnología como medio para crear y distribuir bienes artísticos. Esto es, lo que en términos generales puede definirse como *artivismo*.

El artivismo es un concepto que puede ser entendido desde dos vertientes: la primera en la cual los colectivos de artistas han aprovechado las herramientas digitales y el acceso que éstas dan para generar objetos de arte que funcionan como objetos políticos que reivindican la protesta como lenguaje y se configuran como movimientos sociales contextuales (Escobar y Aguilar); la segunda, que utiliza diversas estrategias de comunicación en internet para trabajar de manera colectiva, organizar redes de cooperación virtuales o crear objeto/arte para confrontar un problema social con la posibilidad de hacerlo desde el anonimato.

Desde esta óptica, las comunidades de práctica que se dedican al artivismo cumplen una doble función, por un lado, siendo parte del aparato crítico de los discursos neoliberales sobre el desarrollo tecnológico a través de las propuestas y proyectos (u objetos) artísticos que realizan; por el otro, como un espacio para el aprendizaje social de sus miembros. Sobre su función como aparato crítico, los artistas de estas comunidades cuestionan el modelo de acceso y distribución del conocimiento, del arte y del valor que tiene su trabajo.

Mientras que internet representa un medio que se despliega como democratizador desde donde es posible acceder a cualquier tipo de información, de igual forma pone en tela de juicio el trabajo de los artistas y la popularización sólo de cierto tipo de arte. Aunado a esto, el discurso crítico se asocia con los mecanismos de control que permean estructuras y jerarquías para perpetuar la desigualdad y la centralización de los datos.

El panorama real en el que se hace uso de internet no excluye prácticas lucrativas y, más bien, existe una tendencia en crecimiento que trata los datos personales como un bien mercantil que permite a los sistemas tecnológicos condicionar el acceso al conocimiento y que responden al mercado del sistema económico capitalista.

De manera que, las comunidades de práctica de activistas buscan, más que celebrar las nuevas tecnologías como solución a todos los problemas, procurar nuevas formas de participación para (re)pensar y reflexionar sobre las maneras de utilizar y asumir la tecnología. En este contexto, las



comunidades de práctica de artistas retoman el activismo como una forma de promover el arte para denunciar problemas sociales y para impulsar la participación comunitaria. La ideología relacionada al progreso se conecta a la prosperidad y la abundancia material, pero también a la idea de sistemas de gestión de conocimiento y de distribución del arte más abiertos y óptimos.

Como espacio para el aprendizaje social de los miembros, las comunidades de práctica de artistas operan en redes internacionales que resignifican el tiempo y espacio y, por tanto, se ven atravesadas por múltiples dimensiones donde coexiste lo global y lo local, así como lo público y lo privado. Esto implica la creación artística y la distribución de artistas locales que se encuentran conectados con otros actores sociales mundiales.

Para estos efectos algunas comunidades cuentan con espacios físicos en común (como *hackerspaces*, *makerspaces*, *medialabs*, laboratorios ciudadanos, *hacklabs*, entre otros) que les permiten reunirse de manera presencial. Sin embargo, el espacio privilegiado es el que se define desde circuitos socioculturales “de nuevas construcciones subjetivas en relación con las tecnologías y las culturas, las identidades ya no son territoriales y monolingüísticas, sino transterritoriales y multilingüísticas” (Lion 8).

Por otro lado, las comunidades de práctica de artistas promueven expresiones artísticas que denuncian los problemas sociales, que hacen evidente la ausencia de soluciones y que cuestionan temas como el propio acceso a internet, los derechos digitales y la privacidad. Estas expresiones no se abordan defendiendo de manera ingenua a internet como democratizador del arte, sino reconociendo que se trata de un sistema que hace compleja la paradoja sobre la ideología que representa esta tecnología. Por ejemplo, a través de la defensa del anonimato, el cuestionamiento sobre el control de los datos personales o la búsqueda de tecnologías más sociales, al tiempo que “reclaman mayores canales de expresión en línea, promueven usos creativos de las tecnologías digitales, practican la descentralización y asumen como dogma la participación comunitaria” (Uribe Zapata 125).

El arte para este tipo de comunidades se convierte en narrativa política e ideológica que se visualiza en un plano simbólico. Proviene de una obra de arte comunitaria sensible a la realidad social que como objeto estético es capaz de denunciar y confrontar desde la subjetividad del colectivo para posicionarse y buscar alternativas para el cambio social “donde cada cultura estética dialoga y aprende de las otras” (Dussel 35).

## **La comunidad de práctica del MedialabMx: características, discursos y prácticas**

En México, existen diversas comunidades de práctica con características similares al MedialabMx. Son comunidades conformadas por *hackers*, *makers* o ciberfeministas que desde el activismo o la alfabetización digital generan prácticas de resistencia, de protesta social y de apropiación tecnológica. Sin embargo, dentro de la investigación doctoral que enmarca este trabajo, el MedialabMx destacó por ser la única comunidad autogestiva que se dedica a la generación y gestión de bienes artísticos derivados de investigaciones donde se vinculan el arte, la tecnología y la política.

Con la intención de caracterizar al MedialabMx como una comunidad de práctica activista es necesario señalar que se retoma una parte del trabajo de campo etnográfico a partir de entrevistas realizadas en la Ciudad de México en 2018 con los fundadores del MedialabMx. Asimismo, se incluyen datos obtenidos de la observación participante realizada en los espacios de la comunidad entre agosto de 2018 y febrero de 2020.

Los hallazgos de este acercamiento se dividen en dos partes. Primero se caracteriza de manera descriptiva al MedialabMx, a partir de sus formas de conformación, organización y financiamiento, atributos y actividades. Posterior a esto, se presentan algunos proyectos y obras de arte/objeto para reflexionar sobre los discursos y prácticas que se enmarcan dentro del activismo.

### **Conformación del MedialabMx**

La primera distinción que podrían definir a las comunidades de práctica es su espacialidad. Existen aquellas que se conforman sólo en el hábitat<sup>2</sup> virtual y se caracterizan por tener interacción en plataformas digitales en diversos formatos (texto, video, audio, entre otros) utilizando distintos recursos en línea<sup>3</sup>. Hay otras comunidades que, por el contrario, sólo existen cuando se reúnen en un espacio físico determinado. Éstas surgen con un objetivo específico y operan únicamente cuando se juntan las personas; aunque, estas comunidades pueden utilizar comunicaciones digitales, la principal característica es que la dinámica privilegia el encuentro. Finalmente, existen aquellas, como el MedialabMx, que convergen en ambos espacios y coexisten de manera permanente dentro y fuera del entorno virtual.

El nivel de alcance de operación que tienen es otra de las características de las comunidades de práctica. Existe el caso de comunidades internacionales que atienden problemáticas globales y que,

<sup>2</sup> Ecosistema o lugar donde convive la comunidad. Espacio ocupado por los miembros que sirve para la organización y el desarrollo de proyectos comunitarios.

<sup>3</sup> Estos recursos pueden estar en soporte web o derivar en aplicaciones de comunicación especiales como Telegram, WhatsApp o Slack.

para centrarse en las diferentes realidades de regiones o países, operan a partir de departamentos o capítulos conformados para atender lugares y problemáticas específicas<sup>4</sup>. Hay otros grupos que atienden de manera particular una única región, un país o una problemática local específica. Cabe mencionar que, en cualquiera de los casos anteriores, estas comunidades pueden estar constituidas de manera formal o informal. En el primer caso, se trata de una validación ante un organismo legal que les reconoce su figura jurídica como organización de la sociedad civil, fundación, organización no gubernamental u otra. En el segundo caso, son agrupaciones conformadas por relaciones personales y sociales que operan como redes, organizaciones comunitarias o colectivos.

El MedialabMx es una comunidad que gestiona un espacio tecnosocial, pero que, a su vez tiene presencia en internet. Sobre este espacio, la misma comunidad lo define como un lugar independiente de arte y una organización sin fines de lucro que fue fundada en enero del 2013, cuya ubicación es el barrio de la Santa María la Ribera en la Ciudad de México; se trata de

un espacio en sentido metafórico y también en el sentido literal porque bueno, si es un lugar que está adecuado para poder tener actividades de arte y tecnología desde un tejido crítico y social, pero al mismo tiempo es el espacio de taller que tiene un perfil pedagógico muy claro a través de actividades de talleres o laboratorios que, al mismo tiempo, tienen formato de asesoría (Bartilotti).

La presencia de la comunidad en internet está alojada en una página *web*<sup>5</sup> que funciona como un repositorio y contiene los principales proyectos, programas y actividades que se realizan en el espacio físico. También sirve para promocionar eventos, colaboraciones y actividades pedagógicas. Además, como comunidad de práctica, hacen uso de plataformas digitales como Facebook y Twitter que sirven para difundir sus actividades y articulan la comunicación de la comunidad con personas interesadas en el trabajo que realizan, así como en temas relacionados al arte, política y tecnología.

El MedialabMx es una asociación civil legal y formal que pertenece al sistema de Organizaciones de la Sociedad Civil y al Sistema Federal de Instituciones y Empresas Tecnológicas y Científicas del Conacyt (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología). Como comunidad opera a nivel local, pero es cercano a instituciones nacionales como el Centro Nacional de la Artes y el Centro Multimedia, además colabora con organizaciones públicas y privadas similares en países como Colombia, Estados Unidos, España, Canadá, Brasil, entre otros.

4 Se trata, por ejemplo, de organizaciones como Internet Society un organismo internacional que trabaja en temas de gobernanza en internet de manera global, pero que para atender a los distintos países se organiza en capítulos para generar recursos informativos y lazos de comunidad más locales. Esta iniciativa también cuenta con atención a grupos de especial de interés, como la juventud o las mujeres. Del mismo modo, se puede mencionar a la fundación Wikimedia, que en sus diferentes proyectos se ramifica en capítulos para atender distintos países, que a su vez, se organizan también por núcleos más pequeños como estados o departamentos.

5 Página web: <http://medialabmx.org/>

## **Organización y financiamiento del MedialabMx**

La organización de las diferentes comunidades responde a la configuración de distintos componentes, de las tareas u objetivos en común, de la disponibilidad de los miembros, entre otras. Las estructuras de cada comunidad se establecen como cualquier otra organización social. En concordancia con Zanotti, lo más característico es que este tipo de comunidades se estructuran primero por un núcleo central de colaboradores y se amplía a un espectro de otros individuos que se vinculan con menos intensidad o que se van incorporando.

El MedialabMx no tiene una estructura jerárquica dura, pero sí cuenta con un equipo nuclear compuesto por Leonardo Aranda –miembro fundador y director actual del MedialabMx, y filósofo y artista electrónico– y por Dora Bartilotti –artista multimedia, con estudios en diseño y comunicación visual, especialista en las áreas audiovisual y multimedia–. Además de ellos dos, dentro del espacio han participado otras personas que se integran a ciertas actividades o proyectos colectivos que se desenvuelven según sus intereses personales y comunitarios. Para la comunidad, uno de los objetivos es que el espacio privilegie la horizontalidad, por lo que busca que quienes se integren sean parte de la organización y preservación del espacio.

Un tema recurrente entre las comunidades para existir como ecosistemas complejos es la búsqueda de recursos económicos que les permitan realizar sus actividades, mantener sus espacios y tener un sustento económico para el desarrollo de sus proyectos artísticos. En este sentido, existen diversos modelos para obtener y distribuir los recursos de manera colectiva, por ejemplo, los financiamientos, las cooperativas o la economía solidaria y, de manera privada, las comunidades que funcionan como empresas sociales.

Sobre el caso de MedialabMx es importante recordar que el hecho de tener un espacio físico, y no sólo en internet, implica la generación de estrategias para cubrir gastos específicos como la renta, drenaje, alcantarillado, energía eléctrica, acceso a internet, y otros servicios básicos. Por tanto, cabe mencionar que esta comunidad ha tenido acceso a financiamientos extranjeros que provienen, principalmente, de organismos o empresas internacionales que buscan incidir en países en vía de desarrollo sobre alguna problemática particular. Tal es el caso de la Fundación Telefónica o BBVA (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria). A la par ha obtenido recursos a través de su propia red de trabajo y el acercamiento a otros espacios y colectivos similares que, a manera de colaboración, han permitido la obtención de ciertos recursos humanos y materiales necesarios para la permanencia del espacio.

En este mismo sentido y para la realización de sus actividades, el MedialabMx también ha contado con financiamientos institucionales o estímulos públicos (como becas o premios) que hasta la fecha han garantizado la operación y el desarrollo de uno o varios proyectos. La obtención de este tipo de

aportes implica el desarrollo de relaciones con instituciones públicas y obliga a la propia comunidad a tener una posición política que no comprometa su propia visión crítica sobre las estructuras de poder desde las que obtienen los apoyos económicos. Finalmente, la comunidad ha buscado ser autogestiva en determinados proyectos con la intención de que su práctica no se vea comprometida por los intereses de determinados actores o instituciones públicas.

### **Atributos y actividades**

Los atributos se asumen como una característica o etiqueta propia de la comunidad que es esencial para su naturaleza y que, al mismo tiempo, constituye la finalidad que tienen estas comunidades de práctica dentro de su estructura, independientemente del tipo de organización, temática o actividad que realicen. En este sentido, a partir del trabajo empírico se identificaron cuatro atributos: disruptivo, tecnopolítico, cultural y educativo (Galindo).

El atributo disruptivo es una característica que implica para las comunidades de práctica un posicionamiento irruptor a los sistemas y modelos capitalistas y neoliberales. Por lo regular se asocian con formas de organización horizontales y con relaciones selectivas o nulas con instituciones gubernamentales, monopolios empresariales, incluso con cierto tipo de universidades<sup>6</sup>. Este atributo se manifiesta en sus formas de obtención de recursos y en el tipo de actividades que realiza, mismas que casi siempre son autogestivas y que responden a intereses particulares de los miembros de la comunidad.

Se denomina atributo tecnopolítico a la característica de las comunidades que utilizan las herramientas tecnológicas para la organización, participación y acción política, principalmente, desde internet. Lo tecnopolítico se manifiesta con la incidencia que tienen estos grupos para gestionar, desarrollar y analizar políticas públicas, así como su aporte para construir vías de empoderamiento ciudadano.

Por su parte, el atributo cultural puede ser definido a partir de las transformaciones que se originan desde la irrupción tecnológica en los procesos de producción artística, musical y cultural, así como el ingreso y el fortalecimiento de la lógica de mercado en el arte (García Canclini).

Finalmente, existen comunidades de práctica que funcionan como nodos para fomentar aprendizajes técnicos y científicos, así como para impulsar prácticas de educación popular, autoaprendizaje y aprendizaje entre pares. Todo esto por medio de la implementación de programas educativos o pedagógicos que pueden ser formales o informales. A este atributo se le llama educativo.

<sup>6</sup> Por ejemplo, universidades con tendencias políticas, de origen religioso o que busquen censurar las prácticas de las propias comunidades

Con base en sus características, el MedialabMx puede ubicarse entre tres atributos. Tiene un atributo cultural dado que su principal interés está en generar formas de creación, distribución y producción de bienes culturales. Al mismo tiempo, se identifica el atributo educativo en tanto que sus proyectos y procesos cuentan con un enfoque pedagógico que se basa en la formación colectiva. Finalmente se asocia con el atributo tecnopolítico cuando cuestiona desde sus prácticas la tecnología, y genera reflexiones en relación con la materialidad y la obsolescencia programada a partir de valores estéticos desde los terrenos político y social.

Además de sus atributos, las comunidades de práctica tienen intereses y objetivos particulares relacionados a diversos procesos cognitivos, históricos y sociales que se relacionan con lo tecnológico. Su interés está en procesos que puedan beneficiar a los propios miembros de la comunidad y a otras personas o grupos fuera del colectivo.

Los objetivos del MedialabMx se relacionan con la generación de un espacio de investigación y exploración de la tecnología “sin estructuras burocráticas, ni jerarquías institucionales que eran un impedimento para ser un espacio de arte y tecnología con contenidos críticos” (Aranda). Su ideología se orienta hacia el acceso abierto y equitativo del arte para producir, crear y difundir la cultura a partir de la divulgación y redistribución de contenidos.

Los miembros de esta comunidad de práctica promueven la implementación de proyectos colectivos que retomen problemáticas sociales significativas para ellos mismos. La orientación que tienen en sus procesos beneficia, desde la incidencia política y, a través del arte, la creación artística y la formación de públicos; la generación de sentidos sobre la tecnología a través de la investigación-acción. Es el caso de proyectos que abordan temáticas como la obsolescencia programada, la recuperación de la memoria oral, la violencia hacia las mujeres, la desaparición forzada, entre otras.

Algunas de las actividades que realizan pueden ser presenciales, e incluyen talleres, conversatorios, encuentros nacionales, creación de arte objeto o presentación de un proyecto artístico, entre otras. A partir de la pandemia por Covid-19, y del desplazamiento a resguardo domiciliario de las actividades no esenciales, algunas de estas labores fueron adaptadas a formatos digitales; por ejemplo, a través de foros en línea abiertos, transmisiones en streaming o de manera simultánea por medio de edición de textos colaborativos. Otra de las actividades importantes de la comunidad son la distribución y difusión de sus logros y sus creaciones artísticas, así como de invitaciones/convocatorias para la asistencia a talleres o proyectos por realizarse.

## Prácticas y discursos del MedialabMx

Las prácticas y discursos del MedialabMx se enmarcan, como ya se ha mencionado, en la crítica de las relaciones que surgen entre el arte, la política y la tecnología. De ahí que la propia creación de piezas o instalaciones artísticas pongan en contexto las problemáticas sociales del país.

El Monumento a los Desaparecidos es uno de los proyectos con mayor incidencia social, ya que aborda el tema de las desapariciones en México y busca hacer visible el problema a través de la recuperación de la memoria oral con el uso de tecnologías y medios digitales. De manera concreta se trata de una plataforma participativa que enlista los nombres de personas que han sido denunciadas como desaparecidas y que, con ayuda de un software de libre acceso, invita a que cualquier persona que quiera pueda repetir uno de estos nombres y dejarlo grabado en voz. La figura 1 es una infografía que se encuentra en el monumento para explicar la forma de colaboración.



Fuente: <https://www.monumentoallosdesaparecidos.cc/>

Figura 1. MedialabMx. Monumento a los desaparecidos. Página web

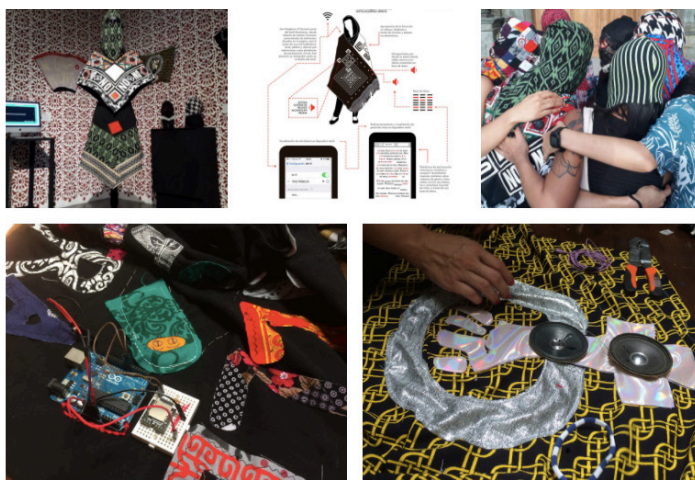
Desde el sentido estético, el proyecto generó un monumento digital que, a su vez, es un trabajo tecnológico desarrollado a partir de un sistema técnico que permite el almacenamiento de datos y la publicación de estos (la voz como registro). Pero, desde lo simbólico es un reclamo por la memoria y justicia para las personas que han desaparecido en el país.

En este sentido, la voz se vuelve en una herramienta que encarna la identidad de una persona; mientras que la participación y el acto de nombrar se convierte en un acto de solidaridad con quienes han perdido la posibilidad de enunciar (MedialabMx).

El proceso de creación conlleva tareas de investigación, por ejemplo, a través del listado que se hizo de las personas desaparecidas, pero también implica tareas técnicas y creativas para lograr el producto final. Así, la idea estética se fusiona con el aparato ideológico de la comunidad para gestionar un proyecto participativo, simbólico, de protesta que implica un discurso posicionado sobre un problema social mexicano.

Voz pública es otro proyecto generado desde el MedialabMx en 2018. Desarrollado por Dora Bartilotti, su objetivo es visibilizar los tipos de violencia que sufre la mujer, a través de diversas estrategias de intervención en el espacio urbano. Se trata de una serie de tres mediaciones tácticas: la primera, es una página web de participación anónima en donde las mujeres pueden compartir y visualizar sus testimonios relacionados con la violencia. La segunda, es la creación de textiles que “pretende presentar todos estos relatos de la página web para hacer una lectura automatizada sonora que se vincule a un rebozo. La idea es portar este rebozo en los espacios en donde se han encontrado mayores índices de violencia. Es una manera de intervenir socialmente” (Bartilotti). Finalmente, la tercera mediación retoma el perfil pedagógico de la comunidad para reunir a las mujeres y dialogar a la vez que se generan intervenciones colectivas por la apropiación del espacio público.

La figura 2 se encuentra en la página web del MedialabMx y muestra una selección de fotografías e infografías que dan cuenta del proceso de creación del proyecto previamente descrito.



Fuente: <http://medialabmx.org/voz-publica/>  
Figura 2. Procesos de creación de Voz Pública



El discurso detrás de la práctica cumple con funciones críticas y de aprendizaje dado que plantea en la *praxis* una aproximación crítica a la violencia haciendo uso de la tecnología como aliada para la intervención y la difusión de una campaña que surge en el contexto artístico. De manera que no es casual el uso de un rebozo en este proyecto; desde lo estético, es el reflejo de la identidad social y cultural mestiza de la mujer mexicana, además, al desarrollar una tecnología para convertirlo en un *wearable*<sup>7</sup> manifiesta una denuncia sutil y a la vez artística. Nuevamente, el proceso parte de un trasfondo de investigación social para reflexionar sobre la violencia. Luego, de una intervención comunitaria con el grupo de mujeres que confeccionaron los rebozos y, finalmente, de la aplicación técnica para programar las voces en la ropa.

Estas prácticas aprovechan la parte utilitaria de tecnología inteligente para confrontar desde el discurso problemas sociales. La intención, desde el proceso de creación de la pieza final, es tomar una problemática y evidenciarla. En este caso, a través de un textil característico y emblemático de la cultura urbana en el que se presenta. Aquí el discurso simbólico de la prenda hace pública la voz y denuncia las violencias que viven las mujeres.

En resumen, el Monumento a los Desaparecidos y Voz Pública son proyectos que recurren a la tecnología para expandir sus capacidades en relación con la denuncia y el reclamo social. La aplicación de los aparatos no está determinada por la funcionalidad con la que fueron diseñados, sino que aprovecha sus potencialidades para buscar un impacto y una incidencia cuyo recurso es el arte que se convierte en activismo.

Ahora bien, en 2018, el MedialabMx organizó el proyecto titulado Tácticas de supervivencia humana en la era de las máquinas inteligentes, una serie de laboratorios, de residencias y talleres que tenían que ver con temas de apropiación tecnológica y ciudad. Este proyecto buscó a través de diversas actividades pedagógicas y de experimentación artística, generar conocimientos colectivos e incentivar la propuesta de acciones que acerquen a la ciudadanía a una apropiación de las tecnologías a partir de experiencias. Por ejemplo, derivado de este proyecto se hizo un artefacto (figura 3) que fue intervenido para grabar y reproducir historias. Éstas son el resultado de entrevistas que buscaron hacer una recolección de memorias colectivas entre los vecinos del barrio de Santa María de la Ribera en la Ciudad de México.

Este aparato está instalado en un espacio público y permite escuchar las voces de los testimonios que se recolectaron en la investigación mencionada, además, tiene la funcionalidad para grabar y

<sup>7</sup> Este tipo de tecnología se define, desde la perspectiva de internet de las cosas (IOT), como aquellos dispositivos electrónicos inteligentes que se incorporan en prendas de vestir o que complementan al cuerpo (como implantes o accesorios), que son extensión del cuerpo o mente del usuario, y que además están programados con una funcionalidad asignada específicamente con un fin.

compartir nuevas historias en tiempo real. Esta característica deja abierta la posibilidad de seguir creando en colectivo de manera permanente.



Fuente: <https://www.dorabartilotti.com/banco-de-memorias/>

Figura 3. Teléfono del banco de memoria

Otra de las actividades de este proyecto generó una publicación a partir de un taller en el que, de manera colectiva, se organizó un proceso de discusión crítica para tratar de dar nuevos sentidos a conceptos que están arraigados a la tecnología únicamente desde el punto de vista instrumental. Dicha publicación colectiva<sup>8</sup> trabajó sobre un vocabulario alternativo a conceptos ligados a relaciones tecnológicas impuestas que no tienen un trasfondo crítico sobre su origen y uso; por ejemplo, laboratorios ciudadanos, *makerspace*, apropiación tecnológica, empoderamiento, *hacker*, resistencia, entre otros.

Más allá del producto que se obtuvo, la idea principal de este taller fue la generación de procesos de participación fuera de los esquemas estereotípicos y de los prejuicios tecnocráticos que hasta ahora han definido la construcción de la tecnología sin una reflexión previa. En este sentido, algo que vale la pena señalar es que todos los resultados del proyecto están disponibles de manera abierta y gratuita para el público en general en un sitio *web*.

Con estos ejemplos, se demuestra que el arte deja de ser lucrativo únicamente para el artista y pone al servicio de la comunidad el conocimiento y la cultura de manera libre. Esto valdría la pena discutirse en el marco de que la obra artística individual suele tener intenciones meramente estéticas

<sup>8</sup> Disponible en <https://imaginariomaker.hotglue.me/>

y lucrativas, lo que es opuesto a la comunidad que se ha venido describiendo, pues como se puede analizar, el activismo está conformado desde las formas de producción, distribución y consumo que son guías para las prácticas comunitarias.

En este mismo sentido, otro de los proyectos del MedialabMx es el Laboratorio Libre de Tecnologías que surge como proyecto en el que se privilegió la reflexión entre los asistentes para construir saberes horizontales, inventar modos y abordar los procesos que articulan los usos de las tecnologías y sus efectos, a través de talleres, exposiciones e intervenciones artísticas para reforzar la identidad comunitaria de Santa María la Ribera, el barrio en el que se encuentra de manera física el MedialabMx. Estas prácticas son parte del activismo, previamente expuesto, que define a la comunidad y le dota de identidad y sentido desde la colectividad.

Finalmente, destaca la continua colaboración con otros colectivos, no sólo para buscar estrategias de financiamiento, como se mencionó anteriormente, sino para generar alianzas e integrar nuevas miradas críticas para pensar las relaciones que les interesan. Por ejemplo, durante el 2021 se impartió un taller de costura en conjunto con el colectivo Costurero Electrónico. Este taller tuvo como objetivo la creación de toallas sanitarias de tela. Las acciones derivadas de la confección de este producto permiten abordar la menstruación de una forma crítica, creativa y colectiva desde una intervención a nivel técnico (con la confección de la toalla) hasta el nivel corporal y afectivo de las tecnologías como extensiones del cuerpo humano.

El taller entonces, dota a mujeres de una habilidad técnica (la costura), al mismo tiempo que fomenta la reflexión sobre la relación con el consumo de productos desechables y cierta habilidad crítica para concebir alternativas de producción y consumo donde “el activismo viene a refrescar aquella antigua capacidad, combatiendo la evolución mercantilista y elitista de la actividad artística” (Aladro et al. 10).

## **Conclusiones**

En el presente trabajo se indagó sobre el activismo como una serie de prácticas críticas que generan las comunidades de prácticas de artistas digitales, analizando el caso del MedialabMx como una de estas comunidades. El trabajo presentado da cuenta de los discursos que rodean las relaciones tecnológicas y políticas; además, es evidente el activismo desde el quehacer artístico con énfasis en la colectividad. Aquí el entorno digital se vuelve espacio para la protesta, la resistencia y la denuncia pública. Como se explicó, las comunidades de práctica, a partir de su función crítica, contribuyen desde el activismo a través de sus acciones y proyectos. Las acciones directas de estas comunidades son políticas y narrativas. Los procesos de creación artísticos de la comunidad que se han descrito operan en el plano representativo y estético, pero también desde la investigación-acción colectiva. La

pedagogía que implementan en cada proyecto da cuenta de esto.

El activismo desde el arte tiene la presencia de la colectividad como constante del trabajo artístico que denuncia, que contrapone y que busca ser parte del aparato crítico que posicione y determine la urgencia en que ciertas problemáticas deben socializarse y tener visibilidad. Se fomenta la participación ciudadana a través de generar piezas de acceso abierto o con posibilidad de ser intervenidas o modificadas por cualquier persona.

A partir de los proyectos descritos, se coincide con Aldaro y colaboradores cuando mencionan que la fuerza del artivismo va más allá de la vanguardia estética y del señalamiento explícito de la injusticia o la desigualdad. Su alcance radica en el diálogo y el dinamismo que les aportan a los otros; por tanto, el lenguaje que se utiliza como comunidad es parte de su rasgo fundamental para generar discusiones y establecer agenda sobre las problemáticas sociales.

El papel de las comunidades de práctica de artistas conlleva más que sólo una exhibición de piezas o de *performance* que sólo benefician al artista. Comunidades como el MedialabMx favorecen la colectividad para la actuación social. En este sentido, el artista logra expresarse como autor individual pero, además, el espacio desde donde coordina sus procesos permite que otros puedan expresarse, y así gestiona otras formas de producción y distribución de los bienes artísticos.

Ante este panorama, la paradoja que propone Sfez manifiesta que la tecnología es un aparato en potencia instituyente que, a su vez, se presenta a ella misma como indiferente a esta capacidad. De manera que, mientras el acceso universal a internet ha dado paso a otras formas de generar y distribuir el conocimiento, lo anterior no ha podido garantizar de manera automática la mejora en los ámbitos sociales, culturales y económicos. Sin embargo, el uso de tecnologías digitales desde prácticas artivistas puede convertirse en una arista transversal que transforme la realidad, a partir de las capacidades de los actores sociales.

De igual forma, para las comunidades que utilizan el arte y la tecnología para expandir el alcance de su obra, es claro que el sentido hacia el activismo proviene de una conciencia social y política de los problemas estructurales que subyacen a las instituciones políticas y a los poderes fácticos en lo que embona la producción del arte. La propuesta de las comunidades de práctica como el MedialabMx radica en que sus procesos tienen un alcance que busca añadir a los bienes artísticos y culturales un valor agregado que puedan implicar el beneficio de la colectividad.

En conclusión, el MedialabMx como comunidad de práctica que promueve los esquemas de producción, creación y redistribución del arte, tiene principios discursivos cuya propuesta proviene del artivismo como una herramienta con la capacidad de transformar el contexto cultural y establecer redes creativas de cooperación y colaboración para abonar al desarrollo local.

## Referencias

- Aladro-Vico, Eva, Dimitrina Jivkiva-Semova, Olga Bailey. "Artivismo: un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora". *Comunicar* 26.57 (2018): 9-18. Web.
- Aranda, Leonardo. Entrevista en videollamada. 8 noviembre 2018.
- Bartilotti, Dora. Entrevista. 12 noviembre 2018.
- Escobar, Susana, Manuel Aguilar. "Dos casos en México: #IlustradoresConAyotzinapa y #NoEstamostodas". *Revista de Arte contemporáneo*, 8 (2019): 142-150. Impreso.
- Galindo, Alma. "Conocimiento y cultura libre para el desarrollo humano: comunidades, actores y prácticas". Tesis. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2020. Impreso.
- García Canclini, Néstor, Francisco Cruces, Maritza Urteaga Castro Pozo, coords. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*. Barcelona: Fundación Telefónica, 2012. Impreso.
- González del Miño, Paloma. "La utilización de las redes sociales como activismo político en Egipto: La revuelta 2.0 en el contexto de la 'Primavera Árabe'". *La balsa de Piedra: revista de teoría y geoestrategia iberoamericana y mediterránea* 8 (2014): 2-14. Impreso.
- Lagos, Silvia, Ana Marotias. "Los movimientos sociales en la era de internet". *Razón y palabra* 54 (2006). Impreso.
- Lion, Carina. *Imaginar con tecnologías Relaciones entre tecnología y conocimiento*. Buenos Aires: La Crujía, 2006. Impreso.
- MedialabMx. Monumento a los desaparecidos, 2018. Web.
- Rovira, Guiomar. *Activismo en red y multitudes conectadas. Comunicación y acción en la era de Internet*. México: División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Xochimilco/lcaria editorial, 2016. Impreso.
- Sfez, Lucien. *Técnica e ideología: un juego de poder*. Argentina: Siglo XXI, 2005. Impreso.
- Uribe Zapata, Alejandro. "El exploratorio, un laboratorio ciudadano en Medellín-Colombia". *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad* 10.18 (2018): 117-131. Web.
- Wenger, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning, and identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Impreso.
- Wenger, Etienne, William Snyder. "Communities of practice: The organizational frontier". *Harvard business review* 78 (2000): 139-146. Impreso.

Zanotti, Agustín. “Comunidades de software libre en Argentina: algunas exploraciones y vectores de análisis”. *Global movements, national grievances. Mobilizing for “Real Democracy” and Social Justice*. Ed. Brenjamín Tejerina, Ignacia Perugorría. España: Universidad del País Vasco, 2012: 637-655. Impreso.



## Artivismo: disputa estético-política por la memoria colectiva

Artivism: aesthetic-political dispute over collective memory

Melina Amao Ceniceros

Universidad Autónoma de Baja California

melina.amao@uabc.edu.mx

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar, con base en la teoría bourdieuana, el cruce de dos campos: el arte y el activismo. Esto, para dar cuenta de la emergencia de un campo a identificar como artivismo, el cual visibiliza la compleja relación entre estética y política. Para el análisis, se hace una revisión de propuestas y discursividades de artistas contemporáneos de México que se posicionan desde una perspectiva feminista, queer y/o decolonial; se problematiza el lugar que ocupa el cuerpo en ciertas prácticas a analizarse como artistas, y se reconoce la importancia del espacio público para emprender acciones micropolíticas. Finalmente, se concluye que el artivismo es en sí mismo un campo antipatriarcal, anticapitalista y antirracista.

Palabras clave: artivismo, teoría de los campos, feminismo, corporalidad, espacialidad

### Abstract

The objective of this article is to analyze, based on Bourdieu's theory, the intersection of two fields, art, and activism, to account for the emergence of a field to be identified as artivism, which makes the complex relationship between aesthetics and politics more visible. For the analysis, a review is made of proposals and discursivities of contemporary Mexican artists who position themselves from a feminist, queer and / or decolonial perspective; the place occupied by the body in certain practices to be analyzed as artists is problematized, and the importance of public space to undertake micropolitical actions is recognized. Finally, it is concluded that artivism is in itself an anti-patriarchal, anti-capitalist and anti-racist field.

Keywords: artivism, field theory, feminism, corporeality, spatiality

**Cómo citar este artículo (mla):** Amao, Melina  
"Artivismo: disputa estético-política por la memoria colectiva". *Estudios del Discurso* 8.1(2022): 108-123

## Introducción

La teoría de los campos de Pierre Bourdieu destaca la dimensión simbólica y relacional de toda lógica social configurada como ámbitos o escenas específicas. Al definir *campo* como un sistema estructurado de posiciones y disposiciones (Bourdieu *Algunas*) –caracterizado por poseer ciertas propiedades, agentes concededores de los significados al interior del campo, un *habitus* incorporado y reglas orientadas hacia la conservación de un capital simbólico– se ofrece un modelo analítico con el cual comprender la complejidad con la que operan ciertas esferas. Tal es el caso del arte y del activismo, que en este artículo se estudian como campos autónomos que al empalmarse dan origen a otro campo: el artivismo.

Para avanzar hacia la comprensión de aquellos elementos propios del campo del artivismo, como el *enjeux* y la *illusio* (Bourdieu *Algunas*), se ha de tener como punto de partida la configuración del arte y del activismo en tanto campos, al menos reconociendo algunos de sus componentes clave. Esto con la finalidad de sostener el argumento de este artículo en torno al artivismo como un campo que deviene del cruce del arte y del activismo (aunque posee autonomía), proponiendo, de principio, un análisis sociológico que rebase la obviedad semántica y, posteriormente, abriendo la posibilidad de pensar el artivismo como movimiento social de acuerdo con la Teoría de la Acción de Alain Touraine, al abordarle desde la triada conceptual-analítica de la identidad-oposición-totalidad (Touraine).

Como base empírica, se revisa el trabajo de algunxs<sup>1</sup> artistas contemporáneos de México con perspectiva feminista, queer y/o decolonial, tal es el caso de Lía García, Leche De Virgen y Cerrucha, selección que responde a ciertos elementos constitutivos del artivismo que conforman su obra, como el cuerpo y el espacio público. El análisis se hace desde su propia narrativa al retomar fragmentos de entrevistas (en el caso de Cerrucha además se estableció un intercambio *online*) y posicionamientos publicados en sus cuentas virtuales de acceso abierto. A través de los diversos ejemplos, se destaca cómo el campo del artivismo está configurado por agentes articuladxs en redes solidarias y de reciprocidad (Marañón y López); de igual manera, se explica que este campo tiene como objeto en juego (*enjeux*) la construcción de una memoria colectiva en torno a sucesos/realidades que la perspectiva de Estado insistiría en conferirle el estatus de olvido colectivo, como los feminicidios o la desaparición forzada; mientras que la *illusio* estaría orientada hacia la producción de narrativas contrahegemónicas mediante la visibilización de la injusticia desde una conciencia colectiva.

<sup>1</sup> En este artículo se opta por la disidencia gramatical para evitar la escritura masculina como aquella que se considera universal, en su lugar, se utiliza la equis para anular con ello el género gramatical. Para conocer más sobre disidencia gramatical se recomienda: Martínez, Angelita. “Disidencias en la conformación de la gramática: el lenguaje inclusivo”. *Heterotopías* 2.4 (2019): 1-16. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/27331>



## Arte y activismo como campos autónomos

El arte, lxs creadorxs y el buen gusto fueron temas ampliamente estudiados por Pierre Bourdieu. A lo largo de su obra detalla que toda relación social está condicionada por la suma de los capitales de sus agentes: capital social, capital económico, capital cultural y capital simbólico, siendo este último el que habrá de darle sentido a los otros capitales. Sin embargo, que toda relación social esté condicionada por la suma de capitales (los cuales tienen la función de distribuirnos de manera diferenciada en el espacio social), no significa que las posiciones no puedan transformarse mediante los agenciamientos (o las tomas de posición) ampliando así los sentidos del campo.

Cada tipo de capital cuenta con la facultad de la intercambiabilidad, transferibilidad y convertibilidad, lo que posibilita alcanzar el capital simbólico que opera en todo campo: el prestigio, que se puede pensar como un plusvalor obtenido mediante la legitimidad dentro del campo colocándose el agente, en este caso el/la artista, en una posición hegemónica dada su notoriedad.

Específicamente en el arte, el prestigio se ha traducido en la consagración (Bourdieu, *Lección*) del/la artista, consagración a adquirir en tanto su *praxis* artística sea reconocida por lxs otrxs jugadorxs<sup>2</sup> del campo: artistas dentro de su disciplina, galeristas, coleccionistas, curadorxs, críticxs de arte y autoridades institucionales de difusión del arte. No se debe perder de vista que el campo del arte se conforma, a su vez, por subcampos que son las diversas disciplinas artísticas: pintura, escultura, dibujo, fotografía, teatro, literatura, danza, performance, arte digital, arte urbano, música... De esta manera, la *praxis* artística podrá ser reconocida en al menos tres niveles: la obra, la discursividad y las relaciones sociales.

La obra como tal alcanzará el reconocimiento dentro del campo del arte en tanto técnica pero, sobre todo, en tanto responda a los valores estéticos (belleza, perfección, armonía, equilibrio, delicadeza, majestuosidad, exquisitez, excepcionalidad, originalidad, entre otros); valores guiados por el canon de cada disciplina artística. La discursividad es valorada con relación con el *habitus* dominante del campo del arte en la disciplina específica, a través de la coherencia, la historicidad, la ideología y el conocimiento. No se debe olvidar que el *habitus* es la “interiorización de la exterioridad” (Guerra 397), la cual se expresa en el pensamiento, la percepción y la acción del/la agente (Bourdieu,

<sup>2</sup> En Bourdieu, lxs jugadorxs son quienes se encuentran dentro de un campo específico, el cual –respecto a la forma en que opera– es entendido también como un juego [sociosimbólico] que posee reglas a seguir o quebrantar, esto como estrategia calculada o ingenua de lxs jugadorxs dispuestxs a jugar el juego de ese campo, como puede ser el campo del periodismo, el campo médico, el campo del deporte, el campo burocrático, el campo académico o cualquier otro que se pueda imaginar. Lxs jugadorxs hegemónixs son quienes respetan y conservan los bienes simbólicos del campo, y lxs pretendientes son aquellxs jugadorxs de reciente ingreso al campo que buscan adquirir legitimidad ya sea siguiendo las reglas o, en ocasiones, quebrantándolas.

*El sentido*) como resultado de la incorporación de la estructura social a la que pertenece. Y, el otro nivel que participa del reconocimiento de la *praxis* artística (las relaciones sociales) nos habla del rasgo distintivo que indica la pertenencia legítima al campo y que, como capital, abre la puerta hacia circuitos estratégicos: exponer en ciertas galerías y museos, aparecer en ciertos medios, obtener recursos o apoyos.

El reconocimiento de la *praxis* artística le brinda al artista un sentido de trascendencia caminando, así, hacia la consagración y, por lo tanto, ocupando una posición hegemónica en su campo. La obra de arte es entendida, de acuerdo con esta tesis, como un “un objeto que sólo existe como tal por la creencia (colectiva) que lo conoce y lo reconoce como obra de arte” (Bourdieu, *El campo* 10). Dicho en otras palabras, la pieza es valorada como parte de una ordenanza en la que se le confiere un valor cultural y se objetiva (Simmel) al ser “instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal” (Bourdieu, *El campo* 10).

Siguiendo con el modelo analítico bourdieuano, el objeto en juego o el *enjeux* dentro del campo del arte es alcanzar dicha trascendencia, mientras que el interés por el juego o la *illusio* se puede pensar como la búsqueda de la excepcionalidad. En todo caso, se habla de un campo donde lxs jugadorxs se conciben desde la singularidad de la autoría. Esto si se observa a través de la mirada hegemónica (tradicional) del arte.

Ahora bien, dirigiendo este *corpus* conceptual hacia el análisis del activismo, es preciso mencionar que nos encontramos frente a un campo cuyo sentido de colectividad predomina como parte de la *illusio*. El punto de partida del activismo es justamente configurarse sobre una lógica de acción que colectiviza, politiza y moviliza. De ahí que se distancie de pretensiones de reconocimiento individualizado, aunque –por supuesto– hay agentes que desempeñan un rol hegemónico (en los términos de la teoría de los campos) dada su visibilidad convocante y articuladora del discurso que condensa el sentido y los intereses del grupo: lxs activistas. Se tiene, entonces, que el activismo es un campo integrado por activistas, militantes y aliadxs, quienes podrán, a su vez, tener o no vínculos institucionales (tal es el caso de quienes ofrecen su conocimiento jurídico para defender, apoyar, orientar y capacitar). Es decir, a diferencia del arte, el activismo no requiere una educación formal en torno a ciertos conocimientos para conformar el campo, de tal forma que sus vínculos institucionales son pocos, contingentes o nulos. En la mayoría de los casos, lxs activistas se transforman en tales a raíz de experiencias de injusticia (como el asesinato de lxs hijxs o la vivencia de actos de violación de derechos humanos), fenómeno que se puede explicar como *prácticas intersticiales* (Scribano, *Love*), esto es: acciones (o reacciones) inesperadas que “anidan en los pliegues inadvertidos de la superficie naturalizada y naturalizante de las políticas de los cuerpos y las emociones” (Scribano, *Love* 23).

Al igual que en el arte (y que en cualquier otro campo), lxs jugadorxs del campo del activismo poseen un *habitus*, capital simbólico específico, conocimiento y reconocimiento de las reglas al interior del campo, y disputan un objeto en juego (el *enjeux*). El *habitus* se refleja en la práctica activista, encaminada a coordinar acciones colectivas con grupos de personas que han experimentado directa o indirectamente alguna forma de injusticia; también se identifica discursivamente en términos de coherencia, historicidad, ideología y conocimiento. La legitimidad sería el capital simbólico a valorar por lxs demás agentes del campo mediante la reputación, la cual sería el resultado de la congruencia y el compromiso. Las reglas del juego estarían definidas por cada subcampo dentro del activismo, entendiendo los subcampos del activismo como las causas específicas (DDHH, feminista, antirracista, pro-migrante, pro-LGBTIQ, ambientalista, antiespecista). Aunque, al margen de las especificidades del subcampo, como sistema estructurado de posiciones y disposiciones, las reglas inmanentes del activismo implican ser un actor histórico (Touraine), contar con un fuerte sentido de compromiso, coordinar o sumarse de manera coordinada a las acciones colectivas, tener posicionamientos contrahegemónicos claros, ser discursivamente articuladx de acuerdo al perfil de activismo al que se pertenece y accionar en/desde lo público.

Dicho lo anterior, el *enjeux* –aquello que está en juego o, en términos de Alain Touraine, “aquello por lo que se lucha” (Touraine 55)–, en este campo es la historicidad (Touraine), aspirando a reescribir la historia de lxs actores sociales minorizadx por las estructuras de poder en tanto se alcancen resultados estructurales: reconocimiento público de la injusticia (las *deudas históricas* de los Estados-nación dictatoriales, por ejemplo), acceso a la justicia, reparación del daño, reformas legislativas... Alcanzar resultados estructurales y, por lo tanto, colectivos, además de visibilizar la injusticia y despertar consciencias, es precisamente la *illusio* (el interés por el juego) del activismo.

Lxs jugadorxs hegemónicxs dentro del activismo son quienes abrazan las luchas con un sentido de comunidad y autonomía frente a los posibles intereses económicos, institucionales o de protagonismo de ciertxs actores. Lxs pretendientes, siguiendo con las categorías de Bourdieu, se identifican no sólo en quienes son de nuevo ingreso al campo, sino acaso en quienes transforman las maneras tradicionales de la lucha incorporando otras herramientas, como lxs ciberactivistas. Las disputas al interior del campo se entablan justamente alrededor de las formas que adopta la lucha, pero hay que reconocer que (al igual que con las manifestaciones artísticas) las formas que adopta la lucha son muy variadas. En todos los casos, lxs pretendientes han de encontrar la legitimidad dentro del campo en la medida en que su acción y discursividad sea coherente con la *illusio*, y su participación en el campo sea conocida y reconocida por lxs otrxs integrantes.

## Artivismo: campo emergente estético-político

Los campos, nos dice Bourdieu, poseen una autonomía relativa y es sobre esta distinción que aquí se plantea pensar el artivismo. Si bien como campo el artivismo reúne propiedades del arte y del activismo, en sí mismo puede considerarse un campo autónomo donde sus integrantes pueden –como ocurre con muchos otros campos– seguir teniendo legitimidad en el campo del arte, por un lado, y en el campo del activismo, por otro. Es decir: no estamos frente a un campo donde sus agentes transfirieron *necesariamente* su capital simbólico de un campo a otro (como penosamente ocurre cuando se busca transferir el capital adquirido en el campo del entretenimiento hacia al campo de la política). El artivismo es un campo que convoca propiedades del arte y del activismo desde su surgimiento. Se podría pensar que nace fusionado, porque el arte siempre ha tenido una dimensión política y el activismo una dimensión estética.

Una definición pertinente es la que Nicolas Bautès recupera de Lemoine y Ouardi, donde refiere al artivismo como aquello que “moviliza y produce imágenes y discursos diseñados para alentar a los nuevos resultados, [es una] modalidad de acción artística y de resistencia [que emplea] el uso combinado de elementos estéticos específicos y el discurso político (o activista)” (sin página). Como se observa, el artivismo es conceptualizado más como la politización de la *praxis* artística que como la estetización de las luchas; sin embargo, las propias Stéphanie Lemoine y Samira Ouardi aclaran que artivismo es tanto el “arte de artistas militantes” como aquellas acciones artísticas que produzcan “arte sin artistas, pero con militantes”. En todos los casos aluden a un “[a]rte comprometido y comprometedor, que busca movilizar al espectador a sacarlo de su inercia supuesta para hacerle estar firme”.

Dentro de las propiedades del campo del artivismo destacan la tensión entre lo singular y lo colectivo que caracterizan al arte y al activismo, respectivamente. Si bien el sentido del artivismo se focaliza en atender temas sociales desde una perspectiva crítica y con carácter comunitario, ello no borra la autoría. A su vez, esto se relaciona con quiénes conforman el campo del artivismo: artistas (aquellxs que desde los inicios de su *praxis* articularon creaciones artísticas con un sentido social-colectivo), artistas politizadxs, activistas con una formación o intereses en campos creativos, militantes y aliadxs. A diferencia del campo del arte, el artivismo no requiere de una legitimidad otorgada por esferas institucionales ni de la crítica del arte, aunque ello no significa que no se puedan ver beneficiadxs los jugadorxs del campo mediante el reconocimiento mediático o los apoyos financieros, de llegar a haberlos. La legitimidad será alcanzada en tanto la *illusio* corresponda con el artivismo, el cual (así como las manifestaciones artísticas y las formas que adquieren las luchas sociales) no es homogéneo. La *illusio*

del campo artista es la visibilización de ciertos conflictos/injusticias sociales mediante la producción de contranarrativas (Amao) y de contra-visualizaciones (Romero) a manera de dislocar la mirada (Lozano). Esto se relaciona con el *enjeux*, que es la construcción consciente de una memoria colectiva en oposición a los olvidos colectivos de los Estado-nación en torno a la (in)justicia social.

Otra de las propiedades específicas del campo del artivismo que le distanciaría de la perspectiva hegemónica del arte es la reciprocidad. Si bien todos los campos se constituyen a partir de relaciones sociales de intercambio de recursos (materiales, simbólicos o afectivos), la reciprocidad nos habla de un tipo de relación social en particular que produce un lazo social con centralidad en la confianza y la amistad (Marañón y López). Se trata de una “relación social fundamental entendida como la obligación moral de dar, recibir y devolver [que] constituye el lazo social que crea *humanidad*” (Marañón y López 35). En ese sentido:

[l]a reciprocidad entendida como lazo social, debería ser vista tanto en términos económicos y micro-sociales, como en los aspectos políticos y macrosociales, esto es, como el fundamento de un orden social alternativo en el que se trate de resignificar las prácticas sociales recíprocas, horizontales, solidarias y de igualdad social (Marañón y López 35).

Estos principios (reciprocidad, horizontalidad, solidaridad e igualdad) orientan la acción de lxs agentes del campo del artivismo, en particular de aquellxs que están en una posición hegemónica respecto a poder proponer proyectos de intervención de gran impacto: ya sea por el alcance en términos de ubicación (espacial) estratégica o por la composición misma de la pieza, así esta no tenga un carácter permanente, como el performance.

## **El espacio público: construcción de escenarios des-singularizantes**

Al colocar su interés en la visibilización de ciertas temáticas sociales mediante la contra-visualización como recurso crítico para despertar consciencias y elevar los reclamos específicos, el espacio público es el lugar por excelencia del artivismo, aunque ello no le margina de las galerías ni de los catálogos del arte. Lo que ocurre cuando las piezas se materializan en intervenciones en el espacio público es que se produce una nueva relación con este: se resignifica el espacio, se transforma el paisaje y la experiencia cotidiana, y se posibilitan escenarios de encuentro (mediante el diálogo o el debate). Es decir: la causa/lucha se colectiviza y, en ello, la pieza se des-singulariza. Esto no significa que no haya un reconocimiento de la autoría; sólo que su impacto desborda lo individual.

Ejemplos de ello hay muchos, siendo uno de los más representativos La Antimonumenta, intervención alzada en la Ciudad de México frente al Palacio de Bellas Artes el 8 de marzo de 2019

por un colectivo de mujeres feministas; entre ellas, madres de mujeres víctimas de feminicidio. La instalación de la pieza además se acompañó por plantones de mujeres los días posteriores, a manera de resistencia (como documentó Voces Feministas)<sup>3</sup> frente a un posible desalojo por parte de las autoridades, no sólo del contingente sino de la pieza. Los plantones para proteger La Antimonumenta, con la cual se alude al feminicidio y la impunidad, fueron convocados mediante redes sociales virtuales por varias colectivas feministas, lo que habla, además, de las nuevas formas de organización que conectan espacio virtual y espacio público.

Este tipo de acciones articula cuerpo-espacio-emociones al convocar o autoconvocarse una diversidad de mujeres en un acto que requiere la presencialidad para accionar los significados colectivos de la lucha. Así, el *enjeux* en el artivismo feminista (la construcción de la memoria frente a los olvidos deliberados) además problematiza el papel del cuerpo-emociones (Scribano *Sociología*) en tanto experiencia colectiva del sujeto histórico *mujer*. Y es que la trama memoria-olvido también implica al cuerpo:

[L]as memorias y los olvidos se entranan y actualizan en las vivencias y sensibilidades que implica el conocer el mundo por y a través de los cuerpos. Lo que se recuerda (y cómo se lo recuerda) es la instanciación de vivencias e impresiones pretéritas hechas cuerpo que operan como conocimientos sensibles trazando la urdimbre presente-futuro. Las tensiones y mediaciones existentes entre experimentar el pasado, recordarlo y resignificarlo narrativamente aluden a los modos en que cuerpos y emociones se configuran en (y por) las geometrías corporales y las gramáticas de las acciones en que se inscribe el presente en el fluir cotidiano (Cervio 77).

Colocar el cuerpo en el espacio público, como acto consciente de una acción política, y coordinarse con otros cuerpos en tanto proxémica hacia unos y alejamiento de otros, graba en el archivo de la memoria corporal-sensorial-afectiva-espacial los significados de la experiencia. Esto sin mencionar la contra-visualización producida: mujeres organizadas ocupando el espacio público cuando históricamente se nos ha conferido el espacio privado-doméstico, un lugar a los márgenes de la toma de decisiones.

La activista feminista Cerrucha emprende acciones de intervención del espacio público que asimismo relacionan corporalidad y espacialidad. En su *praxis* y discursividad se encuentra que el artivismo es un campo que nace fusionado, pues desde sus primeros proyectos artísticos abordó problemas sociales avanzando hacia la problematización del género. Cuerpo y espacio son dos

3 Información a consultar en Voces Feministas: <https://vocesfeministas.mx/planton-y-la-antimonumenta-lucha-resistencia-y-constancia-denuncian-acoso/>

elementos constantes en su obra, la cual deviene de procesos creativos en los que establece diálogos colectivos, tejiendo redes que exceden el momento de conformación del proyecto en cuestión. Además, bajo el principio de la reciprocidad, Cerrucha procura proyectos donde las participantes hagan usos autónomos de ciertas plataformas y contribuyan a la textualización de sus realidades cotidianas.

Uno de los proyectos de Cerrucha a través del cual se pueden reconocer las propiedades del campo artista, el *habitus*, el *enjeux* y la *illusio*, se tituló Trinchera. Emprendido en el 2020, Trinchera consistió en una serie de fotografías en gran formato de una diversidad de mujeres, niñas y bebés acomodadas brazo a brazo para simular una barricada humana. Dichas imágenes se colocaron en un vagón del metro de la Ciudad de México, en la Línea 1 (Línea Rosa) Observatorio-Pantitlán. En palabras de Cerrucha, Trinchera consistió en:

hacer esta línea grande de personas, de mujeres que estamos unidas, y es una manera de mostrarnos resilientes, una manera de crear una red de protección entre nosotras; nos presenta juntas ante la violencia de género en este país, que hoy en día está subiendo a 12 mujeres [asesinadas] al día. Trinchera: el nombre en sí mismo nos habla de que estamos en una guerra contra las mujeres. Ya lo ha dicho muchas veces la artista Lorena Wolffer, que el Estado está en guerra contra las mujeres en este país. Es muy importante visibilizar eso [...]

[...] Quise hacer el espacio para que las participantes se vistieran como quisieran, que si querían traer una pancarta, o querían escribirse algo... que también pudieran usar ese espacio donde iban a aparecer ellas para manifestarse de alguna manera, tomar una posición en ellas mismas y que este proyecto iba a ser una plataforma para que ellas fueran visibilizadas, me pareció muy bello porque ahí hay muchas otras luchas que se van involucrando (Cerrucha).

La reciprocidad como una de las propiedades del campo del activismo en la praxis de Cerrucha no sólo está presente en los diálogos o redes que se articulan de los procesos creativos en la conformación de las piezas, también se observa en el compromiso que adquiere hacia otras artistas en la difusión de su trabajo. *Arte, arma de construcción masiva* es una serie de programas transmitido por Instagram en el que Cerrucha conversa con artistas que hagan política a través del arte, ello con la finalidad de dar a conocer qué se está haciendo en este campo desde otras latitudes y crear redes de colaboración. Nuevamente se observa cómo el espacio virtual se abre como otro espacio de *praxis* artista a manera de ampliar los sentidos de lo público, generar intercambios y consolidar proyectos. Esto, claro, sin contar que la virtualidad ha adquirido mayor presencia en las interacciones sociales desde la pandemia.

## La politización estética del cuerpo

Muchas de las manifestaciones feministas encuentran en el cuerpo un recurso comunicativo desde el cual posicionarse. Si se retoma la definición de Stéphanie Lemoine y Samira Ouardi respecto a que el activismo es el “arte de artistas militantes” pero también el “arte sin artistas, pero con militantes”, se puede identificar la existencia de prácticas activistas en ciertas expresiones estético-políticas, así quienes las emprendan no se enuncien artistas ni activistas. Actos como descubrir el cuerpo en la protesta y mostrar consignas escritas en los senos expropián los significados neoliberalizantes en torno al cuerpo femenino, los cuales le han conferido un lugar sexualizante en tanto consumo del modelo de la masculinidad hegemónica. Al modificar *los usos* del cuerpo de las mujeres –donde ya no es un objeto a poseer sino una herramienta política– se produce nuevamente una contranarrativa de género y, a su vez, se politiza el cuerpo de las mujeres, que ha sido históricamente mercantilizado. Al apropiarse los significados corporales mediante la protesta, se expropia de nuestros cuerpos a un modelo que ha pretendido fijar los límites sociales mediante el disciplinamiento.

Identificar que, efectivamente, hay una estetización de las luchas sociales no significa que estas sean cooptadas por la cultura de masas. Significa, acaso, que se están ampliando los sentidos del campo del activismo a manera de actualización tanto discursiva como de formas de acción. Tenemos, así, que hay actos de protesta feminista y/o queer (pro-LGBTIQ) donde se baila [haciendo *voguing*] por *las que ya no están*: mujeres asesinadas o desaparecidas. Se trata de acciones micropolíticas en las que el cuerpo y los afectos resisten a un sistema mediante la convivencia, el disfrute y la alegría.

El *performance* es uno de los lenguajes artísticos que en sí mismo reta los convencionalismos en torno al cuerpo y al arte. No sería errado decir que el *performance* es implícitamente político. Ahora bien, cuando los usos estético-políticos del cuerpo hacen de este una herramienta discursiva feminista, transfeminista, antirracista o decolonial nos encontramos frente a procesos multiescalares, donde se encarna lo macro (los sistemas de dominación) y se deconstruye en lo micro (el cuerpo y la subjetividad).

Dos ejemplos con distintas narrativas son Lía García y Leche De Virgen, quienes a través del *performance* cuestionan la norma binaria del sistema sexo-género y los supuestos biomédicos del “cuerpo sano”. Algunas de las piezas de Leche De Virgen hablan de su propia experiencia a los márgenes de las narrativas dominantes como un cuerpo que por cuestiones de salud ha sido intervenido; así, tras haber recibido un trasplante de órgano se define como un híbrido, como un cuerpo que hospeda varios seres. De su serie *Xenobiosos*, Leche De Virgen explica:



Hoy puedo afirmar que efectivamente soy no-binario, posicionado desde la lógica de las multiplicidades genéricas que exceden lo humano, más cercano al holobionte, el mundo vegetal, lo maquinal y la legión demoníaca, por lo que pueden referirse a mi persona con los pronombres él, ella y ellxs (Leche De Virgen).

Por otro lado, Lía García, artista de performance, escritora de poesía trans y activista, a través de sus piezas reclama el lugar de los afectos y los deseos en torno a la transición de género. En el 2015, dentro de su trabajo titulado Sentir lo Trans, escribió:

Han pensado, reflexionado, estudiado e investigado durante mucho tiempo el tema trans y creo que no lo han hecho desde un lugar colectivo que nos convoque. Pienso que es tiempo de SENTIR LO TRANS: encarnarlo, atravesarlo, nombrarlo. De resistir desde el amor. JUNTO A NOSOTRXS Y CON NOSOTRXS... CUERPO A CUERPO..." (Lía García).

Algunos de sus performances consisten precisamente en sentir literalmente (con los sentidos y las emociones): tocar el cuerpo, abrazar, acariciar... Son piezas colectivas en las que participa la audiencia, con la finalidad de llevarse un aprendizaje que modifique los significados dominantes en torno a las personas trans. Así, produce experiencias intersubjetivas que se vuelven intercorporales e interafectivas, que buscan un sentido pedagógico de des-aprendizajes normativos y re-aprendizajes afectivos.

## **Conclusiones: Pensando el artivismo como movimiento social**

Mientras algunas perspectivas consideran al artivismo como una corriente artística, aquí se propone pensarlo como movimiento social, que de ninguna manera es homogéneo. Para articular los niveles individual y organizacional, el punto de partida de esta propuesta se fundamenta en ciertos componentes recuperados de la teoría de Charles Tilly y Claus Offe. Si bien algunas acciones artivistas son emprendidas por artistas y artivistas de manera individual, proponer considerarle movimiento social atiende a la *temacidad*, en los términos de Offe: el tema que representan dichas acciones, que en todo momento es de carácter colectivo. Por otro lado, se tiene que, si bien Tilly señala que un movimiento social prescinde de actuaciones en solitario, al tener las acciones artivistas una discursividad colectiva a partir de aquello que está problematizando, una materialización pública, objetos de reivindicación y espectadorxs, se encuentran algunos de los componentes que posibilita esta argumentación. El acto podrá ser individual pero las reivindicaciones que persigue son sociales. Además, como campo, siguien-

do a Bourdieu, el activismo se articula socialmente entre agentes que comparten ciertos intereses. De tal forma que toda acción a considerar *artista* encontrará la legitimidad al interior del campo por su cualidad relacional.

El esquema triádico de los movimientos sociales de Alain Touraine respecto a identificar identidad-oposición-totalidad permite especificar cada lucha. Y si –como se acaba de revisar– el activismo es un campo autónomo estético-político, se puede ver a través de la acción ciertas regularidades. En la definición de Touraine, el movimiento social:

[...] es la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta. No se deben separar jamás las orientaciones culturales y el conflicto social (Touraine 255).

Si bien el activismo no abandona (ni necesariamente se opone a) los valores estéticos tradicionales, su potencia se encuentra en la dimensión política de su *praxis*, la cual se expresa en un lenguaje estético que muchas veces prescinde de la metáfora. Touraine nos explica que los movimientos sociales no sólo develan la existencia de acciones colectivas/populares orientadas por grupos dominados, sino que dichos grupos participan de un campo histórico “que lucha por el control y la reapropiación del conocimiento, las inversiones y el modelo cultural que la clase dirigente ha identificado para sus propios intereses” (Touraine 257). Se trata, pues, de una resignificación de ciertas formas socioculturales que dé pie a una sociedad alternativa mediante el movimiento social, el cual es definido como conducta “socialmente conflictiva pero también culturalmente orientada” (Touraine 258).

Un rasgo pertinente para los fines de este análisis, es que la acción de los movimientos sociales “no está dirigida fundamentalmente frente al Estado y no puede ser identificada con una acción política por la conquista del poder; al contrario, es una acción de clases, dirigida contra un adversario propiamente social” (Touraine 258). De ahí que el movimiento social se presente como la combinación de tres principios: la identidad, la oposición y la totalidad; dado que para luchar es “necesario saber en nombre de quién, contra quién o sobre qué terreno se lucha” (Touraine 259). De manera general, en el activismo la identidad está definida por un sentido de justicia social; la oposición (el adversario) es la diversidad de violencias y la impunidad; y la totalidad, un modelo patriarcal-colonial-capitalista que produce desigualdad.

Sobre el concepto *identidad* y su relación con los movimientos sociales es preciso recurrir a Alberto Melucci para reconocer la *identidad colectiva* –el *yo social (social self)*–, como un elemento fundamental de la acción colectiva, elemento con el cual se puede sostener la propuesta de pensar

el artivismo como movimiento social. La identidad nos habla de la posibilidad de experimentar la misma indignación o descontento frente a una misma injusticia y, en consecuencia, de la capacidad de accionar. En otras palabras: sin la identidad colectiva no hay posibilidad de acuerdo ni de negociación para la acción colectiva. Sin ella, simplemente no hay acción:

Esta construcción social de lo “colectivo” está continuamente trabajando cuando se da una forma de acción colectiva; un fracaso o ruptura de ese proceso hace imposible la acción. Me refiero al desenvolvimiento del proceso de construcción y negociación del significado de la acción colectiva, como identidad colectiva. El término “identidad” no da cuenta del aspecto dinámico de este proceso, pero señala la necesidad de un grado de identificación, que es precondition para cualquier cálculo de ganancia y pérdida. Sin la capacidad de identificación, la injusticia no se podría percibir como tal, o no se podrían calcular los intercambios en la arena política. La acción colectiva como pluralidad (Melucci 359).

Compartir valores, significados y creencias brinda un sentido de pertenencia y la construcción de la imagen que tienen los miembros de sí mismos (Chihu y López). Desde esta consideración, para hablar de identidad colectiva en el artivismo es preciso vincular las causas que se abrazan de manera específica. Así, se puede regresar a la tríada de Touraine y observar acciones artivistas que permitan precisar la identidad como feminista, antirracista, anticapitalista o queer (por mencionar algunos perfiles); la oposición como la violencia de género, el racismo, la homofobia, la transfobia, la aporofobia, el clasismo... expresados por adversarios-sujetos o adversarios-instituciones concretos; y la totalidad como la sociedad tal como está estructurada en términos de sistemas de clasificación/jerarquización social, legislación, educación, acceso diferenciado a los derechos, modelo económico, sistema político.

Otro análisis triádico anterior al de Touraine se encuentra en Charles Tilly, quien destaca que toda *campaña* vincula 1) el grupo de quienes se atribuyen la autoría de la reivindicación, 2) el objeto u objetos de dicha reivindicación y 3) el público (Tilly 22). Intentando una traducción para los fines de esta propuesta, a la *campaña* en el artivismo se le llamaría la *acción artivista* (el reclamo, la visibilización de la inconformidad, expresada en intervenciones urbanas o actos performáticos), encontrando el objeto u objetos de la reivindicación contenidos en conceptos como la justicia, la autonomía, la emancipación, la vida libre de violencia o la reparación del daño (según la causa).

Por otro lado, Claus Offe distingue la *temacidad* de los movimientos sociales (el tema, el problema) como un asunto que surge como “un resultado conjunto de valores y de hechos, de intereses y sucesos, de factores subjetivos y objetivos” (Offe 40). En ese sentido, la temacidad artivista es la *causa*, y esta –como se mencionó– es diversa. Se debe, pues, acudir nuevamente a Bourdieu para comprender la temacidad como la especificidad de las luchas a analizarse como subcampos. Pero esta asociación conceptual no busca establecer fronteras rígidas sino reconocer justamente la complejidad del artivis-

mo, por lo que siempre podrán aparecer “nuevos temas poniendo primariamente el énfasis sobre factores u objetivos” (Offe 40).

Las acciones artivistas, por la propia naturaleza del campo, son invariablemente contrahegemónicas: antipatriarcales, anticapitalistas y antirracistas. Si bien no pierden la autoría, trascienden la individualidad al problematizar y visibilizar conflictos sociales. Producen, de esta forma, reflexiones, imaginaciones y potencialidades de acción política “otras”, dislocando los sentidos ortodoxos del campo del arte y del campo del activismo. Sin embargo, no hay que perder de vista las tensiones dentro del campo entre agentes hegemónics y pretendientes, como nos dice Bourdieu, no sólo por la antigüedad en el campo sino por sus capitales y la intercambiabilidad entre ellos como beneficio calculado.

Así como ocurre en campos como el street art (Amao, Nuevas formas), no se descarta la pérdida de legitimidad al interior del campo en la medida en que la visibilidad mediática o nexos institucionales de lxs artivistas ponga en riesgo la illusio. Es decir, cuando el interés por el juego no sea la visibilización de la desigualdad, el conflicto o la injusticia ni se produzcan contranarrativas ni contravisualizaciones. Esto podrá analizarse no como fiscalización de las acciones y relaciones sino a partir de su valor simbólico. ¿Es acaso más legítimo un acto clandestino que uno autorizado? ¿Qué es más eficaz en cuanto a accionar de los significados perseguidos? ¿Qué otorga plusvalor simbólico: una acción de intervención urbana clandestina a manera de transgresión del espacio o, acaso, una instalación que contó con presupuesto y autorización gubernamental? Sin duda, quienes habrán de definir esto son lxs agentes de este campo y, por supuesto, no se puede aspirar al consenso. Los posicionamientos políticos, así como las posicionalidades estructurales, distribuyen de manera diferenciada a lxs agentes dentro del mismo campo y posibilitan (o, incluso, median) la diversidad de perspectivas.

## Referencias

- Amao, Melina. “De las narrativas dominantes a las contranarrativas: diseñar para dislocar los estereotipos de género”. *Repensar los diseños: de lo binario a lo queer*. Ed. Alejandro Daniel Murga González, Elvia Guadalupe Ayala Macías. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2021: 169-192. Impreso.
- Amao, Melina. “Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos”. *Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 38.82 (2017): 141-172. Web.
- Bautès, Nicolás. “L’expérience “artiviste” dans une favela de Rio de Janeiro”. *Cahiers de géographie du Québec*, Canada. Département de géographie de l’Université Laval 54. 153 (2010): 471-498. Web.
- Bourdieu, Pierre. *Lección sobre la lección*. Barcelona: Anagrama, [1982] 2002. Impreso.
- . “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios, La Habana* 25-28 (1989-1990): 1-26. Web.
- . *El sentido práctico*. Buenos aires, Argentina: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- . “Algunas propiedades de los campos”. *Cuestiones de sociología*. Madrid, España: Edición Akal, 2008: 112-119. Impreso.
- Cervio, Ana Lucía. “Recuerdos, silencios y olvidos sobre “lo colectivo que supimos conseguir”. Memoria(s) y olvido(s) como mecanismos de soportabilidad social”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 2.2 (2010): 71-83. Web.
- Cerrucha. Episodio No. 3. *Arte, arma de construcción masiva* 18 agos 2020.
- Chihu, Aquiles, Alejandro López Gallegos. “La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci”. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial* 3.1 (2007): 125-159. Web.
- Guerra, Enrique. “Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus”. *Estudios Sociológicos*, 28.83 (2010): 383-409. Web.
- Leche De Virgen, Instagram, 21 ene 2020.
- Lía García, Sentir Lo Trans, 2015. PDF.
- Lozano, Rían. *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo alter-mundializador*. México: PUEG-UNAM, 2010.
- Marañón Pimentel, Boris, Dania López Córdova. “Una propuesta teórico-metodológica crítica para el análisis de las experiencias populares colectivas de trabajo e ingresos. Hacia una alternativa societal basada en la reciprocidad”. *La economía solidaria en México*. Coord. Boris Marañón Pimentel. México: UNAM, 2013: 25-58. Impreso.

