



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
CIUDAD JUÁREZ

POESÍA

aminante

CUANDO LAS PALABRAS TOMAN CUERPO

Carles Méndez Llopis
y Eva Figueras Ferrer
Coordinadores

L, A, S,
A, A, M, B, R, A, S
L, A, S, I, M

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Joan Guàrdia Olmos
Rector

Agustí Alcoberro Pericay
Vicerrector de Patrimoni i Activitats Culturals

Maria Dolors Tapias Gil
Degana de la Facultat de Belles Arts

Roser Boix Tomàs
Degana de la Facultat d'Educació

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CIUDAD JUÁREZ

Juan Ignacio Camargo Nassar
Rector

Daniel Constandse Cortez
Secretario General

Guadalupe Gaytán Aguirre
Directora del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte

Jesús Meza Vega
Director General de Comunicación Universitaria

UNIVERSITAT DE BARCELONA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ



Carles Méndez Llopis
y Eva Figueras Ferrer
Coordinadores

Primera edición: 2022

D.R. © Carles Méndez Llopis y Eva Figueras Ferrer, por coordinación



D.R. © Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
Av. Plutarco Elías Calles 1210,
Fovissste Chamizal, C. P. 32310
Ciudad Juárez, Chih., México
ISBN: 978-607-520-446-8

D. R. © Universitat de Barcelona
Gran Via de les Corts Catalanes #585
Barcelona, CP 08007
Barcelona, España
ISBN: 978-84-09-35396-5

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *Poéticas liminales en el mundo contemporáneo: creación, formación y compromiso social*, financiado por MCIN/AEI PID2019-104628RB-I00, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España) y con el soporte de AGAUR, 2017 SGR 1668.

Poesía caminante: cuando las palabras toman cuerpo / Carles Méndez Llopis, Eva Figueras Ferrer, coordinadores.–
Primera edición. – Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2022.–
154 páginas; 22 centímetros.

ISBN UACJ: 978-607-520-446-8
ISBN UB: 978-84-09-35396-5

Disponible en elibros.uacj.mx

1. Cuerpo – Poesía experimental
2. Cuerpo – Formas poéticas
3. Poesía Objetual – Cuerpo
4. Poesía Inobjetual
5. Poesía corporal

LC – PQ6097.E94 P64 2022

La edición, diseño y producción editorial de este documento estuvo a cargo de la Dirección General de Comunicación Universitaria, a través de la Subdirección de Editorial y Publicaciones

Coordinación editorial: Mayola Renova
Diseño y diagramación: Karla María Rascón
Cuidado de la edición: Elizabeth Almanza

elibros.uacj.mx

Índice

Las palabras toman cuerpo

Los universos poéticos materializados fuera de la página

Carles Méndez Llopis 7

I

Poesía caminante

Relaciones discursivas del cuerpo y la acción poética

Presencia-Ausencia

Prácticas corporales poético-políticas en Argentina y Uruguay en los años 1970 y 1980
Pauline Bachmann.....17

Creando poética con cuerpo de mujer

La protesta como forma de poesía
Brenda I. Ceniceros..... 33

De la poesía a cuestras

Las fisuras de oro de Hélène Gugenheim en *Mes cicatrices je suis d'elles, entièrement tissé*
Hortensia Mínguez García y Carles Méndez Llopis 45

II

Entrecruzamientos

De la poesía al objeto y viceversa

Grapefruit de Yoko Ono,

cuando la palabra se hace poesía, libro de artista, música, objeto y performance a un mismo tiempo
Bibiana Crespo Martín 65

Modalidades poético-surrealistas en la obra de J. M. Calleja

Carlota Caulfield..... 77

Didáctica de lo merz

Exploración de la potencialidad del objeto reciclado como fuente de creación artística
Andrés Torres y Estel Marín 87

III

Objetos poéticos para y desde el cuerpo

¿Qué guardas en la caja de los botones?

<i>Marta Aguilar Moreno, Juan Aguilar, Esther Moreno, Raquel Guerrero, Víctor Aguilar y Laura Aguilar</i>	96
---	----

La lluvia en mi soledad flotante

<i>Ioulia Akhmadeeva</i>	100
--------------------------------	-----

Las palabras lastiman

<i>Pablo Alonso Herráiz</i>	104
-----------------------------------	-----

Cuerpo y Aroma

<i>Adrián Alvarado Ricalday</i>	108
---------------------------------------	-----

“Le malheur d'aimer”. Homenaje a Dora Maar

<i>Carlota Caulfield</i>	110
--------------------------------	-----

Ave María llena eres de rebeldía

<i>Brenda I. Ceniceros</i>	113
----------------------------------	-----

#No es No

<i>Bibiana Crespo Martín</i>	117
------------------------------------	-----

Prescripción médica a partir de los 70 años

<i>Eva Figueras Ferrer</i>	120
----------------------------------	-----

Prendedor emoticón 1 y 2

<i>Fausto Gómez-Tuena</i>	122
---------------------------------	-----

Cuando sea grande

<i>Alicia Herrera</i>	124
-----------------------------	-----

KEY

<i>Diego Roldán Martínez</i>	127
------------------------------------	-----

Bálsamo

<i>Carles Méndez Llopis</i>	132
-----------------------------------	-----

Una Tirada de Dados

<i>Hortensia Mínguez García</i>	135
---------------------------------------	-----

Transfusión II

<i>Mónica Oliva</i>	138
---------------------------	-----

Sobre el cuerpo y un poder en las palabras

<i>Cristina Parra</i>	142
-----------------------------	-----

De vuelta: Maguey – Atzavara – Maguey

<i>Mar Redondo Arolas y Pere Freixa Font</i>	144
--	-----

No-identidades

<i>Pilar Rosado</i>	149
---------------------------	-----

Siempre habrá certezas

<i>Andrés Torres</i>	152
----------------------------	-----

Creando poética con cuerpo de mujer

La protesta como forma de poesía

Brenda I. Ceniceros

(Universidad Autónoma de Ciudad Juárez)

Me gustaría beberme unas birrias,
reírme a mandíbula batiente,
ver la luz, mientras mi amiga... me explica:
Cómo ser mujer.
Monstras y centauros. Marta Sanz

Si me hubieran dicho que nacía mujer tal vez me la pensaría dos veces, tal vez escogería ser árbol, o ser río, mucho menos propenso a ser transgredido violentamente, igualmente difícil de ser corpóreo, de nacer y crecer, pero sin ese hostigamiento histórico objetual y violento. Nadie refuta la importancia del cuerpo de un río o de un árbol, aunque también a veces se destruyan sin conciencia. Hasta julio 31 de 2020, las cifras van en 116 homicidios dolosos en contra de las mujeres en Ciudad Juárez,¹ en México en 2019 se registraron un total de 975 feminicidios.²

El cuerpo es un territorio político, un espacio en constante disputa entre las fuerzas de control y poder, y que es constantemente enjuiciado por las características que son representadas socialmente (Zúñiga, 2018, p. 210). No es lo mismo salir a la calle con

1 Datos del Observatorio Ciudadano de Justicia del Estado de Chihuahua.

2 Datos de la Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana Nacional.

cuerpo de mujer que de hombre, no se siente lo mismo, no se ve igual, no se consume igual, no se vende igual. El cuerpo contemporáneo como territorio tiene una voz de mujer que se encuentra en lucha de ser escuchada. Y como toda lucha tiene una reacción, esta que se visualiza en este siglo es de poder, y hay varios enojados. La corporalidad de las *cuerpas* y cuerpos crean mensajes, crean poesía, ya que es con y en los cuerpos, y no en la mente, donde comienza un poema. Los poemas de las mujeres se forman a partir de los registros corporales difusos en busca de representaciones, así la poética de sus cuerpos habla de tiempos, espacios y situaciones.

La lucha de las mujeres feminista es una lucha de poderes que no tiene sus orígenes en este presente, sino es histórica, y si bien no repasaremos esta historia, nos centraremos a deambular por el ahora, en un corte transversal de estos últimos años en la frontera Ciudad Juárez, El Paso-México, Estados Unidos. El poder lo podemos ver desde la visión foucaultiana en donde el cuerpo es controlado, en la *biopolítica*, el poder como algo en constante transición y “una dinámica de fuerzas y resistencias, en cuyo centro se construye la libertad y la identidad individual” (Zuñiga, 2018, p. 211). La pregunta que más nos interesa es acerca de cómo estas fuerzas y resistencias se vuelven corporales, de qué maneras las mujeres fronterizas han logrado libertades e identidades en la lucha, y cómo sus cuerpos a través de las representaciones mismas de *cuerpas* registran mensajes poéticos en los nuevos imaginarios.

El imaginario de lo femenino

Es menester de nosotras el cuerpo de las mujeres y sus representaciones, “hay que recuperar el cuerpo, el lugar de la naturaleza, los vínculos comunales e identitarios que están inscritos como significado en la corporalidad de las mujeres” (Posada, 2015, p. 109), porque los cuerpos, cuerpos de las mujeres generan poemas, registros poéticos y artísticos al momento de apostarle a la protesta y la marcha como medios de resistencia, literalmente se pone el cuerpo.

¿De quién es el cuerpo de las mujeres?

Esta pregunta provoca que pensemos en los usos del cuerpo, la significación del cuerpo y la apropiación del cuerpo de las mujeres. Y, ¿por qué acentuamos la diferencia entre el cuerpo y otro?, porque ya la literatura feminista nos ha señalado que no es lo mismo habitar un cuerpo de mujer que un cuerpo de hombre, lo femenino y lo masculino son diferentes, se habla de un *cuerpo generizado* (Zúñiga, 2018, 2017). Con ello, no es que se exponga la tesis de que lo masculino es lo mejor, ya que también su propia categoría es excluyente, el ideal masculino es ese cuerpo “joven, fuerte, sano, libre”, lejos de la realidad de muchos.

Si el cuerpo masculino es el ideal, ¿dónde quedaría el cuerpo femenino? Siendo opuesto en esta noción, el cuerpo femenino transita como lo no ideal, una negación de

lo que debe ser, siempre faltante de algo para ser.³ Otro punto importante parte de la *Historia de la Sexualidad* de Foucault (2013), donde el cuerpo de las mujeres se vuelve estratégico para controlar la vida, la disciplina del cuerpo y la regulación de la población. Por otra parte, Iris Young (1996) presenta cómo los cuerpos de las mujeres fueron utilizados en el movimiento moderno para reforzarlos en la esfera privada, considerando su figura en el espacio público como disruptiva. El cuerpo de las mujeres con su sexualidad heterogénea se consideraba peligroso, ya que era para el espacio privado, casto y puro (p. 103).

En la actualidad han cambiado algunas cosas, como la liberadora píldora, y algún nivel de desmitificación de la sexualidad femenina, sin embargo, se sigue culpando a las mismas mujeres de la exposición de sus imágenes. Se desarrolla la idea de que son ellas (empoderadas, liberadas) las que dejan expuestas a otras mujeres, y con esto se sigue articulando la hegemónica mirada del varón (Martínez, 2014). Las representaciones sociales del cuerpo de las mujeres son construidas a través de lugares y temporalidades, y son cambiantes, en la actualidad se pueden observar mayor número de movimientos de mujeres, no solo de protesta y lucha social, también educacionales, de acompañamiento, jurídicos y artísticos.

Estas representaciones sociales exponen las relaciones de poder suscritas entre lo masculino y lo femenino, las significaciones sociales y de relaciones de género. El cuerpo femenino, receptor de feminidad, es descrito como algo defectuoso, atrofiado, reverso del sexo supremo masculino, que sigue monopolizando el poder (Irigaray, 2009). Así cada sociedad construye lo que es propio de cada sexo, y se transforman en normas establecidas que imponen así los límites de cada cuerpo (Zuñiga, 2018).

Los cuerpos de mujer hacen poesía cuando salen a las calles, se apropian de sus cuerpos y desafían las normas sociales que les han sido impuestas, porque el poema se va creando con el movimiento de la sensibilidad corporal, en lo que se percibe a través de los sentidos y sus asociaciones. El poema y el cuerpo se asocian como una acometida alineada a acontecimientos y necesita ser nombrado para subsistir, ya que en la poesía no está todo previsto, se descubre a través de un cuerpo sensible. Lo anterior es un camino al cambio de los imaginarios colectivos, cuando puedes observar familias, madres, niñas, en las marchas se trasgrede la idea de la debilidad asociadas al cuerpo de mujer y niña, ya que “el cuerpo no posee existencia significable antes de la marca social del género” (Butler, 2007).

Solo desde hace 200 años se ha cuestionado teóricamente la distribución desigual de las conductas de género socialmente, desde un modelo dual y complementario, en el cual correspondía a las mujeres aquello sujeto a la docilidad, la dulzura y la obediencia, como un “don gratuito del tiempo y del trabajo”, la generosidad como una condición natural. Por otra parte, el modelo de los hombres ha sido “el del guerrero”, que se visualiza como audaz, valiente, con prestigio (Granada, 2011, p. 25). Y lo anterior lo podemos ver reflejado en las representaciones cotidianas, históricas, y culturales, donde los productos

3 Por nombrar un ejemplo retomamos la historia de Eva y Adán, en donde Eva nace de la costilla del cuerpo masculino. Y las infinitas representaciones de la mujer como mero recipiente o receptáculo, y la desaparición de cuerpo femenino en las figuras de la creación en la mayoría de las religiones.

como esculturas urbanas, pinturas, relatos, muestran las historias de las campañas y batallas, los honores y el reconocimiento social, de hechos violentos, de guerra, como actos meritorios con aprobación social (Granada, 2011, p. 26).

Se dice que las expresiones de las mujeres en las marchas y protestas, o en la defensa de sus cuerpos en el espacio público son agresivas: “La agresividad, el afán de triunfar, el egoísmo de anteponer la propia satisfacción al bienestar ajeno, son actitudes que están ambigualmente evaluadas en nuestra sociedad. Se rechazan globalmente porque son claramente antisociales y de generalizarse impedirían toda convivencia, pero se aceptan e incluso se admiran en la práctica, ya que son estrategias para lograr poder, y este forma parte de toda sociedad jerárquica” (Granada, 2011, p. 24).

Pareciera que las mujeres no se pueden comportar como los hombres, ya que se distingue, sobresalta, se exagera, la corporalidad de las mujeres y de los hombres son diferentes, ya que siendo los cuerpos masculinos los que hoy en día siguen estando jerárquicamente más arriba. “A los sectores con poder se les tolera y glorifica la violencia y la arrogancia (en realidad son ellos mismos los que realizan las conductas y quienes las legitiman) para los demás, las virtudes recomendadas son la paciencia, la amabilidad, la docilidad y la resignación” (Granada, 2011, p. 25).

En la realidad contemporánea, las mujeres se visualizan en las marchas, las protestas, y se contraponen con la representación social aceptada históricamente. La relación con los cuerpos en esta interpretación parece que lucha con superar esta visión en la que la palabra “guerrera” no es sinónimo de “guerrero”. La masculinidad y la feminidad, el guerrero y la guerrera, parecen incompatibles en las ideas integradas de lo femenino y lo varonil, como opuestos. El rechazo de los cuerpos femeninos como guerreros existe.

Tomando la idea que expone Granada (2011), en donde al legitimizar como válida la opción guerrerista, presenta las ideas religiosas monoteístas y androcéntricas que separan a Dios de la naturaleza y lo descorporizan, como ideal inalcanzable y masculino, un “señor que está en los cielos”, un “señor Dios de las batallas”. Nos presenta la idea de que el rechazo al cuerpo es una construcción cultural, apoyada por tradiciones religiosas (p. 27).⁴ Por lo anterior, la religión toma relevancia al hablar de corporalidad, en la cristiandad, que en voz de historiadores dice que: “La salvación pasa por la penitencia corporal...” (Le Goff y Truong, 2005, pp. 12-13).

El rechazo de los cuerpos puede volverse tangible al ver las marchas y protestas sociales, sobre todo las feministas. Las cuales pareciera pasan a manera de ritual una penitencia corporal para ser escuchadas. “El cuerpo sacrificable... es un cuerpo devaluado” (Granada, 2011, p. 27), y ese cuerpo que se devalúa a ojos enjuiciadores de los espectadores, muchas veces mediadores, es un cuerpo con atribuciones de género, es un cuerpo sexuado.

4 Por ejemplo, en México según datos del censo, en 1950 el porcentaje de población católica era del 98.2 %; en 1970, de 96.2 %; en 1990, 89.7 %, para el 2000, bajó a 87.9 % y para el 2010, a 82.7 % (Aguilar, 2020).

Las corporalidades femeninas

La corporalidad desde el arte poético en esta apuesta contempla vínculos ideológicos que al ser descritos pueden dar a conocer la visión, experiencia, de sus creadoras, en ideas de Lefebvre la presencia es también emoción, donde la superestructura en las manifestaciones culturales dan soporte a las ideologías en un tiempo, espacio y de acuerdo con las condiciones históricas de las creadoras (las mujeres) y su medio-contexto (Bustamante, 2016).

Aun con los rechazos, los juicios, el miedo, la violencia,⁵ las mujeres salen a las calles a gritar. Pero esos cuerpos, esas masas de mujeres en el espacio no es algo que se ve todos los días en todos lados, es un paisaje que interrumpe la mirada, que te da para pensar, que pudiera ser que con las ideas construidas culturalmente pareciera que da miedo que las mujeres sean propietarias de sus cuerpos. Dejan de ser vasijas, copas, úteros de la reproducción, un número en la casa, un trabajo doméstico, y se convierten en un cuerpo guerrero, con todo lo que eso implica, y nos hablan de sus resistencias.

¿Qué características destacarían de los cuerpos de las mujeres en protesta?

Las imágenes de protesta y marcha de las mujeres fronterizas nos dan mucha información, se leen como un texto poético, el cual deja registros de corporalidades que pueden ser traducidos. Al interpretarlas, es como una poesía con cuerpo de mujer, sin limitar que sigue siendo solo una interpretación, una mirada a la multiplicidad de variantes y significantes que pudieran recogerse de acuerdo con el ojo por donde se mira. Las corporalidades y sus representaciones en relación con las mujeres ha sido cambiante, ya que “[l]a asociación de la mujer con la corporalidad, su conceptualización como esencialmente cuerpo, permitió concebirla siempre, con diferentes expresiones históricas, como ese lado oscuro e irracional de lo humano, al que la razón debía controlar” (Posada, 2015, p. 110).

Existen miradas hacia los cuerpos de las mujeres, desde ser un producto de relaciones y discursos de poder (Foucault, 1986), y desde la percepción social, la imagen social de los cuerpos (Bourdieu, 2000). Desde las poéticas, el arte del cuerpo, la poesía, las cuerpas y cuerpos de las mujeres pueden describirse para así narrar a través de esos imaginarios y traducciones visuales sus poemas, porque: “el cuerpo no se reduce a medio mecánico de fonación, sino —a la manera que propuso, por ejemplo, Barthes— es quien habla en la lengua, quien al expresarse confunde en una la materia verbal y la carnal” (Gamonedá, 2004, p. 584, en Toré, 2005, p. 91).

De los colores y gestos:

5 Basta ver las notas periodísticas de este último año en la ciudad, en donde las marchas han sido interrumpidas por la policía y se han violentado a las mujeres en protestas y marchas. Se puede leer la nota en *Animal Político*, de Gallegos, R. (2020, 6 de septiembre) en las referencias del final.

Los colores que podemos ver en las corporalidades de las mujeres en las marchas y protestas son el morado, el negro, el verde, y el rosa. Si bien no pueden ser los únicos, estos colores nombrados tienen un significado especial, y dependerá de donde se coloque, en cual parte del cuerpo el mensaje a transmitir.

El violeta es el color del feminismo. Nadie sabe muy bien por qué. La leyenda cuenta que se adoptó en honor a las 129 mujeres que murieron en una fábrica textil de Estados Unidos en 1908 cuando el empresario, ante la huelga de las trabajadoras, prendió fuego a la empresa con todas las mujeres dentro. Esta es la versión más aceptada sobre los orígenes de la celebración⁶ del 8 de marzo como Día Internacional de la Mujer. En esa misma leyenda se relata que las telas sobre las que estaban trabajando las obreras eran de color violeta. Las más poéticas aseguran que era el humo que salía de la fábrica, y se podía ver a kilómetros de distancia, el que tenía ese color. El incendio de la fábrica textil Cotton, de Nueva York y el color de las telas forman parte de la mitología del feminismo más que de su historia, pero tanto el color como la fecha son compartidos por las feministas de todo el mundo (Varela, 2008, p. 13).

Otra versión es que la organización Women's Social and Political Union (WSPU) usaba una bandera tricolor (violeta, blanco y verde) cuando a principios del siglo XX en Reino Unido, mujeres protestaban por el voto de la mujer. Fue la activista Emmeline Pethick-Lawrence quien eligió los colores: "Púrpura representa la sangre real que fluye en las venas de cada sufragista. El blanco representa la pureza en la vida privada y pública. El verde es el color de la esperanza y el emblema de la primavera" (*El Universal*, 2020).

El negro, destaca siempre, pero hoy con el movimiento del Bloque Negro feminista adquiere una noción muy importante, "las que me cuidan", como mujeres cuidadoras de otras mujeres, como este primer batallón, la primera avanzada en una guerra. Se dan a conocer sobre todo en la toma de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) en la Ciudad de México, "Vestidas de negro y con las cabezas encapuchadas y cinco pares de ojos dialogan" con los medios, en la que han convertido unas oficinas en un refugio temporal en protesta, "No hay una pared por la que no haya pasado el spray: 'Yo no salí de tu costilla, tú saliste de mi coño'; 'vamos a quemar todo hasta destruir su indiferencia'" (Morán, 2020). Explican:

"Somos mujeres rotas que buscan sanarse",⁷ dice una de ellas, no importa quién. "Cuando nos ponemos la capucha, todas somos la misma, ningún dolor es más que otro". El Bloque Negro aúna a mujeres que pertenecen a distintas organizaciones feministas. Son la barrera, explican, que protege a las demás en las manifestaciones y las que aparecen en los medios de comunicación "amarillistas" metiendo fuego al mobiliario urbano, destrozando a mazazos los cristales de las tiendas, de los coches. Han hecho de la lucha una forma de vida" (Morán, 2020).

6 Es una conmemoración y no una celebración. Si bien se cita textualmente, el feminismo deja claro esta información.

7 En adelante, las cursivas son de la autora.

La capucha les protege también del miedo, “que es el método de control del poder. Queremos dinamitar ese concepto”, sigue Anónima. Plantarse delante del escuadrón policial y agarrarse a madrazos conjura el miedo, el de la niña que guardan muy dentro y el de la adulta que camina de noche, el de una misma y el de todas. “Tener miedo en un país como este no es una opción”, asegura Sofía (Morán, 2020). De acuerdo con Magali Terrazas, integrante del colectivo feminista Rosas Rojas, el color morado representa el repudio a cualquier tipo de violencia ejercida contra las mujeres, ya sea laboral, institucional, psicológica, física, sexual, entre otras (Palacios, 2020).



Figura 1: Marcha de exigencia de justicia por Isabel Cabanillas,⁸ enero 2020.
Fotografía: cortesía de la autora, Favia Lucero.

- 8 Isabel Cabanillas, activista y artista juarense, fue asesinada con disparos de arma de fuego durante la madrugada del 18 de enero, en el cruce de las calles Francisco I. Madero e Inocente Ochoa del Centro Histórico de Ciudad Juárez. Al día siguiente, cientos de mujeres marcharon para exigir justicia (Lucero y López, 2020).
- 9 La Marcha Glitter fue el título que se le dio a una marcha organizada por mujeres juarenses en agosto 2019, esto debido a que se utilizó brillantina rosa acompañado de la pinta de consignas, protesta y manifestaciones en el espacio público contra la violencia y revictimización hacia el caso de la maestra víctima de violación por cuatro maestros universitarios (*La Verdad*, 2019).



Figura 2: Marcha Glitter Rosa,⁹ Ciudad Juárez, agosto 2019. Fotografía: cortesía de la autora, Favia Lucero.

El verde se retoma desde la lucha para legalización del aborto. “En tanto, la pañoleta verde en el rostro o en el brazo simboliza la reivindicación de los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, así como expresar una postura política a favor del aborto seguro, legal y gratuito”. Magali “Terrazas expuso que la primera vez que se utilizó el verde fue el 2003 [sic], cuando las integrantes de la campaña nacional del aborto de Argentina, se preparaban para el décimo octavo encuentro de mujeres”. El color verde representa “*un derecho fundamental de las mujeres para decidir sobre su cuerpo y sobre su sexualidad, este color ha permitido aglutinar a muchas mujeres en América Latina y en el resto del mundo como una fuerza política para defender el aborto seguro, legal y gratuito*”, recordó Magali. El uso del paliacate sigue siendo utilizado “para homenajear a las Madres de la Plaza de Mayo de Buenos Aires, que utilizaban pañuelos blancos para visibilizar los secuestros y asesinatos ocurridos durante la dictadura de Jorge Rafael Videla” (Palacios, 2020).

Los gestos que podemos ver en las protestas y marchas feministas son: en primer lugar el puño en alto, como elemento de fuerza y expresión de unión. Desde el punto de vista de los movimientos sociales, podría considerarse la lucha contra el poder o *statu quo*: *Fight the power*. También podemos observar la seña que caracteriza los ovarios de una mujer, en donde las dos manos se entrelazan haciendo dos círculos y un triángulo en el abdomen, simulando los ovarios y útero de las mujeres. El grito y los performances, así como los cantos



Figura 3:
Capuchas rosa y morado. Marcha del Día Internacional de la Mujer, marzo 2020. Archivo de la autora.



Figura 4:
Feministas se manifiestan pacíficamente contra los #femicidios y abusos policiacos en #CiudadJuárez. Fotografía: cortesía de la autora, Hérika Martínez Prado, 2020.



Figura 5: Cruz de clavos. Fotografía: cortesía de la autora, Susana Álvarez. Colectivo Hijas de su Maquilera Madre, 2019.

y los bailes también representan en sí mismos gestos que representan la lucha corporal de las mujeres dentro de las protestas. Podemos destacar: un violador en tu camino, el padre nuestro feminista, y las oraciones de Santa Abortera.

El rosa se puede identificar con “la campaña de la lucha contra el cáncer de mama [...], pero con la idea de poner en la agenda pública la importancia de la autoexploración. Esto inició con la Fundación Susan G. Komen del Cáncer de Mama a finales de 1990” (Soriaño, 2020). En México, el color rosa también se asocia con el transporte público, “en el año 2002 la Ciudad de México decidió asignar dos vagones de cada tren, en el Metro, como exclusivos para mujeres, y en 2008 la Red de Transporte de Pasajeros (RTP) del gobierno local creó la línea Atenea, la cual cuenta con autobuses exclusivos para mujeres” y “el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) aprovechó la celebración del Bicentenario en 2010 para convertir los colectivos de Atenea en una nueva línea que denominó ‘línea rosa’, creando así una campaña para promover la idea de la mujer urbana” (Dunckel-Graglia, 2013). Si bien se puede decir que tomó algún tiempo la aceptación del color rosa, sobrepasando la división de roles femenino y masculino, azul y rosa, el transporte público sigue siendo un lugar de violencias y agresiones cotidianas a las mujeres.

Carmen Serdán Alatraste es una de docenas de revolucionarias cuyo retrato adorna un costado de un autobús rosa de la línea Atenea. Al lado de su rostro hay una breve biografía sobre su papel en la Revolución mexicana y su papel en la derrota de Porfirio Díaz. Justo sobre su retrato dice “Homenaje a las Mujeres del Bicentenario”: un recordatorio visual de la importancia de la mujer política y luchadora. [...] el transporte rosa es la manifestación del movimiento de liberación de la mujer,

su liberación de la invisibilidad. El transporte rosa ilumina a la mujer y su derecho a viajar sin violencia: “Pintamos los colectivos rosas para dar más visibilidad a las mujeres”, dice Mercedes, una portavoz del INMUJERES (Dunckel-Graglia, 2013).

El rosa, un tanto punk, en Ciudad Juárez también representa el símbolo de las cruces rosas en fondo negro. Una historia de lucha e impunidad hacia la justicia de las desaparecidas y muertas de la frontera. El rosa es representado en la escultura urbana, *Cruz de clavos*, una obra realizada por mujeres en busca de las desaparecidas, en honor a las mujeres encontradas en el campo algodonero, cada clavo simboliza cada vida, cada evento añadiéndole peso a su recuerdo. La cruz negra sobre fondo rosa se multiplica y se vuelve un símbolo colectivo, un símbolo de lucha por las mujeres, por la memoria y por la justicia.

Reflexiones

La relación de la protesta como forma de poesía está relacionada a la idea del cuerpo como ente sensible que registra y puede ser documentado como referente del arte poético y artístico, ya que, genera en las protestas y marchas mensajes que pueden ser traducidos a manera de texto y poseen información importante al hablar de lucha de las mujeres en el espacio.

Los cuerpos de las mujeres son representados diferencialmente. Esta corporalidad diferenciada es percibida y transmitida acudiendo a modelos simbólicos; si bien este fue solo el esbozo de una manera de adentrarnos a esta lectura, no es la única. Existen ideologías y estereotipos que se siguen reproduciendo, no solo en las calles, sino también en las escuelas e instituciones que afectan las identidades de las mujeres. El cuerpo nos dice cosas, nos enseña, podemos reflexionar con él y desde él. Los cuerpos, en plural, son relatos, discursos, dimensiones, donde entra una morfología corporal que interpretamos de múltiples maneras. A las mujeres nos enseñan cosas desde pequeñas, “siéntate bien”, “no abras las piernas”, “los vestidos son de niña”, el mismo uniforme que permite y limita ciertas actividades diferenciadas; “habla bajo”, “sé linda”..., “sé niña”, “sé dama”, “sé femenina”, “sé buena mujer”. Tenemos caminos pendientes que recorrer, en los cuales los cuerpos de las mujeres puedan ser libres de actuar como se requiera, de ser cuerpos visibles y libres de tomar el espacio público sin leerse como entes extraños, excluidos.

Las cuerpos de las mujeres poseen una relevancia relacionada con el lenguaje poético de los cuerpos, con los mensajes que transmiten, ya que no solo son referente corporal sino simbólico, hoy son los cuerpos que no quieren ser vistos en las calles, pero que al leerlos son poemas en sí mismos llenos de color.

Referencias

¿Por qué usan verde y morado? (2020, 6 de marzo). *El Universal*. Recuperado el 13 de octubre de 2020, de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/por-que-las-feministas-se-identifican-con-el-color-verde-y-morado>

- Aguilar, R. (2020, 16 enero). Católicos en México. *El Economista*. Recuperado el 18 de septiembre de 2020, de <https://www.economista.com.mx/opinion/Catolicos-en-Mexico-20200116-0102.html>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona. Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. Paidós.
- Dunckel-Craglia, A. (2013). Rosa, el nuevo color del feminismo: un análisis del transporte exclusivo para mujeres. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(37), 148-176. Recuperado el 13 de octubre de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362013000100007&lng=es&lng=es
- Foucault, M. (1986). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Gallegos, R. (2020, 6 de septiembre). Marcha de mujeres en Ciudad Juárez contra la violencia policial culmina con represión. *Animal Político*. Recuperado de <https://bit.ly/3MYdSYc>
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno* (trad. Raúl Sánchez). Madrid, Ediciones Akal.
- Martínez, H. (2020, 19 de septiembre). *Feministas se manifiestan pacíficamente contra los #femicidios y los abusos policíacos en #CiudadJuárez* [Imágenes adjuntas] [Actualización de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/HerikaMartinezPrado/posts/1130522460682345>
- Martínez, S. (2014). "Las mujeres desde el marco la doble visión de las mujeres en la imagen artística y cultura visual". *Dossier Feministas*, 18, pp. 227-243.
- Morán, C. (2020, 3 de octubre). La mecha del feminismo enciende México. *El país*. Recuperado el 13 de octubre de 2020, de <https://bit.ly/3CR1fcl>
- Murillo, A. (2018, 17 de octubre). La Inmaculada Concepción, un dogma feminista. *Pikara Online Magazine*. Recuperado el 18 de septiembre de 2020, de <https://www.pikara-magazine.com/2018/10/la-inmaculada-concepcion-un-dogma-feminista/>
- Palacios, K. (2020, 7 de marzo). Verde y morado, los colores de la lucha de las mujeres por sus derechos. *Milenio*. Recuperado el 13 de octubre de 2020, de <https://www.milenio.com/politica/comunidad/en-marchas-feministas-que-significa-el-verde-y-morado>
- Posada, L. (2015). Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas. *Investigaciones feministas*, 6, 108-122.
- Soriano, M. (2020, 8 de marzo). ¿Por qué las feministas usan el color morado? ¿Y el rosa?. *Mundo. El Universal*. Recuperado el 13 de octubre de 2020, de <https://www.eluniversal.com.mx/mundo/por-que-las-feministas-usan-el-color-morado-y-el-rosa>
- Varela, N. (2008). Feminismo para principiantes, Barcelona, Ediciones B. *Grupo Zeta*, 1(2), 3.
- Young, I. (1996) "Vida Política y diferencia de grupo. Una crítica ideal de ciudadanía universal". En Castells, C. (Comp^a.), *Perspectivas feministas en teoría feminista*. Barcelona, Paidós, pp. 99-147.
- Zúñiga Añazco, Y. (2018). Cuerpo, Género y Derecho. Apuntes para una teoría crítica de las relaciones entre cuerpo, poder y subjetividad. *Ius et Praxis*, 24(3), 209-254.

las vanguardias lo introducen como elemento central de parte de sus obras, la atención hacia él ha ido creciendo y ampliando sus usos y lecturas.

Ready-made, objeto encontrado, assemblage o poesía objetual son algunos de los grandes hitos de interés de los artistas por el objeto. Activando de nuevo los despojos materiales de una cultura hiperconsumista nace una nueva concepción del objeto que reutiliza lo amortizado como materia prima, adoptando lo ya existente como algo novedoso o como materia para la creación, articulando lo nuevo, lo viejo, lo desechado, reutilizando materiales diversos o reproduciendo objetos con afán de apropiación.

Con el uso del objeto, la recontextualización adquiere mayor importancia, llegando a formar parte misma de la obra. Este renacer de lo ya amortizado enlaza con los rasgos de lo *maker*, donde la creación es concebida desde una nueva perspectiva comunitaria definida por la cultura maker, que marca un nuevo impulso de empoderamiento creativo, nacido desde el interés personal. La obra se concibe y materializa a través del trabajo cooperativo, ya que compartiendo en comunidad es cuando pueden lograr aquello que imaginan. De estas dos concepciones nace el eje merz-maker sobre el que la Educación Visual y Plástica puede nutrirse como campo de experimentación, donde el objeto es la fuente artística a partir de la cual la comunidad reflexiona, aprende y reconstruye hasta crear sus propias producciones resignificadas.

Referencias

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brea, J. L. (1991). *Las auras frías. El culto a la obra de arte en la era postaurática*. Barcelona: Anagrama.
- Dougherty, D. (2013). *The maker mindset*. En M. Honey y D. Kanter (eds.), *Design, Make, Play* (7-11). New York: Routledge.
- Duchamp, M. (2012). *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Foucault, M. (1988). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza.
- Gómez, E. (1982). El país de las violetas. *Cuadernos hispanoamericanos*, 390, 690-694.
- Lautréamont (1970). *Les Chants de Maldoror*. París: Bordas.
- Marchán, S. (2001). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974): epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna": antología de escritos y manifiestos*. Madrid: Akal.
- Turner, A. (2018). Nature and Classification in Dorothy and William Wordsworth's Writings. *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, 58(4), 833-854. doi:10.1353/sel.2018.0031.
- Torres, A. (2019). Aprendizaje creativo y educación visual y plástica; las artes como canal idóneo para desarrollar la creatividad. *Brazilian Journal of Development*, 5(6), 7072-7090. doi: <https://doi.org/10.34117/bjdv5n6-193>
- Yve-Alain, B., Benjamin, B., Hal, F. y Rosalind, E. K. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Londres: Akal.