

M-D¹ • DESBORDAMIENTOS DE UNA PERIFERIA FEMENINA

M-D¹ • DESBORDAMIENTOS DE UNA PERIFERIA FEMENINA

méficas dunas, maledice dacrioma, misterios dosificados, mil deseos, mágica dendrita, mort douce, movimiento datura, módulos dislocados, minas duras, miel en diluvio, mala doncella, mecánica descalza, medios y digresión, memoria decantada, mirada distante, massive dislocation, mujer-dermis, materia dinámica, mis ka ´ an ú divinidad.

LAURA GARCÍA



M-D¹ Desbordamientos de una periferia femenina

De la serie Módulos Dislocados

M-D

De Laura García

1a. edición, 2008

© Pneuma, Sociedad Dokins, para las nuevas prácticas artísticas, A.C. 2007

© De las ilustraciones: Maritza Morillas, Laura Ugalde, Yadith Río de la Loza, Mariana Santander, Paulina Lázaro, Gabriela Sánchez, Nancy Ramírez, Brit Veloz, Mónica Vivas, Itzel Nájera, Marcela Israel, Ana Santos, Verónica Medina, Ivette Ávila, Laura García, Elizabeth Romero, Janice Alba, Yan María Castro, © Mariana Sasso

Editora: Laura García

Coordinadora editorial: Mariana Sasso

Diseño editorial: Mariana Sasso, Jhonathan Dokins

Diseño gráfico: Joel Martínez, Said Dokins

Fotografía: Ictetrip

Maquillaje: Eva Campero

Corrección: Lorena Gómez Calderón, Eliud Flores

Catering: Carlos Beaña

Editado por Sociedad Dokins para las nuevas prácticas artísticas, A.C.

2a. cerrada de San Juan 10-501, Col. Santuario, Del. Iztapalapa, CP09820

RFC DNP070227BR8

Correo electrónico: dokins.sociedad@gmail.com

Con el apoyo de SEDESOL, Instituto Nacional de Desarrollo Social, dentro del marco de coinversiones en equidad y género, 2007

ISBN 978-968-9512-00-4

Hecho en México

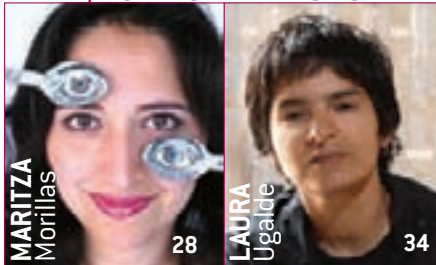
Cuanto más establecen su dominio las culturas patriarcales más carecen de verificación individual los sistemas de comunicación e intercambio, convertido en asuntos de expertos y especialistas. Ahí reside una de las causas de la angustia del mundo contemporáneo. La mayor parte de la gente no sabe ya lo que es verdadero y abandona su derecho a la apreciación personal. Obedecen aquellos o aquellas que supuestamente saben más, ya se trate de competencias culturales o sociales o, más subrepticamente, de manipulaciones de ciertos modelos de identidad a través de la publicidad, de ciertos medios de comunicación, del arte, etcétera.

Luce Irigaray
Yo, tú, nosotras



- > **Primer desbordamiento** Laura García **11**
- > **De esperanza** Elizabeth Romero **14**
- > **Graffiti en México** Said Dokins **22**

HISTORIAS ESPIRALES ENTRE ARTE, POLÍTICA Y DENUNCIA **27**



TOPOGRAFÍA CORPÓREA **41**



LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN EL ARTE URBANO **55**



MUJERES DE ACCIÓN DIRECTA 92



MARCELA
Israel 94

ANA
Santos 100

ETOILE
Pink 106

MuNie
Kazul 112

ARTE INTERMEDIA 119



IVETTE
Avila 120

FRANCO
Laura García 126

ELIZABETH
Romero 132

CREACIÓN Y EXPANSIÓN
DE ESPACIOS ARTÍSTICOS 139



JANICE
Alba 140

YAAYÓLOTL
146

> Ellas por ellas 153



ABREVIATURAS

APC	Arte Popular Callejero	TNT	Tribu Nueva Tenochtitlan
AFK	Aztlan Funky Kids	UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
BST	Best Street Tager	ZUR	Zona Urbana Rebelde
B	Brothers		
CCE	Centro Cultural España		
CNA	Centro Nacional de las Artes		
CHK	Cops Hate Kids		
CIT	Crime In Theory		
DMK	Dementes 501		
DFK	Distrito Federal en Kaos		
ER	Elizabeth Romero		
ENAP	Escuela Nacional de Artes Plásticas		
ERA	Existe Resiste y Ataka		
FICCO	Festival Internacional de Cine Contemporáneo		
FS	Fajando Skates		
IEMS	Instituto de Educación Media Superior		
LG	Laura García		
LEP	Libre Expresión Popular		
M-D	Módulos Dislocados		
MUCA	Museo Universitario de Ciencias y Arte		
OJR	Organización Juvenil Revolucionaria		
PFP	Policía Federal Preventiva		
PEC	Puro Estilo Callejero		
SN	Sabotaje Nacional		
SD	Said Dokins		
SF	Sin Fronteras		
SPA	Skates Pintando Arte		

Cuando todas las disciplinas científicas, humanísticas y vitales han culminado al trasladarse al término de “arte”, éste las asalta y las retoma al resignificarlas, cuestionándolas y replanteándolas en una nueva construcción visual discursiva. Se arriba entonces a una antropología visual, en la cual el ente creador es un sujeto que estudia espacios, objetos, tiempos y a otros sujetos. Desde esta visión, y tomando como eje las prácticas artísticas conquistadas por mujeres en diferentes contextos históricos y sociales, se abre el espacio para señalar otras propuestas que se desbordan del cuerpo, del museo, de movimientos sociales y que forman parte de la historia paralela del arte en México.

A principios del milenio se observa una clara disposición para hacer presente la participación femenina en diversos sectores profesionales, tanto artísticos como de ídolos diversas; sin embargo, el reconocimiento dista mucho de las lecturas con las que se esperaba fueran reconocidas las capacidades de las mujeres. En el arte no es diferente. Esta antología contiene testimonios de lo que tales lecturas enuncian hoy día, pero también los de mujeres que

ejercen de manera equitativa su oficio plástico, en un ámbito donde la presencia masculina es predominante.

Otro factor importante para la creación de esta recopilación es el de acercarse a propuestas subestimadas por su carácter inminentemente político; temas como los de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez resultan escabrosos, o los del confinamiento de algunos sectores femeninos al ámbito erróneamente llamado doméstico, sugieren un lugar común. No obstante, la resignificación de elementos visuales impone creatividad e hilaridad en un lenguaje de arte de proceso; del mismo modo, modas alternativas planteadas desde una visión artística, donde libro objeto y *fashion* se combinan. Performance y ritual, zonas corporales de polos opuestos, en un plano inminentemente político, símbolos de culto de movimientos sociales como Atenco, Oaxaca, Chiapas, etc., que se han transgredido para vincularlos a una semiótica pop. Mujeres que transforman instituciones de arte, que abren salas y departamentos de producción, que asumen su militancia desde su sexualidad y han contribuido a transformar la vida social en este país.

Mujeres que salieron a la calle, a la escuela y al museo a buscar herramientas, las que inician y se consolidan en una esfera pública, graffiti, estencil, intervención, confluyen en una suerte de arte emergente que se desborda continuamente, espacios donde más de cuatro mil jóvenes se reúnen a rayar, taguear, estencilear, sin importarles si es arte o no; simplemente perviven a sus necesidades

creativas, desde hace ya más de 10 años, o en proceso de consolidarse como escritoras de la calle, leyenda urbana o artistas de acción directa.

Cabe señalar que existen propuestas de artistas ya conocidas y con una larga carrera consolidada, sin embargo, es importante develar a otras creadoras que también han estado de diversas maneras, en distintos espacios, sin dejar de lado sus habilidades para el oficio que practican. Las 19 mujeres reunidas en este libro, muestran las diferentes formas de pensamiento y acción en el plano de la creación plástica, tan importante como la diversidad misma, que considero debe prevalecer ante lo centralizado del arte y sus instituciones, del letargo y la inercia de sus públicos. No así, otra realidad que inunda calles, barrios y ciudades enteras, de propuestas plásticas emergentes donde, desde hace décadas, artistas graffiteros, performers, fotógrafos y diseñadores, entre otros, dieron continuidad, en algunos casos, a las prácticas heredadas por el movimiento de los Grupos y Neográfica, de los años setenta.

El estudio de los movimientos artísticos contemporáneos y de las prácticas antes mencionadas dejan entrever la disparidad con la que el género femenino se ha enfrentado, ya sea en el reconocimiento de su factura, la validez de sus marcos teóricos y conceptuales, así como la unidirección de los discursos que avalan y legitiman lo que es arte o no. Fin de partida que anula una serie de posibilidades, particularmente del arte en México. En este terreno, Said

Dokins muestra una exhaustiva investigación de la historia del graffiti en México, sus influencias gráficas latinas, estadounidenses y europeas, los factores sociales, como la migración y movimientos culturales de fronteras, que han llevado a consolidar un lenguaje común entre los artistas de la calle en México.

Pero esta noción paralela de arte se encuentra con otro problema no menos importante: la sobreexplotación de artistas, indistintamente del género, revelan que la respuesta a su propuesta artística no está en las instituciones, en los museos, ni siquiera en las marcas de costosos diseños o en revistas con los que algunos “amigos” se han enriquecido a costa de su creatividad, siendo un factor que impide el acercamiento al estudio de dichas propuestas.

Este libro no pretende el reconocimiento, simplemente incorpora a este grupo de mujeres como paradigma de esa historia paralela del arte, más cercana a una visión antropológica del mismo; las prácticas consideradas como exclusivas de hombres, por su complejidad en materiales o la vulnerabilidad en las que se crean, amplían espacios conquistados por mujeres y son un factor determinante para esa historia de arte en construcción.

La recopilación de estas voces crea un puente entre un grupo de mujeres contemporáneas, con diferencias de edades de más de 30 años, en algunos casos, distintas perspectivas del arte y su la-

bor visual, todas ellas conforman una comunidad, siendo o no su intención. Mi labor aquí es rescatar las diferentes formas de pensamiento de las mujeres en México, de sus necesidades y conquistas, de ampliar el campo del “arte” que asfixia a aquellos que han creído que el único camino está en los museos, en las manos de curadores que pretenden que el arte es sólo para los que poseen dinero, “cultura” o “información,” como un veredicto que anula visiones y perspectivas, principalmente de lo que el deber de lo femenino implica.

Sea este un espacio que amplíe y emita a otras y otros artistas, la noción de saberse incardinados¹ en un universo de lo real, en tanto posible ya sea como arte, antropología, arqueología o vida, entre las infinitas posibilidades de la creación.

1 Referente a un posicionamiento en coordenadas. Según Rosi Braidotti se refiere al discurso femenino como conjunto de saberes subjetivos pero posicionados dentro del universo de lo real, en tanto vivencial, dicha teoría, asigna un valor a la subjetividad, a la cual generalmente se la ha denostado y minimizado por permanecer en un terreno de lo incierto.

I
Eludir es huir de una dificultad, salir de ella con artificio, esquivar, evitar, burlar. Como mecanismo de defensa, un sujeto puede ser elusivo de manera tal que su presencia pase inadvertida y, ante la amenaza de cualquier tipo, sobreviva o logre sortear la adversidad sin ser visto, escuchado o tocado. Por el contrario, al sujeto no elusivo le interesa enfrentar y encarar lo ineludible, e incluso oponérsele.

II
Al revisar las carpetas de trabajo que cada una de las artistas incluidas en este libro preparó a modo de compendio y presentación, me enfrenté al hecho de que se trata de una reunión que abarca varias generaciones y distintas formaciones, así como de una muestra rica y diversa de prácticas que incluyen toda clase de medios; al obtener información de sus respuestas a preguntas específicas sobre sus aportaciones, influencias, marcos teóricos, etc., se desprendía una y otra vez la idea de pluralidad y la certeza de estar frente a algo en proceso, en construcción, evolucionando. Cuál podría ser el denominador común de estas mujeres si sus fechas de nacimiento van de 1952 a 1988; si sus productos van de la pintura, la fotografía, el cartel y el ensamblaje al *motion*

graphic y la moda alternativa, pasando por la acción, instalación, intervención, graffiti, sticker, estencil; si se declaran abiertamente feministas o si no quieren oír hablar de eso; si su discurso y su iconografía están politizados o si prefieren representaciones que no lo están. Ante este universo de enunciados, yo era incapaz de deducir el porqué de este conglomerado, salvo que por alguna razón Laura García nos quería a todas juntas; ella ha tenido la visión de hacer un corte sincrónico de una parte del quehacer artístico femenino a principios del siglo XXI en México, una tarea muy ambiciosa que por hoy se ha ceñido a la inclusión de mujeres que radican en la ciudad de México y a dos que radican en Oaxaca y Querétaro, respectivamente, que trabajan preferentemente fuera de los circuitos institucionales formulando otros espacios, otras dinámicas, otras estrategias, otros materiales para crear, exhibir, circular y divulgar. De hecho, García ha evitado utilizar el término “arte” y ha preferido hablar de “prácticas artísticas” para aquello que concibe como una especie de antropología visual.

III
El 7 de febrero de 2006, Vicente Fox Quesada, siendo presidente de la República, durante una gira de trabajo por Mazatlán pronunció un discurso en el que ponderó los logros de su sexenio dando como

ejemplo de prosperidad en México que “el 75% de los hogares cuentan ya con una lavadora, y no de dos patas, o dos piernas, sino una lavadora metálica”. Esta gracejada, por la que el vulgar bufón esperaba aplausos y risas de aprobación, obtuvo rechazo inmediato de legisladores y organizaciones varias; de suyo da cuenta del nivel de violencia, califiquémosla de sutil, que las mujeres padecemos desde lo lingüístico y dibuja al macho promedio. No me puedo detener en todas las connotaciones de la declaración, pero siendo la investidura presidencial una especie de aspiración, su figura y encarnación resultan ejemplares para quienes, entonces, buscaran emular al tipo de hombre que consigue sentarse en la silla y ser el mandamás; en la mentalidad patriarcal, el chingón no es solamente el que desde el poder actúa impunemente, sino el que además puede hacer mofa de los escarnios y delitos que comete o solapa.

Por otra parte, considerar a las mujeres máquinas de lavar, amén de cosificar el cuerpo femenino como un utensilio de dos patas, disfraza también la idea de relegar una fuerza de trabajo a tareas domésticas, precisamente a aquellas que tienen que ver con la limpieza y el aseo que en realidad se refieren a la remoción y saneamiento de lo residual y lo excrementoso; a causa de una especie de decreto que se pierde en la noche de los tiempos, los dese-

chos en forma de polvo, mancha, pelusa, basura, heces, miasma, cochambre son —permítaseme la licencia— la materia de trabajo de la mayoría de las mujeres, un trabajo esclavizante, es decir, en donde no media la voluntad ni el acuerdo, ni hay regulación ni beneficio por retribución.

IV

Ser mujer en México es difícil. Más si esta afirmación se sostiene en público, si se escribe o se exhibe bajo cualquier forma. Aunque hay garantías constitucionales de equidad y avances en materia legislativa, persisten en la práctica toda clase de desigualdades y abusos: violencia intrafamiliar, acoso sexual, tráfico de personas están tipificados como delitos y sus víctimas son preferentemente mujeres y niños. Las mujeres asesinadas y desaparecidas en Ciudad Juárez durante más de una década, se cuentan por cientos en un vergonzoso paradigma de violencia, corrupción e impunidad; esquema que como metástasis de un cáncer feroz, se reproduce ya en otras ciudades.

La violencia es una conducta intencional y dañina, ejercida sobre alguien en particular, previamente deliberada y dirigida, puede ser activa o pasiva. En México, los índices de violencia han crecido en las últimas décadas; el narco-tráfico y la delincuencia organizada han sistematizado el baño de sangre, los medios de comunicación masivos difunden como espectáculo la ola de ejecuciones, operativos y quema de estupefacientes, el Estado se ve rebasado y no

ofrece seguridad. Ni física ni económica. Peculado, fraude, enriquecimiento ilícito, tráfico de influencias, son delitos cometidos por autoridades de todos los niveles lesionando el patrimonio común; la impartición de justicia se ve obstaculizada por la corrupción. Hace sexenios y sexenios que la ciudadanía no sabe más que de crisis, inflación, control de cambios, devaluación de la moneda, fluctuación del peso, ajuste, pérdida de poder adquisitivo. En un país en el que paradójicamente se acumulan enormes fortunas y más del 50% de la población se mantiene con escasos recursos—sometida a una agresiva política de recorte en el gasto social, la contención de procesos inflacionarios por vía del corto monetario y una tasa de desempleo que no decrece— las mujeres llevan la peor parte. En lo personal me siento tan atravesada por esta realidad que la sensación de náusea es constante, disculpen ustedes si no he podido acostumbrarme. Es que no es bonito, el mundo que veo no me gusta—me hiere la miseria, me asquea la corrupción, me lastima la violencia, me duele la desigualdad—. En los tiempos que corren, una estrategia para soportar la violencia es negarla (en mucho contribuye el entrenamiento para no reconocer el maltrato toda vez que las instituciones—Estado, iglesia, familia, escuela— trabajan en ello inculcando la sumisión, la prudencia, la discreción, el perdón), suponiéndose que si no se habla de ella desaparecerá; una variante de esta negación es la aconsejada cautela de no denunciar, no hablar de la violencia que se ejerce sobre mí, y mucho menos hablar de la que sufren los otros. Pero no.

No es cuestión de fe, no se trata de creer o no que la violencia existe.

V

Vida y muerte son temas fundamentales. La amplia variedad de tratamientos e iconografía aquí reunida dará cuenta de las preocupaciones, intenciones y resoluciones de cada autora.

Si bien las representaciones a veces pueden resultar poco gratas—ya que las figuraciones dadas a la exclusión, el abandono, la soledad, la descomposición, pueden resolverse mediante la metáfora, pero la esencia de estas cosas permanece— también hay las que refieren alegría, ternura, amor a la naturaleza, goce. En palabras de una de ellas: “Quiero que la gente sepa que hay cosas bonitas dentro de mí, quiero darlas y quiero que alguien las reciba”.

VI

Con la reiterada tesis de que el arte sirve para pensar, se sostiene la idea de que hacerlo y consumirlo entrena la percepción, enriquece el repertorio de imágenes, sensaciones, sonidos y palabras, activa funciones cerebrales y del sistema nervioso, facilita la sinapsis, genera análisis y reflexión y todo ello redundante en un pensamiento más complejo. Inteligencia y sensualidad. El arte se hace con todo el cuerpo y se rige por el cerebro.

Un triunfo de la voluntad y de la autopertenencia, el trabajo creativo es quizá el único cuya obligatoriedad concierne sólo a quien lo realiza, es también un diálogo interno entre la persona y un vocativo que alude y replica, es un quehacer a solas.

En ese sentido, es claro que las creadoras que nos ocupan han asumido su trabajo y lo hacen. Consumidoras de literatura y música, de cine y artes escénicas, cibernautas expertas; críticas de sí mismas y sus colegas, protagonistas o colaboradoras según la ocasión, las más conocen el trabajo en equipo y la distribución de tareas y funciones. Conocen también de alegrías y satisfacciones frente a la obra terminada, así como de angustias y bloqueos creativos. Y todas pueden afirmar que arte y vida son indisolubles. Han probado sus lágrimas cuando las puertas se cierran o no hay dinero para materiales, cuando sus anhelos se ven rotos por el enésimo no; pero ríen cuando logran lo que quieren: el color mezclado, el trazo final, la pieza en los muros, el texto publicado, el cartel circulando, la acción terminada, el vestido en la pasarela, el público aplaudiendo. Y decir lo que tienen que decir, del modo que debe ser.

Destaca el hecho de que, aún con estudios profesionales o entrenamiento, han tenido que sortear problemas técnicos y metodológicos que la experiencia ha puesto frente a ellas y que han resuelto con intuición y riesgo. No habiendo libros ni manua-

les, ni escuelas ni maestros, adquieren conocimiento en el hacer, en la propia investigación, a fuerza de prueba y error. El manejo de ciertas herramientas y sustancias ligadas a oficios masculinos, el uso de materiales para innovar, el diseño de estrategias de producción y difusión, la búsqueda constante de actualización informativa y tecnológica demuestran su autodidactismo funcional y lo que ahí subyace: han aprendido a aprender.

VII

La parte más valerosa de la persona radica en no ser elusiva. Conociendo las condiciones, afrontar. Y de ser posible, cambiar. ¿El miedo? El miedo siempre está latente.

VIII

Si bien el arte contemporáneo está familiarizado con el espacio público, algo que llama la atención de este grupo de artistas es la naturalidad con que realizan su trabajo en la calle, en la plaza. No solamente pueden concebir una pieza para ser exhibida a cielo abierto, sino que en muchas ocasiones las piezas no tendrían ningún sentido si no fueran hechas al instante en muros, bardas, postes y banquetas. Es así, en parte, porque el graffiti, el sticker y el estencil pertenecen al ámbito de lo callejero (*street art*) y porque gradualmente otras disciplinas como la acción, la instalación y la intervención recurrieron a la calle en busca de un contacto más vivencial del artista con la obra y su nuevo público. Sin embargo, subrayo el hecho de que la

mayoría de estas artistas se mueve “naturalmente” en la calle porque es ahí en donde preferentemente han trabajado consolidando su obra y presencia, alejadas de las galerías y los museos a las que muchas no aspiran a llegar ante el vacío de significación de estos espacios, si no anquilosados, sí insensibles a las prácticas, actitudes y temas que manejan. Por otra parte, la creación en medios y soportes digitales y la difusión de obra a través de internet han sido fundamentales para abatir una cierta condición insular que de todos modos subyace en la falta de legitimización institucional.

La oposición al enclaustramiento (hogar, escuela, internado, convento, asilo) ha dado duras batallas por siglos; rechazado como hábitat y destino, el gineceo muestra fronteras muy porosas y más bien es hoy en día un engranaje (industrias, empresas y cooperativas hechas por mujeres mantienen diálogo con lo otrora exclusivamente masculino). Sin embargo, la mentalidad no está del todo permeada y las niñas son apartadas de la vida pública, política y financiera y les son inculcados como valores la privacidad y el encierro: “¿en dónde vales más que en tu casa?”. Por otra parte, el sistema del arte privilegió la creación intramuros asignando al lugar de los hechos, el taller del artista, un aura de sacralidad, pues en ese espacio ocurría el encuentro de lo divino (el talento como don de la deidad) con lo terreno (el cuerpo del artista como medio); luego de las vanguardias, ni el taller, ni la obra, ni el artista gozaron ya de este estatus, pero remanentes de este pen-

samiento existen hasta la fecha. Ganar la calle, al menos hace unos 30 años en México (recuérdese que después de 1968 y hasta principios de los años ochenta, el Zócalo capitalino estuvo vedado a cualquier otra manifestación que no fuera la del corporativismo sindical, que el 1 de mayo, Día del trabajo, cantaba loas al presidente en turno), fue una postura sostenida por la generación de los Grupos y por no pocas organizaciones de lucha social. Para estas creadoras obtener la calle es una triple victoria pues la ganan como mujeres, como ciudadanas y como artistas. La calle como espacio recuperado y en constante recuperación —toda vez que los cuerpos policiales y de inteligencia, y la militarización de la policía emergen en el día a día— significa el ámbito de las libertades y es mantenida como *topos* de la expresión no sin fricciones. Para el caso que nos ocupa, varias obras de las artistas aquí incluidas han sufrido censura en forma de hostigamiento a la autora y obstaculización para ejercer, cuando no la destrucción o desaparición de las piezas.

IX

El cuerpo es una entidad histórica, ha cambiado conforme al tiempo y la cultura; basten para probarlo las diversas concepciones, representaciones y enunciaciones que la humanidad ha creado desde que pertenece a la especie *Homo sapiens*.

Visto como una experiencia individual ineludible, cada cuerpo encarna algo biológico, algo social y algo lingüístico. Habitar un cuerpo femenino es existir con una anatomía y una fisiología específicas, y también vivir con un pesado bagaje de costumbres y tradiciones, y con las palabras y el pensamiento que refieren esa condición. De entrada habitamos un conflicto: no elegimos el par de cromosomas que definen nuestro sexo. Y menos aún el género como rol social a partir de las diferencias entre XX y XY.

Y ya que estamos aquí, viviendo esta experiencia individual ineludible hablamos desde este cuerpo con mamas, vagina y útero. De no ser por la redundante fetichización que lo requiere para vender y comprar mercancías, estados de ánimo, ideas, etcétera, el cuerpo de la mujer es rechazado. Con la connivencia de las religiones patriarcales está calificado como sucio, impuro, pecaminoso; en otras tradiciones [también masculinas], en las duplas polares lo femenino se asocia a lo oscuro, lo húmedo, lo siniestro y lo descendente frente a lo luminoso, lo seco, lo diestro y lo ascendente que pertenece a lo masculino.

Saber este tipo de cosas y otras más, nos pesa y por ello el cuerpo femenino ha sido el centro del análisis, la reflexión y el debate en las últimas décadas. Menstruación, fecundación, embarazo, aborto, maternidad, lactancia, no son asuntos exclusiva-

mente femeninos, pero la inculcada repugnancia hacia el cuerpo femenino y sus fluidos los convierten en temas tabú. Así, cada mujer que discurre sobre su cuerpo desde la disciplina que le compete –la escritura, la música, las artes plásticas y escénicas, las ciencias sociales, la medicina, la genética– contribuye a hacerlo visible y a exonerarlo de cargas milenarias.

Una de ellas, quizá la más dolorosa, es la idea del cuerpo femenino como un algo desechable. En su angustia por no poder relacionarse con un ser al que considera inferior, el hombre crea un fetiche del cuerpo de la mujer para así no contactar a la persona, es decir, no identificándola como tal. Cosificado en su totalidad o en partes, el poder fálico lo utiliza y desecha: el cuerpo de la doncella se deprecia después de roto el himen, el cuerpo de la parida no es atractivo luego de su vientre estriado, el cuerpo de la estéril no sirve, el cuerpo de la niña es juguete sexual, el cuerpo de la madura no es deseable, el cuerpo de la prostituta es un despojo. El odio llega aún más lejos: la violación de mujeres y niñas y niños como parte de la guerra de baja intensidad, la violación como parte del procedimiento de detención arbitraria sumada a insultos y golpes y, en el colmo del horror, el cuerpo arrojado al desierto luego del asesinato, violación tumultuaria, tortura y mutilación. Hablo de Chiapas, Atenco y Ciudad Juárez. Hablo de aquí y ahora.

Decía más arriba que la violencia puede ser pasiva, se trata de aquélla que por inacción u omisión causa daño.

Negar alimento, negar protección, negar educación son algunas de sus formas. Mantener el hambre, la desnutrición, la inseguridad y la ignorancia constituyen modalidades muy cruentas. No está de más reiterar a la educación como la única vía de cambio.

X

El amor es un *constructo* social. No es un sentimiento, sino un concepto fabricado. El que rige en Occidente nació en la Europa cristiana del siglo XIII y se concibe como el deseo no realizado. De ahí la afición por los amores imposibles. A esta clase de amor le concierne no el goce de los cuerpos, sino el sufrimiento por no juntarlos, la idealización recíproca de amado y amante a través del anhelo y el distanciamiento: no se ven, no se oyen, no se tocan, sólo se piensan. Es imaginativo, fantasioso, literario; una cuestión de damas y trovadores. Cuando por ventura sucede y se llega a la carnalidad, el encanto se rompe porque no hay razón ya para sufrir por la espera, y por la invalidez de alguien que ha cedido a su deseo.

De esta suerte, la sexualidad queda abatida y, cuando es posible, restringida al matrimonio como sacramento, custodiado por una deidad ejemplar en forma de virgen-madre.

La mujer que cede a su deseo es Lilith, bruja o súcubo, en todo caso una figura asociada a lo demoníaco. Es la lujuriosa, la seductora, la insaciable, la devoradora, la vampiresa, la alegradora, la puta y demás epítetos. Y un ser así causa miedo o franco terror.

El ímpetu mismo de la sexualidad como energía vital y creativa, más los procesos de secularización —el laicismo sobre todo— aunados a los movimientos de mujeres, homosexuales y lesbianas han contribuido significativamente para un cambio de mentalidad, pero los arquetipos persisten. El goce y el placer se consideran peligrosos. El Estado y la iglesia aún andan entre las sábanas de los ciudadanos, porque saben bien que los sujetos anorgásmicos conforman sociedades explotables. Es urgente apropiarse del cuerpo a través del conocimiento: estudiarlo, describirlo, enunciarlo, descifrarlo, representarlo.

Cuando el otro es una ausencia, un desconocido o un supuesto enemigo, el encuentro se pospone. En el fondo, tanto hombres como mujeres esperamos contactar la otredad en un paradigma nuevo, en donde amor signifique goce, equidad, respeto y confianza.

XI

Un libro abierto es de por sí un abrazo. Éste, lo es aún más. Es un trabajo que nos espejea y nos refleja, que nos puso en contacto a unas con otras, para reconocernos y hacernos visibles. A instancias de Laura García y gracias a su enorme voluntad y generosidad nos hemos reunido para conocernos compartiendo la mesa, la risa, el baile, tanto como el

trabajo y la dedicación. Y para hacernos amigas. Durante los últimos meses –no exentos de fatigas y dudas– sucedieron muchas cosas: alguna se enamoró, otra se separó, una cuida a su madre enferma, una más perdió a la suya; no fue fácil el proceso de mirarnos, recopilarnos y sentarnos a hablar de nosotras mismas y de nuestra obra y conformar una carpeta, enfrentar una cámara de fotografía para que nos registrara, hacer confesiones en video, para algunas fue paralizante, pero felizmente lo hicimos. El puente está hecho.

En México-Tenochtitlan,
septiembre-diciembre de 2007
Año X de la matanza en Acteal



Una ráfaga de líneas seduce la atención, se encuentran en direcciones opuestas, curvas, rectas, horizontales, verticales que se empalman entre sí formando manchas extrañas, códigos que no parecen tener un sentido... después, una gran nube de colores vivos sobre algún muro posiblemente olvidado, pasan algunos segundos y se desvanecen en la lejanía, la velocidad de la ciudad me ha dejado una impresión bastante fuerte.

SD 2007

La calle se ha convertido en protagonista de un tipo de expresión estética basada en la protesta, lucha ideológica, cultura de masas, transgresión, ilegalidad y autonomización. El graffiti forma parte importante de la estética urbana, ha sido desde muchos años un medio de expresión público a partir de un momento privado, una especie de conversación icónico-verbal desde el mutuo anonimato, practicada a menudo ilegalmente y en zonas que no están hechas para ser pintadas o rayadas.

Actualmente el graffiti forma parte de la cultura contemporánea y podemos entender sus variantes en tres

modelos principales. El primero, perteneciente a Estados Unidos, tiene que ver con la deconstrucción tipográfica y tiende hacia diversos estilos de letras que hablan generalmente de los individuos o de los *crews*¹ a los que pertenecen. El segundo modelo pertenece al graffiti de tipo ideológico y político que data de 1968, cuando las protestas, las consignas políticas y la lucha ideológica se comunican por medio de pintas en las calles y propaganda de bajo costo. Este modelo apareció en Europa y en varios países de Latinoamérica como México, Argentina y Brasil.

El tercero tiene que ver con las pintas en los baños, plazas públicas, árboles y paredes. Éstas carecen de alguna intención estética y van más hacia la subjetividad, son reflejo de la cultura de la época y dan sentido a las actitudes, intereses, sentimientos y deseos. Abarcan diversas temáticas como cuestiones de amor, sexo, deportes, bandas, y en muchos casos crean un régimen en la significación del cuerpo.

Se le ha atribuido a Estados Unidos el primer modelo: es la incubadora oficial del graffiti *estético* contemporáneo, donde a finales de los años sesenta

* Graffiti es un término que procede del italiano *graffiare* que significa rayar o garabatear.

Tal vez tenga su antecedente más lejano en las inscripciones neolíticas o en las *latrinalia*, leyendas encontradas en las letrinas de la antigua Roma. Jesus de Diego [1998], *La estética del graffiti en la socio dinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo.*

En Artcrime/Online/Internet <http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>.

1 También llamado *Crew*. Es una agrupación de escritores de graffiti que se caracteriza por una identidad grupal, por juntarse en un mismo sitio para delinear la estrategia de salir a pintar y los lugares a donde ir. Pueden conformarse a partir de dos o más personas. En el muro las pintas de escritores de graffiti (*tags*) siempre van acompañadas del *crew* y éste se identifica por dos o tres letras o números.

comenzaron a aparecer en las calles de Los Ángeles, Filadelfia y Nueva York una serie de *tags*.² Éstas eran manchas tipográficas que hablaban sobre el individuo y la zona donde vivía; huellas que tenían el fin de afirmar su identidad y dar testimonio de su existencia, lo que entre ellos se conocía como *getting up*, es decir, “dejarse ver”. Se valían tanto de pintura en aerosol como de plumones o cualquier otro material con el que se pudiera marcar. La diferencia entre estas expresiones y la de las artes institucionales es justamente que la práctica del graffiti se encuentra en el borde de lo que es la figura inaceptable, delictiva, vandálica o destructiva, y la permisiva del artista. Esta mezcla de figuras que tiene el “delincuente” artista es fruto del desmesurado desarrollo urbano y de la nueva cultura visual de densificación icónica.³ Este modelo es el que ha tenido mayor influencia en todo el mundo con la propagación de la cultura *hip-hop*.

EL GRAFFITI EN MÉXICO

El antecedente más cercano de graffiti en México se encuentra en la gráfica y neográfica de finales

de los años sesenta y mediados de los setenta. Comenzando con la gráfica del 68, toda la serie de pintas y propaganda con una intención evidentemente política; después, en los años setenta, con los Grupos se densifica esta clase de intervención en los espacios públicos. Se trata del gran cambio que se dió frente a la costumbre dominante del artista individual (los artistas de la ruptura) en pro de las actividades gregarias y la formación de los grupos artísticos,⁴ momento en la historia mexicana en el que los conflictos sociales, políticos y económicos, tales como el autoritarismo gubernamental, la ausencia de ciudadanía participativa, la aparición de guerrillas, la explosión demográfica, los bajos salarios, la devaluación del peso, el incremento de la deuda externa, etc. alentaron a escritores, artistas, teóricos e historiadores a formar grupos con fines no sólo artísticos sino sociales y políticos.

La subordinación de la identidad artística individualizada en favor de la colectiva⁵ creó una nueva forma de identificación entre los artistas, permitiendo la integración y movilización sociocultural, utilizando recursos

² *Tag* significa mancha, es la marca de algún graffitero; dentro de las distintas modalidades del graffiti es la primaria, se hace por medio de la línea y puede tener un estilo particular. Firmas o signos que se escriben muy rápidamente, son de trazo ágil y tan personales como la letra del escritor.

³ *La participación de la mujer en la génesis del graffiti neoyorkino*, Fernando Figueroa de Minotauro Digital, www.punksunidos.ar

⁴ *Tepito Arte Acá, Grupo Proceso Pentágono, Mira, Suma, Taller de Arte e Ideología, Tetraedro, Taller de Investigación Plástica, El Colectivo, Germinal, Fotógrafos Independientes, Peyote y la Compañía, Março, No grupo, El taco de la perra brava.*

⁵ La creación de un nombre colectivo como forma de autoafirmarse públicamente, la elaboración de textos y manifiestos que hablan sobre el papel del arte, del artista dentro de la sociedad y la producción artística colectiva. Todo desembocó en el surgimiento de una organización multigrupal: Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, que reunía a varios de los grupos artísticos del momento.

estratégicos como la intervención artística en la ciudad y la acción directa; estos ocupan un lenguaje multidisciplinario y resignifican el espacio público abordando una reflexión sobre el entorno social. Es aquí donde el graffiti está inmerso, pues genera paralelamente estos modos de integración y movilización con los *crews*, con estrategias de intervención y apropiación de espacios, en las pintas como actos ilegales, así como en el plano de lo reflexivo, pues pugnan también por la libertad de expresión y abordan, en muchos casos, temas sociales y políticos como es el modelo de graffiti ideológico.

A pesar del fuerte peso que tienen los grupos artísticos en la génesis del graffiti mexicano, la culturización e ideologización *yanki* juegan un papel crucial. La historia de los movimientos sociales fue vedada. La gráfica del 68 y el legado de los grupos de los setenta no existieron para los *graffiteros* de finales de los ochenta, que empezaron el graffiti mexicano con una concepción influida fuertemente por el modelo estadounidense, y es desde este modelo como se entiende el graffiti mexicano actual.

Es por esto que desde los años ochenta hasta la actualidad el graffiti mexicano se asemeja más al modelo estadounidense que al ideológico y político que había en los sesenta y setenta y aunque generalmente conviven entre sí ha pesado más la parte estética del *tag* o *wild style*⁶ que

⁶ *Wild style* o estilo salvaje: este estilo de pieza es el más difundido, se caracteriza por la complejidad de sus letras, debido a que son entrelazadas, con terminaciones en punta. Son policromas, algunas

la conceptual de la intervención gráfica política, ideológica y social.

Las cualidades del graffiti mexicano se encuentran en Tijuana y Guadalajara, este último con un estilo caracterizado por una serie de líneas complejizadas y enredadas, aquí los *graffiteros* mexicanos crean un estilo propio. Uno de los primeros *crews* mexicanos es el HEM (Hecho en México) impulsado fuertemente en Tijuana, éste redefinió prácticamente el estilo mexicano en cuestión de *tags* y tuvo tal influencia que logró moverse en lugares como San Diego y Los Ángeles, con el paso del tiempo muchos *graffiteros* californianos querían pertenecer al HEM. De este modo, México entra a la escena con una propuesta de *tag* muy particular. La expansión del graffiti de Tijuana llega a Guadalajara y a Querétaro, creando cada uno un estilo particular, hasta alcanzar a Ciudad Nezahualcóyotl y el Distrito Federal.

CAMBIO DE PARADIGMA

El graffiti, por su carácter transgresor, se ha convertido en símbolo de rebeldía y en icono de identidad para un sector de la juventud, idóneo para ser absorbido por los medios de comunicación, las marcas y

son acompañadas por caracteres [rostros] o bien extendidas por toda una barda. En México se ha desarrollado un estilo muy peculiar a diferencia de otros países ya que en dicho estilo se mezcla lo tribal y lo prehispánico.

la publicidad. La llegada de herramientas especiales para el graffiti, como aerosoles hechos específicamente para graffiteros, con una amplia gama de colores, la industrialización de las válvulas y la producción de revistas y de libros, provocaron el impacto del graffiti en el ámbito comercial y la diversificación y mezcla de estilos de diversas partes del mundo. Así mismo, las nuevas tecnologías como Internet, el uso de sensores, la influencia de las artes electrónicas, el uso de software de diseño, el reconocimiento del graffiti como expresión artística por parte de algunas instituciones y el hecho de que varios *taggers* se interesaran por las artes pudiendo estudiar o asistir a diversos cursos de arte y diseño, ha provocado que el graffiti sea llevado al límite mismo de su propio concepto, a un replanteamiento de su significado y, en muchos casos, a un cambio en su denominación por la de *street art*, *neograffiti* o *postgraffiti*.

Modelos de graffiti se fusionan y se dirigen hacia diversas disciplinas artísticas utilizando estrategias de intervención urbana inmediatas similares a las utilizadas en los años setenta, pero con modos más sofisticados de impresión a bajo costo, como los *posters*, *stickers*, *wheatpastes*, estenciles y fotocopias. En el ámbito del diseño tras la influencia y absorción del graffiti por los mecanismos publicitarios, diseñadores, académicos y estudiantes de diseño comienzan a tener influencias estéticas

basadas en graffiti desde la misma institución y desde su cotidianidad; el resultado es un desplazamiento del graffiti hacia el diseño gráfico, industrial, editorial y publicitario, así como la ilustración y el cómic. En el campo de las artes visuales, el graffiti ya es una estrategia de intervención artística urbana que va desde la gráfica y la neográfica, hasta la pintura, la instalación, el performance y el uso de medios electrónicos.

HISTORIAS ESPIRALES
ENTRE ARTE, POLÍTICA Y DENUNCIA

Una de las heridas más profundas del México contemporáneo es, sin duda, la interminable lista de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, crímenes que se expandieron por todo el territorio nacional sin ser resueltos por ninguna autoridad. Sin embargo, organizaciones de la sociedad civil, así como núcleos artísticos y periodísticos promovieron y aportaron pruebas que evidenciaban a los responsables de dichos asesinatos y autoridades coludidas a todos niveles “judicial, legislativo y ejecutivo”. Una de las más claras referencias de dicha investigación es *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez.

En un reflejo emergente, artistas como Maritza Morillas y Laura Ugalde se dan a la tarea de realizar obra con la intención de aportar pruebas, de sumarse a una voz que jamás fue escuchada y que aún pesa en las familias de quienes viven tal atrocidad. No obstante, la censura en lenguajes artísticos que abordan casos de homofobia o temas como la migración, la violencia y el exceso de poder, siempre serán un desafío más para Morillas y Ugalde, ambas con un dominio de su técnica y el manejo de los soportes que emplean.

LG



Mefíticas Dunas

Maritza Morillas es una de las artistas mexicanas que de manera frontal encaró en sus pinturas los asesinatos de mujeres y niñas en Ciudad Juárez (1995-2000), las cuales fueron cuestionadas y censuradas por la crudeza del tratamiento visual y los elementos de los que echa mano. Sin embargo, es en el estudio entomológico aplicado a su serie *CAroDataVERnivus* donde opera la diferencia al conducirnos por una vía que va más allá de lo visceral, pues desde una óptica de la ciencia forense reconstruye los montajes en escena que los asesinos usan como estrategia para confundir las investigaciones, truqueando y cambiando de ropa y zapatos a sus víctimas, sembrando residuos de otras mujeres ya asesinadas, etcétera.

En una legítima preocupación por intentar aportar nuevas rutas que ampliaran las posibilidades indagatorias para llegar a los responsables reales, Maritza nos conduce al universo de los insectos, guías para el encuentro con los asesinos.

No obstante su preocupación excede de los fenómenos migratorios, las fronteras, los recuerdos de infancia, los mercados, la historia personal, que son las pulsiones



DEL PASADO NO LLEVO LAS SEÑALES
Y A VECES DE QUE EXISTO NO ESTOY CIERTO
PORQUE LA VIDA ES PARA MI UN DESIERTO
POBLADO DE FIGURAS ESPECTRALES.

Julían De Casal *Pax Anima*, 1863-1893

...ese aroma a flores
óleo sobre tela
2000



que determinan los elementos y símbolos en la obra de Maritza Morillas, donde es posible encontrar desde las tradicionales flores de cempazúchil, para el día de nuestras muertas, en una sentencia a lo que el cine *snuff* promueve como divertimento sexual, y las voces que parecen acalladas por lo inexistente ante los propios ojos de los responsables de dichos asesinatos.

En ese sentido, Maritza no es autocomplaciente, pues a través de su obra edifica una estética de terror femenino, acompañado de un zumbido inevitable y “ese aroma a flores”...





□ ...que cuelga del gancho para que yo pueda ver lo que soy cuelquen ese
 □ cerdo agonizante quiero ver el aliento sacudirse.

□ óleo sobre tela

□ 170 x 130 cm.

□ 1995

ficciones entomológicas de la realidad

Mi obra es un constante reflejo de la realidad, de ésta que percibo. Esta temática es una búsqueda que muestra una realidad en constante agonía: el cuerpo aniquilado de una mujer en el desierto o una res abierta en canal son, entre muchos otros, aberraciones que se han vuelto cotidianas en nuestra sociedad; el reflejo de estos dolores, de estas imágenes grotescas, de esas realidades abiertas en dos han sido, en mi obra, imprescindibles, porque el dolor está allí inmerso y me incita a plasmarlo en el lienzo, independientemente de que sea aceptada o no.

Uno de los casos más indignantes es el de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez; en todos los casos las víctimas son de escasos recursos, mujeres jóvenes, trabajadoras, vulnerables social y económicamente. La muerte de estas mujeres tiene el mismo *modus operandi*: fueron violadas, mutiladas, torturadas antes de morir y abandonadas en el desierto.

...ALLÍ DONDE ESTÁ LA MUERTE, ESTÁ EL VIVO ZUMBIDO DEL INSECTO...

Cercén
óleo sobre tela
65 x 65 cm.
1997



Pregunto al plomo
óleo sobre tela
133 x 148 cm.
2004
□ □ □ □



Al imponer en mi obra el tema de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, los insectos entraron a formar parte de mis descomposiciones de manera natural, no sólo por la fascinación que ellos, por sí mismos, me inspiran, sino también por la estrecha relación que tienen con la muerte. No es en vano que ahí quede la etimología de la palabra CADÁVER, formada por la primera sílaba de tres voces latinas: *CAro-DAta-VERnibus* (Carne-Tiempo-Gusanos).

Muerte y vida o vida o muerte, no pueden desligarse, son un complemento, proceso natural de la existencia. Por esto, de ningún modo conviene dejar que su cotidianidad la convierta en un hecho intrascendente.

Maritza Morillas

CADA UNA DE MIS PINTURAS SE CONVIERTE EN DENUNCIA, EN RETRATOS DE IMPUNIDAD. IMPUNIDAD QUE SE VIVE Y SE RESPIRA EN NUESTRO PAÍS.



Des-composición 1 y 2

óleo sobre madera

dos módulos de 80 x 45 cm, dos módulos de 20 x 20 cm y uno de 25 x 20 cm.

2004



Maledice Dacrioma

La obra de Laura Ugalde nos refiere a los artistas plásticos cercanos al montaje, posiblemente a Demian Hirts, Cindy Sherman, Duane Hanson. Ugalde reconstruye escenas cercanas a los desechos de mujeres, migrantes, homosexuales, las resignifica, juega con elementos que sugieren sus últimos momentos de vida; llantas, senos cercenados, botellas de agua vacías, todos en un contexto claramente violento, el cual damos por natural, por sabido, por lugar común, hasta que nos encuentra cara a cara.

Con una técnica difícil de dominar, como son los plásticos, Ugalde participa en la realización de escenografía y efectos especiales para cine, influencias que afirman su conocimiento sobre el uso y aplicaciones de los plásticos.

Su postura, definidamente política, aborda temas como la migración, la violencia, la homofobia, que la obligan a incursionar en la esfera pública y también en galerías a nivel nacional e internacional, lenguaje que le amerita tal reconocimiento en la diversidad de espacios que tiene a su alcance.



SOY LA SOLEDAD ABANDONADA,
LA MIRADA PERDIDA,
EL AIRE QUE PASA, TOCA
Y NO SE SIENTE,
SOY EL ACTO FALLIDO QUE
COMETIO EL OLVIDO.

Laura Ugalde

Laura Ugalde también es creadora junto con Piedad Martínez del colectivo Malaleche (Querétaro, 2003), en el cual aportó los conceptos y la realización de la mayoría de las piezas seleccionadas en este libro. Actualmente trabaja de manera individual.

LG



En el nombre de las ánimas
performance del colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
calle Moneda, Centro Histórico, México, D. F.
2005



En el nombre de las ánimas
performance del colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
calle Moneda, Centro Histórico, México, DF/Centro Histórico, Querétaro
2005



Caída libre
de la serie *Acto suicida*
vaciado en resina y pintura
60 x 60 cm.
2006

ficciones cotidianas

Construyo la realidad social a través de diferentes prácticas artísticas, manejando un lenguaje directo y accesible, dirigido por lo general a la sociedad, no sólo al espectador de museos y galerías, sino al público involuntario. La propuesta estética es la transgresión de lo cotidiano haciendo aparecer cuerpos mutilados, expuestos por completo a la mirada curiosa. Las piezas están cargadas de simbolismo político, religioso y sexual.

Ser mujer es una condición que ha influido en la realización de cada pieza, esta situación permite generar una nueva visión de la mujer, una visión que cambie debilidad por fortaleza, simplicidad por complejidad, sufrimiento por lucha.

La instalación y el performance permiten el contacto directo con el espectador, ofrecen la posibilidad de presentar piezas en espacios públicos, donde las pueden observar desde un transeúnte despistado hasta un visitante asiduo de museos y galerías.

La propuesta roba una mirada morbosa, curiosa, que se transforma en fascinación y luego en crítica social, denunciando a través de cada pieza los horrores de una sociedad que violenta al más vulnerable,



se ofrece una crítica a los tabúes de ésta. Las piezas manejan un lenguaje crudo, cargadas de contenido subversivo. La propuesta está sustentada en la realidad cotidiana, el compromiso es denunciar fenómenos que por su naturaleza violentan y por su incidencia, cada vez mayor, generan la indiferencia y el desinterés de las masas.

Laura Ugalde

**ROBAR UNA MIRADA MORBOSA. DESPERTAR LA CURIOSIDAD.
SEMBRAR UNA DUDA, ESPARCIR UNA INQUIETUD.**



Útese y tírese
de la serie *Pasos en la oscuridad*
instalación del colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
370 ataúdes de yeso y cemento, pañuelos desechables
Andador 5 de Mayo, Querétaro, Qro.
2005



¿Así se construye la democracia?
instalación del colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
vacíos en resina poliéster
San Miguel de Allende, Gto.
2006

LA PROPUESTA ESTÉTICA ES LA TRANSGRESIÓN DE LO COTIDIANO HACIENDO APARECER CUERPOS MUTILADOS, EXPUESTOS POR COMPLETO A LA MIRADA CURIOSA. LAS PIEZAS ESTÁN CARGADAS DE SIMBOLISMO POLÍTICO, RELIGIOSO Y SEXUAL...



En el Bravo
de la serie *Muerte por agua*
colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
vaciado en resina y garrafón
65 x 30 cm.
2006
□ □ □ □



El muro
de la serie *Muerte por agua*
colectivo Malaleche
concepto: Laura Ugalde
botellas y otros objetos
200 X 180 cm.
2006
□ □ □ □

Una de las grandes aportaciones en la historia del feminismo es la conquista del cuerpo, el planteamiento del mismo como espacio político, medio primordial, laboratorio, eje central de obras visuales, resignificado por la historia personal y el contexto histórico de cada creadora. Noción del cuerpo que nos acompaña, nos transgrede e inevitablemente se vive como destino biológico.¹

Todas estas contribuciones del pensamiento feminista, como es la experiencia individual, tienen intrínsecas consecuencias e implicaciones de índole social y por tanto política. Sin embargo, la manipulación de la experiencia individual ha sido materia prima de la publicidad y la mal entendida política; los productos y políticas se reflejan a través de deseos y valores, dando al individuo una suerte de entidad pasiva y sujeto a las identidades asignadas por la mercadotecnia, y las visiones miopes de los políticos, negando así la capacidad de acción y decisión del individuo.

1 Baudrillard, Jean, *De la seducción*. 1991. Término asignado a la anatomía como destino, según el sexo femenino o masculino con el que se nace.

Entonces, la experiencia privada carece de valor, pierde autenticidad en el ámbito público; sin embargo, es en el espacio artístico donde se puede rescatar, al menos simbólicamente.²

La osadía de indagar sobre sí misma, dice Rosario Castellanos,³ es la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual que es duramente reprimida y castigada por el aparato social.

Lugar de ubicación, columna primordial de una topografía corpórea, geografía que nos concede el laboratorio orgánico desde donde entendemos, intercambiamos y habita nuestra conciencia con todo lo que ella implica, y ese lugar es precisamente el de nuestra corporeidad. Así, Yadith Río de la Loza y Mariana Santander pertenecen a una generación de fotógrafas, formadas por Víctor Monroy de la Rosa, de quien tienen una clara influencia; el desnudo femenino como abecedario, en un lenguaje que diversifica las posibilidades que de éste se enuncien, del mismo modo, las técnicas empleadas en el laboratorio fotográfico o las digitales crean puentes entre sí, donde sus propuestas oscilan entre mundos místicos y un hedonismo evidente.

LG

2 Lacy, Suzanne, simposio "Arte público de nuevo género", traducción de Paloma Blanco, *Arte Crítico, Esfera Pública, Acción Directa*.

3 Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín*, México, FCE, 2003, p. 20.

Misterios Dosificados

- La importancia de combinar elementos mitológicos y significaciones del cuerpo autorreferenciado a través de la práctica fotográfica digital es una suma que Yadith Río de la Loza nos aporta en una visión de sí misma, donde aborda lo corpóreo y lo metafísico, la máscara juega un papel importante en la construcción de identidades, que le permiten en una suerte de médium llevar al que religa (reúne) para hacerlo iniciado de una mística creativa.



¿NO ESCUCHAS ESE TERRIBLE LLANTO
A TU ALREDEDOR?
¿ESE LLANTO QUE LOS HOMBRES
LLAMAN SILENCIO?

W. Herzog



Sobre mis pasos/infografía sobre polyseda/80 x 100 cm./2005

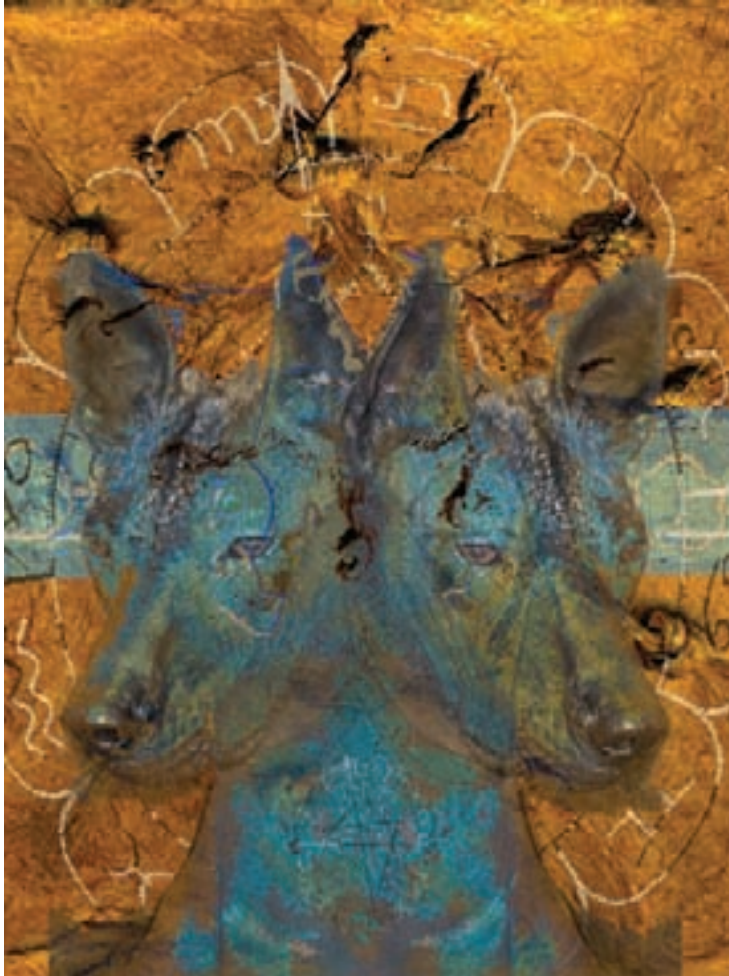
Yadith Río de la Loza afirma que su género es clave de la investigación fotográfica y visual, donde las mujeres debemos construir identidades propias, placenteras, lúdicas, es ahí donde el cuerpo (femenino) nos pertenece; es posible que de las diferentes lecturas que de él se desprenden, la de Yadith le devuelva su carácter de sitio político, en tanto personal, sin anular lo sensorial, lo sensual y poderoso. Esto nos habla de ejercicios del género femenino claramente afirmados, que estribaran en una nueva enunciación del género, como construcción social o unidad cultural.

LG



Espejo de la memoria
infografía sobre algodón
90 x 70 cm.
2006





identidad femenina a través de la autorreferencia

Lo que tiene que decir la mujer de sí misma siempre me ha interesado pues complementa la visión del mundo que mayoritariamente se interpreta a través de juicios y valores androcéntricos.

Ser, paralelamente al existir, es un acto de conciencia en el cual pensar y sentir tienen cabida simultáneamente. No se puede vivir sin sentido. Saber qué es y quién es uno, dota a la vida de dirección. Soy una hacedora de imágenes, digo. Entonces, este ser hace, actúa, elabora, crea...

Lo que sabe el que crea es que desde lo más profundo de su ser necesita hacerlo. No como un excedente de sus recursos vitales, sino como uno de ellos.

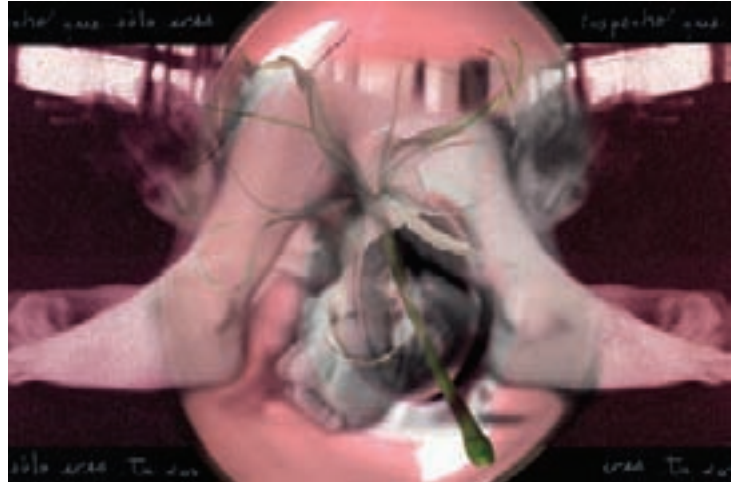
El arte es un resultado de la duda y de la certidumbre, una amalgama de complejos sentimientos y pensamientos humanos.

Tonatiuh
infografía sobre algodón
90 x 70 cm.
2007

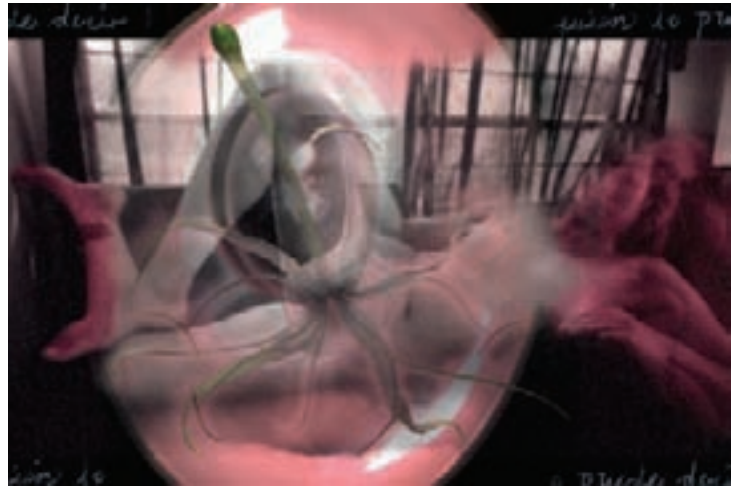


EL ARTE ES UN RESULTADO DE LA DUDA
Y DE LA CERTIDUMBRE; UNA AMALGAMA DE COMPLEJOS
SENTIMIENTOS Y PENSAMIENTOS HUMANOS

Lirio Nero I
infografía sobre polyseda
40 x 70 cm
2005



Lirio Nero II
infografía sobre polyseda
40 x 70 cm
2005





princesa xoconoxtle

La creación del personaje Princesa Xoconoxtle responde a una necesidad de búsqueda de identidad, de asirse a una raíz. Se encuentran dentro de los escenarios, elementos representativos del sincretismo resultante del encuentro prehispánico y el viejo mundo. Tunas, pitayas, nopales, rosas... en conjunto con grafismos, diseños textiles coloridos, cartas astrales se funden y traslucen en el cuerpo femenino.

Siendo de importancia fundamental el tratamiento que se le da a la cabeza de cánido, enfatizando el carácter de *collage* funciona como una máscara.

El uso de una máscara, para transitar con una identidad alterna a la propia en una realidad que no acepta la pluralidad y exige la adhesión a un factor común, homogéneo, el culto a la ficción predominante.

Aquí el perro prehispánico *xoloescuintle* funge como puente entre lo físico y lo inmaterial.

Yadith Río de la Loza

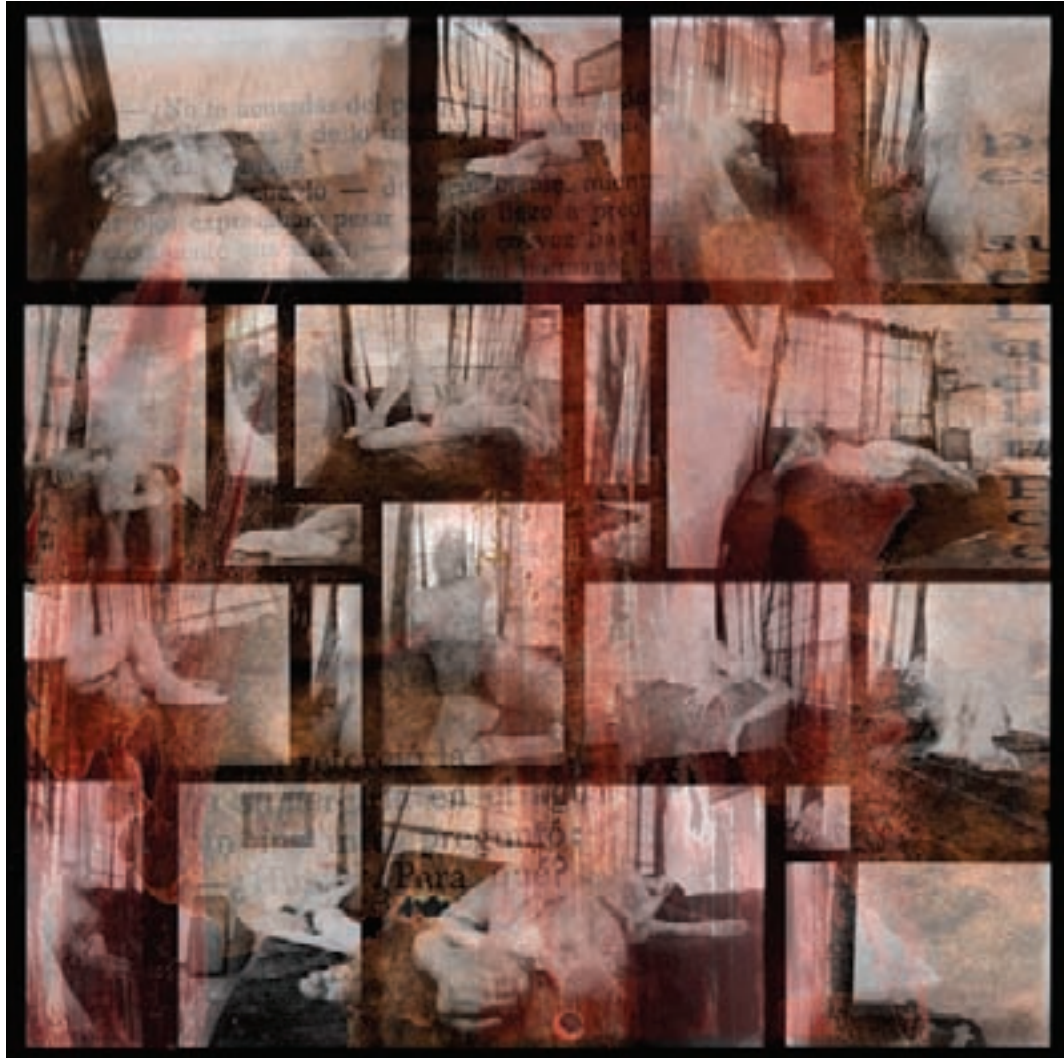
La Princesa Xoconoxtle recita el origen del Universo

infografía sobre algodón

90 x 70 cm.

2006





*Las ventanas de tus ojos
me hacen posible*
infografía sobre polyseda
100 x 100 cm.
2005



Mil Deseos

El inicio de la historia del paradigma de belleza femenina nos remonta, entre otros, a la Venus prehistórica descubierta en Wilendorf, Austria, valorada y admirada por su singular capacidad reproductiva, poseía un vientre prominente y grandes senos colgantes, de gran panza que se proyectaba año con año para engendrar vidas. El ideal de belleza femenina fue cercenado, poco a poco; dicha construcción de belleza nos la heredaron los griegos, la cultura eurocéntrica y, en nuestros días, hacia principios de los años sesenta, el descubrimiento de la identidad y construcción de imagen femenina que potenciaba y ampliaba ya, en la sociedad estadounidense, el mercado y ventas desde el llamado ámbito doméstico y roles como la maternidad, la sexualidad, la forma de comportarse, etcétera.

Las fotografías de Mariana Santander nos devuelven esa visión del cuerpo femenino no cercenado y a su vez referido a un *zoom* anatómico, explosivamente sensual, nos posibilita un encuentro con mujeres reales, donde se oscila entre el acto fotográfico y la invitación a convertirse en un *voyeur*.



YO SOY EL DIOS SOL,
CUANDO MI OJO ABRE,
SE LLENA DE LUZ,
CUANDO SE CIERRA,
SE CIERNE LA OSCURIDAD.

Ra.
Dios sol egipcio.

Nos encontramos frente a un fenómeno fotográfico: la práctica de Mariana Santander es dentro del laboratorio, de modo casi artesanal, aún manipula ácidos para lograr efectos de color y la técnica de solarización.

Imágenes poderosas que encajan los ojos en ellas, es el juego entre luz y desnudo femenino, la crudeza de lo sexual, el apetito del que mira y vuelve a mirar.

LG

ENCONTRAR EL IDILIO ENTRE
LA **LUZ** Y LA **MUJER**: CONCILIACIÓN
ENTRE LA BELLEZA IDEAL
Y EL **CUERPO NATURAL** QUE
PERTENECE A LA TIERRA Y NO
AL MUNDO DE LOS IDEALES”

de la serie *Omphalos I*
impresión cromógena

8 x 10"

2003



zoom anatómico

Cuando aparecen los primeros daguerrotipos eróticos (principalmente franceses) en los cuales las mujeres que posaban desnudas eran prostitutas o bailarinas, el espectador adquiría el papel de *voyeur*, contemplaba la imagen de una mujer "real", ya que el proceso fotográfico registraba hasta el más mínimo detalle y una gran variedad de tonalidades, y era rápido. Aunque tenían ausencia de color, eran pintadas a mano para dar una apariencia más real.

En la antigüedad clásica, el hombre pasa a ser la medida de su entorno y se convierte en el tema dominante de toda actividad creadora; la representación de la belleza humana es el gran acontecimiento artístico de esa época. El cuerpo dado por la naturaleza es ennoblecido, se le priva de su singularidad ajustándolo a medidas perfectas, a las leyes de la proporción de la armonía, para crear tipos humanos ideales que aún hoy ejercen una fuerte influencia sobre nuestra conciencia iconográfica.

de la serie *Omphalos II*
impresión cromógena

8 x 10"

2003

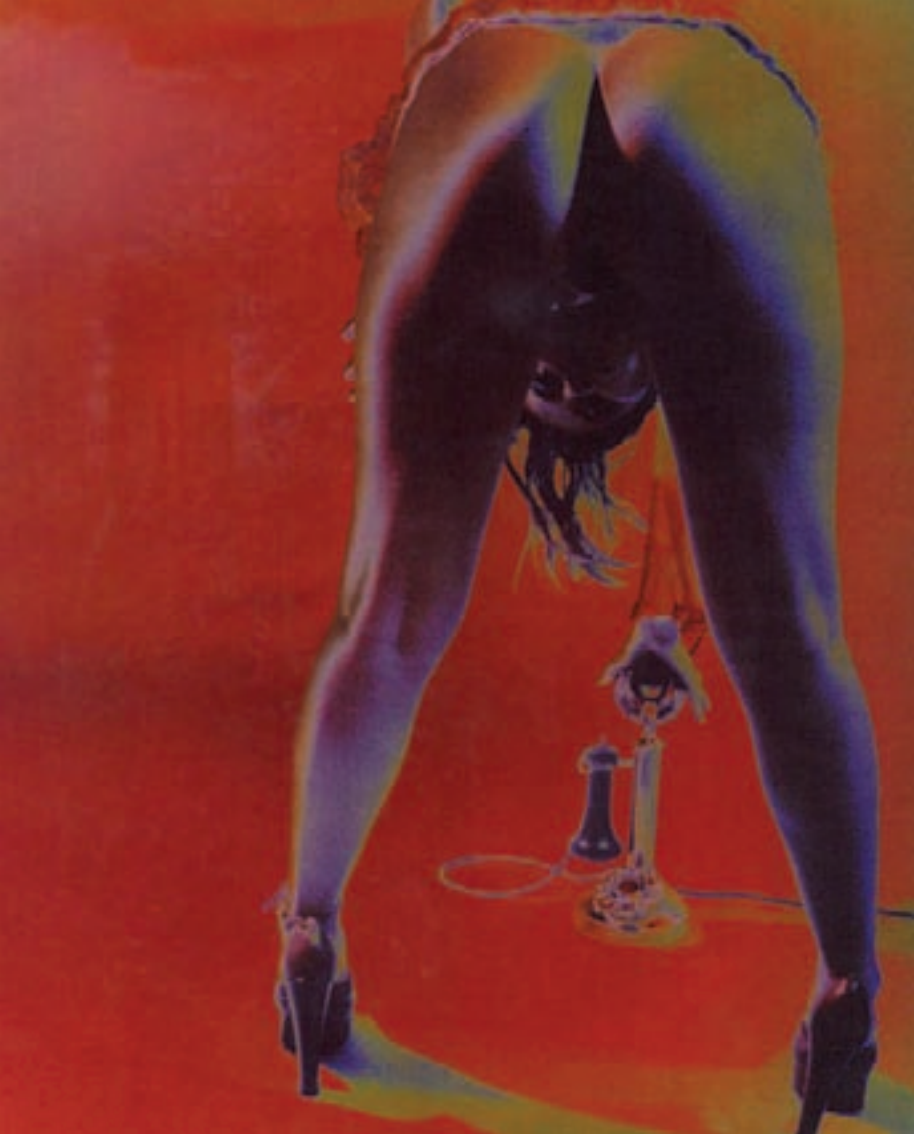




ME GUSTA CAPTURAR PEQUEÑAS
SOMBRAS EN UN PEDAZO
DE EMULSIÓN FOTOGRÁFICA,
ES MI **FETICHE**. UN ACERCAMIENTO
VAGO DE LA **REALIDAD**.

de la serie *Wonder Woman*
impresión cromógena
11 x 14"
2002





El discurso erótico de la luz que encuentro como *voyeur* al observar esa belleza desnuda en la expresión más pura, algo inmaterial pero que se puede tener en una pequeña sombra en un pedazo de emulsión fotográfica que es un fetiche, y un acercamiento vago de la realidad.

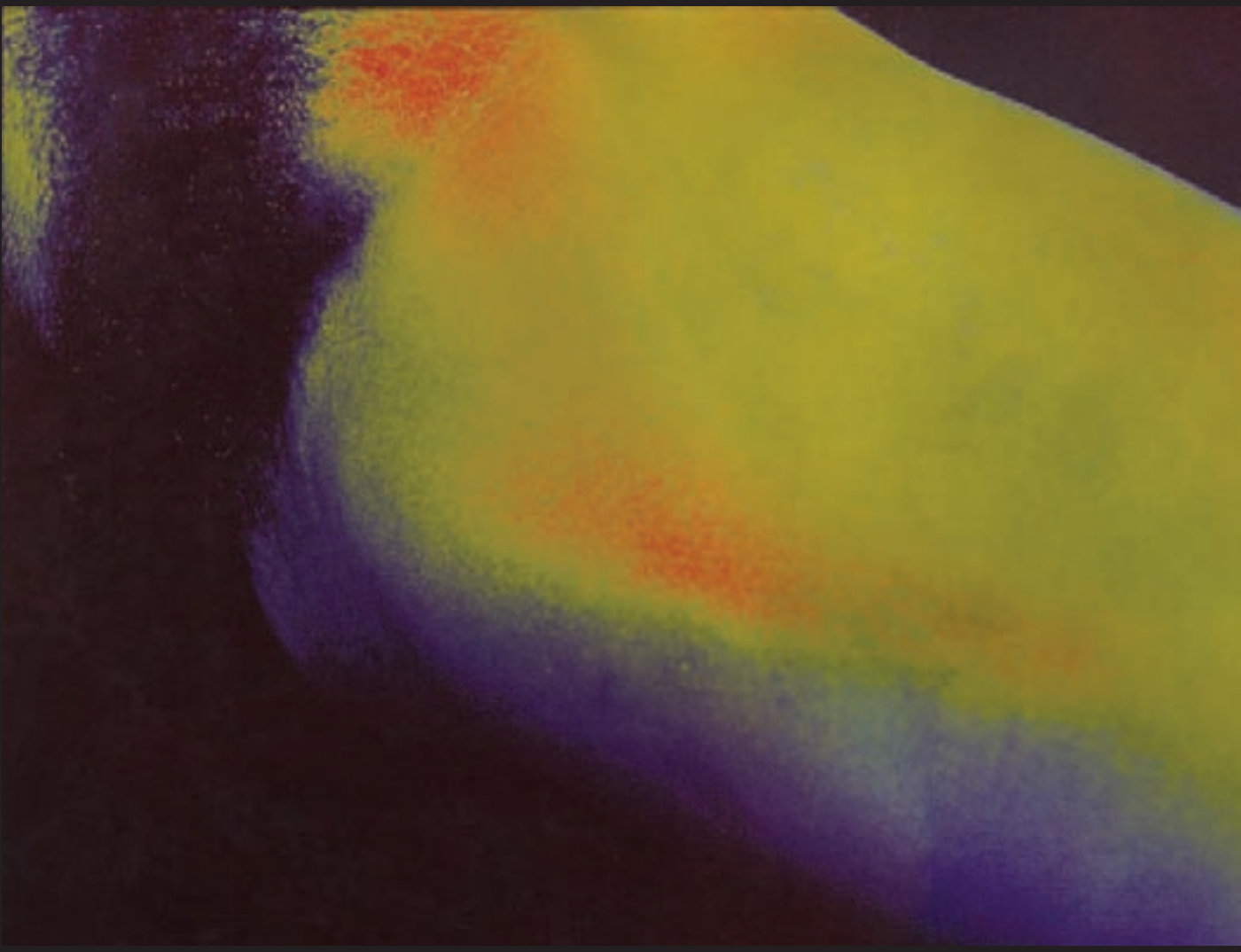
Encontrar en este idilio entre la luz y la mujer una conciliación entre la belleza ideal y el cuerpo natural que pertenece a la tierra y no al mundo de los ideales.

Mariana Santander

de la serie *Wonder Woman*
impresión cromógena
11 x 14"
2002



de la serie *Wonder Woman*/Impresión cromógenea/1.1 x 14"/2002



LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN EL ARTE URBANO

Uno de los muchos problemas sociales en México es la discriminación por género, y en el ámbito del graffiti esta problemática no es la excepción pues a pesar de ser un movimiento de lucha social que pugna por la libertad de expresión y la igualdad, se sigue manteniendo una postura machista que merma y fragmenta el movimiento y sus fines, ya sea por ignorancia o malentendido del feminismo o por considerar real una supuesta igualdad al estar dentro de un movimiento que la promueve.

Tanto el graffiti de la vieja escuela como las nuevas estrategias de transgresión gráfica urbana tienen carácter de movimiento subterráneo, forman parte de la cultura de la calle, del barrio, de lo clandestino y de lo anónimo, donde diversos roles o actitudes como lo transgresor, rebelde, activista, artístico, crítico social o arriesgado, generalmente son dirigidos y asumidos hacia lo masculino; hombres y mujeres no reconocen estos roles como parte de lo femenino. Esto se convierte en una desventaja que frena la participación de la mujer, ya que son pocas las que hacen graffiti y que han destacado en este medio. La visión patriarcal que se ha tenido desde

los inicios del graffiti en México pone a la mujer en un papel inferior, secundario y minimizado, donde su rol está subordinado al del hombre; la mujer es vista como objeto de deseo o “musa inspiradora” del artista, que afirma la masculinidad del que la posee, resguardo para ocultarse de la policía, ayudante o eterna discípula. Aquí la mujer enfrenta múltiples luchas, en contracorriente a nivel social general dada la actividad que desempeña, pero también dentro del mismo grupo al que pertenece como identidad juvenil y más profundamente en el cambio interno y personal que la lleva a la afirmación de su femineidad en un núcleo dominado por lo masculino.

Hay mujeres que han traspasado estas barreras y han ganado respeto y admiración de muchos *taggers*, es el caso de la Kosa (RCK, SF), una de las más antiguas graffiteras de la ciudad de México quien estuvo muy activa a finales de los años noventa, Mercy, Soul, Drex y Fea son casos similares que por su participación constante provocaron un fuerte impacto en la organización de los *crews* y la aceptación de las mujeres graffiteras. Comenzaron a surgir *crews* específicos de mujeres con la intención de abrir una nueva brecha y de resignificar dentro del ámbito del graffiti diversos valores de lo femenino.

No obstante, en la actualidad de la nueva escuela persiste desigualdad en la participación de género, desfavoreciendo al sector femenino.

SD

Mágica Dendrita

Es muy probable que siendo Tiza una de las realizadoras más jóvenes de la escena del graffiti en México, nos muestre una serie de preocupaciones que a lo interno de este sector suceden. Si bien Tiza tiene aproximadamente tres años en el medio, aporta una reflexión acerca de las dinámicas establecidas entre las mujeres realizadoras del graffiti. Tiza, a sus 20 años de edad, va más allá de la tendencia feminista, simplemente promueve el acercamiento a otras graffite-ras y el intercambio de saberes, ya sea como vivencia o capacidades puestas en juego para creación de graffiti.



DIALOGO ENTRE ALICIA Y ORUGA
 -ALICIA:- ¿Y TU PIEL ES AMSS VERDE? -
 -ORUGA:- AMMS SIÉ VERDE! 000!! Y LA TUYAA...
 (MIRÁNDOLA DESPECTIVAMENTE DE PIES A CABEZA)
 0000!! O DIOS MÍO!!! TU PIEL NO TIENE COLOR!!!!
 ESO ES UN SÍNTOMA DE LOCURA!!!! (GRITANDO)-
 SÍNTOMA DE LOCURA!!!!
 (SE ALEJA CON CARA DE ASCO)

Alicia en el país de las maravillas

El personaje central de la obra de Tiza es La Zombi, acompañante, alterego, siempre nos indica trazos de memoria, la poética de la transición de la adolescente al esbozo de adulta. La Zombi muta; de ser un rostro sin ojos ni boca, se transforma en otro sonriente, en restos de una Tiza aún adolescente, que tiene movimientos propios, olas de recuerdos que la fortalecen; La Zombi deja de ser un personaje pasivo para desplazar los brazos, abrir la boca y escuchar y hacer escuchar su propia voz.



EN MÉXICO ESA CLASE DE TRABAJOS, LAS **PINTAS**, SIEMPRE HAN EXISTIDO, HOY CON MÁS **IMPACTO**. POR EJEMPLO, ENTREN A CUALQUIER BAÑO DE CABALLEROS Y VEAN SUS **GRAFFITIS**.



Astilla y frutos del bosque

aerosol

300 x 400 cm.



Una tendencia del graffiti callejero consiste en la aplicación de *tags* o íconos que se repiten constantemente en las bardas; para Tiza es muy importante como herramienta evolutiva y con ello su personaje o carácter va cambiando poco a poco en cada aplicación.

Con el afán de *dejarse ver*, Tiza sacude la pared con una figura sintética que carece de *in-line*, pero con un corte grueso en color negro, con relleno de color en plasta verde para la piel del personaje y rosas violetas y azules para el resto del cuerpo, la composición es muy sencilla consiste en dos módulos grandes, simétricos.

En general se trata de la utilización de símbolos pertenecientes a la muerte, el mismo zombie símbolo de la muerte viva o el caso del pasador en forma de calavera que el personaje lleva en el cabello.

SD



□ □ □ Bostezo de sol/aerosol/300 x 200 cm./2007



□ □ □ Arbusto naranja y tu sonrisa ya no está /aerosol/300 x 300 cm.

locura en la zona en blanco

Hace mucho tiempo empecé a hacer conciencia de cómo la sociedad reacciona con mi graffiti. Encontrar un muro distinto a los millones que existen llenos de basura publicitaria o propaganda política es maravilloso. Puede que hasta empieces a disfrutar tu camino cotidiano.

Al hacer mi personaje por toda la ciudad marco la diferencia con cualquier escritor. (Así llamados porque hacen letras).

Nunca ha sido mi objetivo resaltar mi género ante mi trabajo. Aunque tiene mucho que ver. Existen muchos tabúes acerca de los colores y formas femeninas en esta sociedad. Yo prefiero no limitarme y utilizar lo que me parezca correcto, sin importar si es considerado un color o forma “masculina” o “femenina”

Mi personaje principal es una zombie. ¡Una mujer! ¡Siempre! Hay un poco de mí en cada zombie plasmada. Inconscientemente hay veces en las que me late que el mundo sepa que ese muro fue hecho por una mujer. Y pensar que aún hay muchas personas que dudan de mi género me hace sonreír. Y me motiva. Debido a que por lo general en este ámbito del graffiti si ven algo bien hecho dan por seguro que fue a manos de un hombre.

Una gran influencia en mi trabajo es Miss Vann. Un día leí algo acerca de ella, acerca de cómo las mujeres nos limitamos a hacer lo que los hombres nos quieren ver hacer.

Paulina Lázaro



Tusi 3
aerosol
medidas desconocidas
□ □ □ □ □ □

Mort Douce

- ☐☐ ☐ El ánimo fresco y reflexivo de una generación de no más de 25 años nos posiciona frente a nuevas preocupaciones por revisar del género femenino, la necesidad de apostar por no más divisiones a nivel laboral y profesional dentro de las prácticas en este libro planteadas, Natzue, en su reflexión acerca del género femenino, reivindica algunos elementos dados por su gusto al color, las formas, la utopía de encontrar (su personaje) a otro, esbozos de silencios que aluden a la soledad y melancolía de una ciudad saturada de sujetos absortos en el desamor.

Natzue no se conforma con elogios, acepta que requiere del reconocimiento anónimo de la calidad en sus esténciles y graffitis, se asume como femenina, pero en un replanteamiento de equidad entre géneros.

LG

Periférico
acrílico sobre papel adhesivo
2007



CHOKING AND SMOKING TO YOUR ANGELIC
SOUL. CHOKING AND SMOKING MYSELF
INTO A HOLE, WHERE THE ONLY WAY OUT
IS TO SLEEP AND TO DREAM, AND TO CRY...
OUT YOUR NAME

Pete Doherty





Natsuo

Sunshine
acrílico y stencil
2007
□ □ □ □



La obra de Natzue vacila entre el graffiti de la nueva escuela y las tendencias contemporáneas de intervención gráfica urbana como el *wheatpaste*, el estencil y los stickers.

En su graffiti podemos encontrar una sutil influencia del graffiti neoyorkino, sobre todo los *throw ups* o *vomitados*, varias letras que forman una sola unidad, redondeada o geometrizada, son modificaciones de las *bombs*, *bombas*, letras gruesas, simples y contorneadas de un solo color y posteriormente con varios.

Las características que definen el estilo de Natzue son la utilización de colores pastel, amarillos, anaranjados o rosas con texturas de figuras geométricas elaboradas minuciosamente en estencil figurando papel tapiz, contrastando con un corte negro, grueso con *inline* en blanco para generar la idea de volumen. Las letras parecen ser formas blandas de bordes redondeados que se pegan, superponen, entrelazan y se penetran entre sí generando un tumulto de aglutinamiento y deconstrucción tipográfica.

Natzue realiza *wheatpaste*, una variante de stickers que consiste en papeles mojados con engrudo o algún tipo de cola.

SD

De caza
acrílico sobre papel adhesivo
2007



**DOY AL CIUDADANO UN MURO CON MUCHOS
COLORES VIBRANTES, ES MUCHO MEJOR
QUE TODA LA CONTAMINACIÓN VISUAL DE LA
QUE ESTAMOS RODEADOS.**



sueños urbanos

No es mi objetivo directo resaltar mi género, considero que dentro del graffiti no debe de haber tal enfoque, ni divisiones, ya que necesitamos ser anónimos en ciertos aspectos. Tal vez inconscientemente al escoger los colores con los cuales realizaré mi pieza, sí resaltan mis gustos femeninos.

Conocí el graffiti en las calles, era lo más cercano para desarrollar la creatividad, no es algo que se enseñe en una escuela pública y lo poco que imparten lo tornan aburrido y tedioso porque no lo transmiten con el mismo entusiasmo que un maestro capacitado de arte. El graffiti es peligroso pues un gran sector de la sociedad lo ve como un hecho ilícito porque no es considerado como arte. Sin embargo, he llegado a considerar el graffiti como parte de mi vida y es una puerta a mi euforia que día con día crece por la desesperación de crear mis cosas.

Una gran influencia dentro de mis trabajos son emociones como la depresión, el amor, la desilusión, la rabia, las ansias, muchos de estos niveles son los que me llevan a encontrar nuevas situaciones para mi personaje, el cual está simplemente enamorado y trata de buscar en la calle a esa otra mitad que le hace falta, es un poco



sarcástico en su búsqueda, un tanto ingenuo y trato de elaborarlo de cierta manera, que exprese que la búsqueda de su otra mitad será dolorosa, pero debe seguir feliz, positivo.

Sólo es una manera de recordarle al ciudadano que no se olvide de esa parte indispensable en cada ser humano que la naturaleza colocó de nuestro lado izquierdo, se les ha olvidado y la han delegado por “cosas más importantes” para obtener un lugar en la sociedad que la muerte nos arrebatará al momento de partir.

Gabriela Sánchez

**NO ES MI OBJETIVO DIRECTO
RESALTAR MI GÉNERO,
CONSIDERO QUE DENTRO DEL GRAFFITI
NO DEBE HABER TAL ENFOQUE NI DIVISIONES.**

Zombie and le Sot
acrílico y estencil
2007

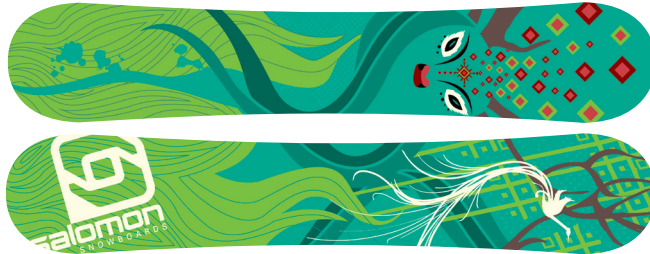




Movimento Datura

- El trabajo de Mookiena mezcla diversas técnicas, el uso de patrones vectoriales llevados a un formato plástico en estencil, sticker, aerosol, lápices de color y acrílicos.

Esta combinación aleja su obra del graffiti tradicional aunque su trabajo en la calle responde a necesidades muy similares: la crítica social, la reflexión, la catarsis, el reflejo de estados de ánimo, la creación de personajes alternos a la realidad, entre otros. Su trabajo está lleno de símbolos que transitan entre lo onírico y lo espiritual. El uso de animales manifiesta esa parte instintiva y salvaje que tenemos como seres humanos: el ave, símbolo de libertad, del renacer después de un golpe fuerte en la vida.



Shhh/digital/2007



UN MUNDO IMAGINARIO Y PARTICULAR,
UN TROZO DE UN UNIVERSO FANTÁSTICO,
UN VISTAZO A LA REALIDAD
A TRAVÉS DE SUS OJOS,
ASÍ ES LA OBRA DE MOOKIENA

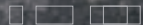
Nancy Duarte

El venado tiene que ver con la transformación humana, dejar de ser uno y representarse en algo más, asimismo representa el vínculo espiritual, la alusión a la danza de *masha* (venado) y *hikuri* (peyote) no se hace esperar ya que hay en el trabajo de Mookiena una fuerte inspiración en la cultura hui-chol, reflejada también en los elementos circulares, cuadrados y del uso de puntos de colores. Otro elemento recurrente es el corazón, como la representación más típica de los sentimientos de amor, que es a la vez *hikuri* (se ofrece a través del venado) y a él se dirige la caza de los personajes enmascarados de Saner.

SD



Máscara
acrílico y aerosol sobre autobús
2007



SOY UNA MUJER QUE HABLA DE ELLA MISMA, QUE SE RÍE DE ELLA, QUE SE EXORCIZA CON LO QUE HACE...

fragmentos de una utopía

Mookiena –mujer– con sus virtudes y defectos, ella entre ellos, se desenvuelve y se topa unas veces con manos amigas y otras con un muro, en el subsistir de una equidad imaginaria en el que lucha día a día para estar no adelante, no atrás, sino corriendo paralelamente, con su esencia meramente instintiva.

Busco una manada, un territorio, un lugar de mera expresión con una técnica que permite transformar y transgredir, convivir con gente que hace lo mismo y piensa por los mismo terrenos.

Mis influencias son todo y nada, como un traperero que al final decide hacer una nueva prenda con lo recolectado, todo lo agarro y lo vuelvo a vomitar de otra forma no etiquetada, me nutre lo que me gusta, en música, cine, arte y literatura, lo visto y vivido en viajes, lo imaginado y lo deseado. En el muralismo, el surrealismo, el pop, el arte popular y lo cotidiano, la exploración que ofrece el arte ancestral, su magia y los rituales indígenas, específicamente la visión huichola.



Tragafuegos/aerosol/2007



Lo sabemos/acrílico y aerosol sobre vastidor/2006



□ □ □ □ *Murmullo/acrílico y óleo sobre vinyl/2006*



□ □ □ □ Ofrecimiento/aerosol/2006



□ □ □ □ Espera/aerosol/2007



Venado
digital
2006



Mi obra habla de mi búsqueda en medio de un cotidiano, de mis emociones esparcidas y aventadas a las calles, de un testimonio que transgrede, de un lenguaje propio que sueña con ser poesía, con encontrar un equilibrio, así todas las manifestaciones que me hacen ser, me atraviesan y me transforman, me dan herramientas para decirme.

Habla también de sentimientos universales, repetidos infinitas veces, también de trastornos actuales, cargados desde siempre, acerca de animales heridos y elevados, es la reinterpretación de un ritual para encontrarme y decir qué pienso, en unas ocasiones poner a pensar al espectador con una cachetada, en otras sólo hacerlo vibrar y sentir.

Nancy Duarte

MI OBRA HABLA DE SENTIMIENTOS UNIVERSALES Y,
REPETIDOS INFINITAS VECES,
DE TRASTORNOS ACTUALES.



□ □ □ □ *Para siempre un día/acrílico y aerosol sobre madera/2007*

Módulo Dislocado

- Otra práctica que podemos vislumbrar como parte importante dentro del ámbito de la esfera pública es la difusión del estencil. Actualmente tal medio ha adquirido distintos matices, pero uno de los más importantes es la propagación de ideas antipublicitarias. En los estenciles de Vrit encontramos elementos que rompen de fondo con las expectativas asignadas a las mujeres, Vrit protesta, contradice, cuestiona la función de



NOS JUNTAMOS PORQUE
NOS PARECEMOS
PORQUE ESTAMOS DIRECTAMENTE
SENSIBILIZADOS POR LOS MISMOS
OBJETIVOS EXISTENCIALES.

Vrit

los medios de comunicación masivos, la saturación de información; hace estencil para desafiar a la ley, para alzar la voz.

El formato de sus placas va desde uno hasta dos y medio metros, en bardas poco accesibles, en la calle, en tiempos nocturnos generalmente, donde el sujeto femenino se encuentra en una situación vulnerable.

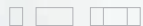
LG

Matando los rumores
estencil

135 x 89 cm.



Corto circuito
esténcil
90 x 85 cm.



expansión, desafío y juego

Lo que yo hago es parte de mi actitud, al mostrar mi trabajo en la calle me doy cuenta de que las personas que lo miran se quedan con algo; no trato de darles una explicación concreta de lo que significa, no quiero ponerles palabras en la boca, todos mis trabajos son diferentes, igual que la gente que los ve, cada quien tendrá su punto de vista hacia ellos. Yo sólo hago lo que me gusta.

No estoy de acuerdo en la división de géneros, la técnica y el estilo del arte urbano no se basa en eso y estoy convencida de que un hombre puede hacer lo que hace una mujer y viceversa, porque algo de mi concepto es romper con las divisiones ya sea económicas, sociales o de estilo de vida; no trato de cambiar las cosas con lo que pinto, pero sí manifestarlo. Soy de la idea de que el cambio está en la calidad de cada persona.

Tengo necesidad de expresión y expansión, la frecuencia y la unión de mis amigos que son muy importantes en mi vida, con los que comparto mucho tiempo y forman parte de la escena.

*Contra la represión
esténcil*

115 x 70 cm.





**MI TRABAJO ES DE
ACTITUD ILEGAL,
BURLANDO LA LEY...**

Doble personalidad/esténcil/2.52 x 1.20 m. □ □ □ □





Raíces verdaderas

esténcil

98 x 92 cm.





de la serie *Corazones vacíos*
escultura en yeso
medidas variables
2006/2007



En el caso de la escultura, me baso en los puntos de fuga, el trabajo de la forma, figuras platónicas, ritmo, diseño, composición y perspectivas. También es importante lo que hay detrás de cada obra, la historia y el porqué. Con el estencil mi técnica se basa en plantillas de una sola capa, es mas fácil plasmarlos en la calle, porque el trabajo es de actitud ilegal, burlando la ley y poniendo en juego muchas cosas, pero nunca la libertad de expresión.

Brit Veloz

Minas Duras

- Mona es una de las graffiteras más reconocidas en México, autodidacta, ha inspirado a otras mujeres a participar en prácticas del arte de la calle, para Mona no existen diferencias sexuadas, sino actitudes ante la vida, la historia personal y los personajes que te encuentras por la escuela, la calle y las secuelas de locura que estos abisman. Sin embargo Mona, en su postura antifeminista, abre brecha y consolida la participación y reconocimiento de mujeres, para apostar a un conocimiento de la técnica empleada en el graffiti, de igual modo se le reconoce como de la vieja escuela, cuando aún no se aplicaba la vectorización

Nostalgia (fragmento)/acuarela y tinta china/19 x 9 cm./2007



Latita
acuarela
23 x 20 cm.



¡ES MUY SENCILLO:
LA VIDA ES MUY CHIDA.
Y NO ES CUESTIÓN DE GÉNERO...
ES DE ACTITUD!

Mona

en *software*, y es el constante ejercicio de lata en mano, frente a la pared, el logra el dominio de *rayar*,¹ con tonos neón o fluorescentes, personajes abigarrados y trágicos que esconden una historia literaria, escrita y difundida en medios como el Internet.

Mona ejerce la maternidad sin dejar de rayar calles y pieles, rebelde, frontal y claramente desafiante, hereda, sin ser su intención, un camino a las nuevas practicantes del arte de la calle, al reunirse, sin hacer distinciones entre nueva y vieja escuela, a graffitear.

LG

¹ Término asignado al trazo de latas o spray en la práctica del graffiti.





Hoja de lata/aerosol puro/270 x 220 cm.

Liberen al Tibet
aerosol puro
220 x 500 cm.
□ □ □ □

REALIZO MI OBRA EN CUALQUIER LUGAR KE SE
PRESTE Y KE ME NAZCA HACER...
VAGONES DE TREN, MAMPARAS, BARDAS,
GALERÍAS... PIEL.

Mona se concentra en la creación de atmósferas y *caracteres*, acude a temas diversos, oníricos, entre la naturaleza, la muerte y su relación con la mujer. En su obra no existen líneas de corte gruesas, utiliza la técnica del *briseado* y los *flers* logrando múltiples efectos como claroscuro. Los colores son vivos tanto en los fondos como en personajes.

SD





Vomitando el odio

aerosol

220 x 260 cm.



PINTO MUCHAS MUJERES PORQUE ME GUSTA SU SENSUALIDAD... TAN VOLUPTUOSAS.

la escuela de la calle

Supongo ke el hecho de ke otras personas te vean haciendo lo ke te gusta, sea lo ke inspire a otras a tomar iniciativas propias, y ke no es 100% necesario ser un superegresado de tal o cual universidad plástica (sin menospreciar) para poder lograrlo.

El graffiti en mi vida fue accidental, no conocía a nadie ke lo practicara, un día alguien dejó una lata de aerosol casi llena, así ke por simple impulso la tomé y empecé a usarla sobre una fachada lateral en mi casa, en principio el trazo fue bastante burdo y la forma muy inconsciente, nada planificado; empecé a practicar en la calle la cual ha sido, hasta el momento, mi mejor escuela.

Del graffiti pasé a usar estencil, pero no me acomodé mucho... sentía ke me faltaban colores, no lo-graba entender el alto contraste ya ke nunca utilicé computadora.



Morbidgeisha (detalle)
aerosol puro
220 x 130 cm.



Luego acuarelas para desarrollar mi paciencia entre el tatuaje y el aerosol, pues por mi estado de embarazo no podía utilizar mucho ni el aerosol ni la máquina para tatuar (porque los campos electromagnéticos eran demasiado altos), además es una técnica difícil de superar ya que no permite errores.

En cuanto al graffiti se refiere, mi caso fue muy aislado a los demás, a diferencia de otros graffiteros, ni siquiera conocía el concepto graffiti, así que empecé a pintar, a pesar de que era ilegal, no estaba tan enfocada al *tag* o al *wildstyle*, a mí lo que me gustaba hacer se basaba en mis sueños para pintar. Después empecé a conocer a graffiteros que por lo menos llevaban unos cuatro o cinco años rayando (Humo, Sketch, Irem, Basic, News). Los conceptos desde aquel entonces han cambiado conforme a las cosas que he vivido.

Mónica Vivas



Miel en Diluvio

- Una de las intenciones de este libro es abrir posibilidades dentro del ejercicio artístico del género femenino, lejos de postular a las participantes como definitivamente feministas, es nuestra labor señalar algunos casos como suma de la herencia de conquistas del género femenino, más allá de su condición biológica.

Sin embargo, el caso de News permite vislumbrar el ejercicio de prácticas del género femenino, consideradas como exclusivas de hombres. Parte de la investigación acerca de los artistas del graffiti se refiere siempre al término de buen graffiti exclusivamente realizado por hombres, pocas veces se reconoce la técnica ejecutada por mujeres. News es una de las figuras femeninas más acreditadas por su calidad y factura en la técnica empleada para su obra, además de ser un puente entre la vieja escuela y las generaciones de menos de 20 años; las diferencias entre soportes, como la vectorización y el uso de *software*, la publicidad y los espacios donde se ha diversificado y difundido el lenguaje del *street art* o arte de la calle, son elementos a estudiar en la transición de recientes generaciones de artistas visuales. Si bien News se define como *género humano*, en su práctica



LOS SUEÑOS SÓLO SON SUEÑOS.

News



Pájaro/esténcil/2007



se encuentra una nueva perspectiva que nos acerca a la posibilidad de trabajo entre el género femenino y masculino, donde las mujeres artistas son reconocidas por sus capacidades de realización, ejecución y conceptualización.

Dicho de otro modo, hay mujeres en plena equidad de género, que la ejercen de manera consciente o inconsciente, factores que consolidan día a día esa noción de equidad en nuestra vida cotidiana y laboral.

LG



**ME SIENTO TAN CAPAZ COMO UN HOMBRE,
TAN IGUAL COMO UN HOMBRE,
MI GÉNERO ES EL HUMANO.**



□ □ □ Sin título/aerosol



Puente crucial entre la vieja escuela del graffiti y las estrategias contemporáneas de intervención gráfica urbana. Su trabajo ha evolucionado a través de los años. En un principio enfocado hacia la deconstrucción tipográfica y degradaciones de color. Tiene una influencia fuerte del diseño y la ilustración y se ha encaminado hacia la creación de personajes en colores plasta, cortes gruesos y el uso de estencil para generar texturas.

SD

□ □ □ Elefante/estencil/2007



una visión ligera y bidimensional

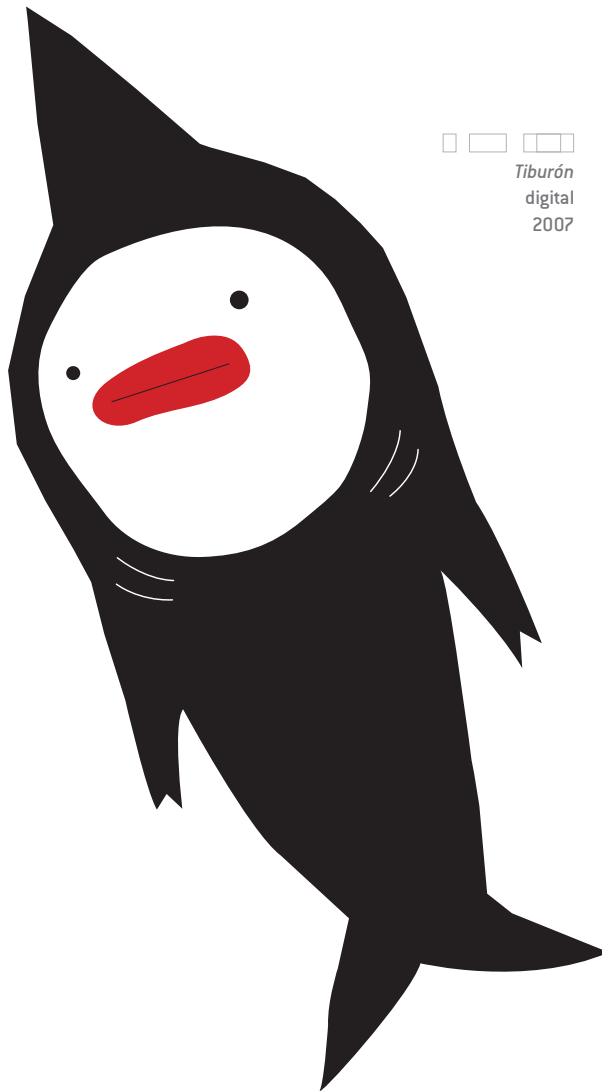
Trato de aportar una gráfica ligera y simple, no pretendo más que mostrar cosas llenas de textura y colores hermosos, estoy convencida de que los animales son mejores que los humanos y si algo hay que decir o gritar en mi obra es eso.

Puedo decir que me mueve entremezclar el diseño con el graffiti. Sentirme muy aparte del trabajo cuando pinto, y pese a que la vida se vuelve más y más rutinaria en cuanto vas creciendo, salir a pintar es como si no hubiera ningún tipo de compromiso en mi vida, más que ser libre.

Mis temas son la naturaleza, lo bidimensional, la textura, la mala suerte; y mi propuesta visual es el punto donde los animales toman la postura de un humano, ya no quiero humanos en mi gráfica, a veces me decepciono de cómo la gente destruye su propio entorno, su fauna y su flora, ya no quiero estar cerca (ni siquiera en mi obra) de ese tipo de personajes, quiero que sea un mundo de animales y cosas donde todo se genera entre colores y lluvia y flores. No protesto, tampoco es mi intención, pero evito hablar de temas que no me interesan: la política, la religión o la guerra; está mal no abordarlas, lo sé, pero ignorarlas no significa que ya no existan, ahí están, ahí siguen y yo simplemente les tengo una gran apatía.

A veces lo que quiero comunicar es solamente un personaje entre colores y sin movimiento, otras veces un mundo lleno de ilusiones y sueños que aquí se han perdido.

Itzel Nájera



Tiburón
digital
2007

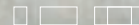
**PRETENDO MOSTRAR COSAS CON TEXTURAS Y
COLORES HERMOSOS. ESTOY CONVENCIDA
DE QUE LOS ANIMALES SON MEJORES QUE LOS
SERES HUMANOS, Y SI ALGO HAY QUE DECIR O
GRITAR EN MI OBRA ES ES.**



Sin título
acrílico sobre vinil
2007



Oso
aerosol y estencil
2007



MUJERES DE ACCIÓN DIRECTA

En noviembre de 1997, Marco Lara, Luis Orozco y yo creamos el grupo Hyperión, inauguramos la Primera Semana de Performance en la ENAP de la UNAM; un año más tarde se expandiría a los museos Universitario del Chopo, MUCA Roma y MUCA CU. En el transcurso de estos encuentros contamos con la participación del grupo Semefo, Raquel Araujo, Víctor Martínez, Pancho López, Mario de Vega, Bartolomé Ferrando y Mónica Mayer, entre otros. La huelga de la UNAM, 1999-2000, abrió entonces paso a nuevas prácticas artísticas, las generaciones venideras de los colegios de ciencias y humanidades, preparatorias y de diferentes recintos de educación media superior daban continuidad a ejercicios ya experimentados por grupos como SUMA,¹ quienes nos heredan la denominada técnica de esténcil, de este modo grupos como Zona Urbana Rebelde, Sublevarte, Mil-ocho-mil, difundirían la gráfica del movimiento estudiantil, retomando imágenes del 68 en combinación

1 Proceso Pentágono y Suma son grupos que conquistaron el espacio público, entre 1971 y 1976 respectivamente, han sido una influencia importante para los recientes movimientos sociales dentro de la UNAM, principalmente Suma es retomado por el grupo Sublevarte durante el movimiento estudiantil 1999-2000.

con los elementos difundidos por Banksy,² en el mundo real y en el mundo virtual. Dichos avances les permiten crear redes internacionales, desplazar información de primera mano, para contrarrestar los efectos de los medios de información masivos; así, radios comunitarias proliferan, Radio Zapote, La Ke Huelga, Sublevarte Radio, por mencionar algunos, nos revelan la importancia de las nuevas prácticas que en la UNAM sucedían.

La rebeldía punitiva

La proliferación de dichas prácticas inundaban ya las calles de las zonas marginales de la ciudad, grupos como Neza arte nel, PEC, SN y ERA, entre otros, habían transformado las calles de ciudad Nezahualcóyotl; en el Distrito Federal y zona conurbada, Tepito arte acá y *crews* como DFK, AFK, SPA, BST, REH, DEF, GRK, TNT, OJR, CIT, B, CHK, DMK, BSN, LEP, SF, APC, ZUR y FS, GAS, RX (los tres últimos, conformados por mujeres), y así un amplio grupo de graffiteros y realizadores de esténcil.

Sin embargo, el letargo del arte y sus instituciones, la torpeza política de los gobernantes, la reduc-

2 Artista inglés de arte de la calle, reconocido principalmente por sus pintas, graffitis y esténciles con un alto contenido político y contestatario a los sistemas de hiper-producción y consumo. También considerado como la firma de un grupo de artistas de arte urbano en todo el mundo.

ción de posibilidades de desarrollo profesional y el nulo poder adquisitivo, hace reaccionar a la llamada generación x, quienes nos negamos a asumir dicho papel que la historia nos había asignado. ¿Quiénes si no, tendríamos que rescatar la visión que habíamos construido, a base de pobreza, de vivencias en el barrio, la cantina, la calle? y, por supuesto, la universidad; la huelga y movimientos como los de Pueblos en Defensa de la Tierra (2006) en Atenco, que culminó con una vergonzosa condena de 65 años para Ignacio del Valle en la cárcel. La APPO (2007), donde la negligencia del gobierno supo lo que el pueblo oaxaqueño organizado era capaz de enfrentar y convocar, para sortear uno de los enfrentamientos paramilitares y militarizados en los que inevitablemente el pueblo oaxaqueño y la APPO ganaron. La otra campaña había sido suspendida por los estragos que el ejército en ese momento bajo el comando de Vicente Fox, había golpeado, en la más brutal de las represiones en el último lustro a su ciudadanía y a la extranjera, violando derechos humanos básicos, el 5 y 6 de mayo de 2006, pero es hacia dentro de La otra campaña que encontramos uno de los espacios más prolíficos de producción artística gráfica, que la historia del arte en México ha intentado socavar en el discurso del populismo, el panfleto, despojándola incluso de su valor antropológico, ignorando las nuevas formas de producción artística,

donde el creador es ese antropólogo estudiando espacios, personas, información, resignificando objetos. En estos espacios surgen propuestas gráficas como las de Marcela Israel, Ana Santos, Étoile Pink y Mariana Sasso, siendo algunas declaradamente de índole política y otras en la recuperación del sitio y momento que les pertenece.

LG



Mala Doncella

- Quienes trabajan en la calle y la conocen o se dan a la tarea de analizarla, se posicionan en un terreno incierto, tal es el caso de Marcela Israel, quien sale a las calles a cazar a sus personajes, a estudiarlos, a habitar con ellos los espacios, pero también nos conduce a combinar referentes de la historia del arte, como Martha Rosler¹ en el uso de elementos (cuchillos y objetos de la vida cotidiana



YO SOY, ESTRELLA DISTANTE,
BRILLO SIN FIN, EL SUEÑO,
LA ILUSIÓN...

Fangoria
Arquitectura efímera

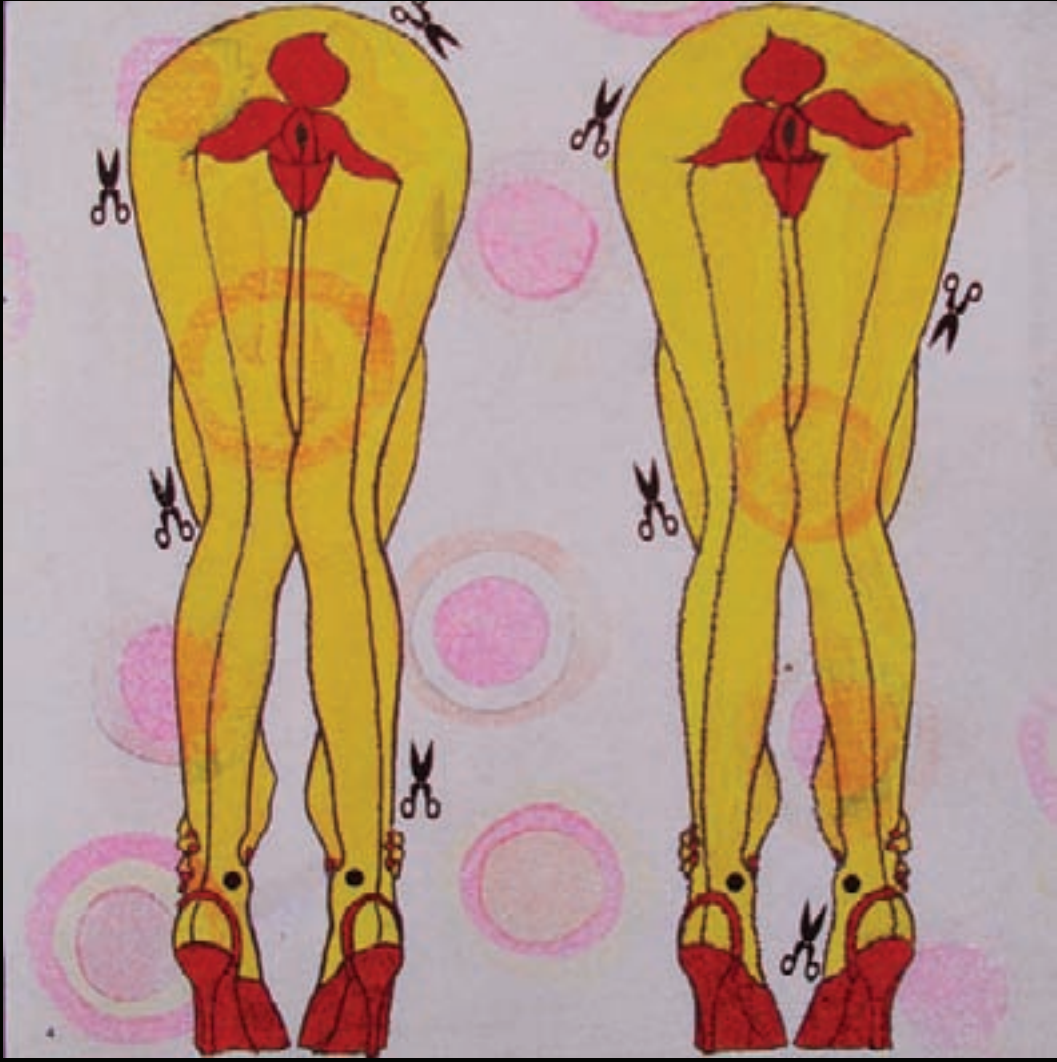
¹ Martha Rosler, E.U. Artista "contextual", opera con elementos de vida cotidiana. En sus piezas Semiótica de la cocina, nos muestra un arte que difícilmente se puede deslindar de lo político y de las preocupaciones del género femenino.



Virgen de la dolorosa/sticker, esténcil y aerosol
metro Atlalilco, Iztapalapa/2003

en el hogar] asignados generalmente al género femenino en su condición de "doméstico", sin dejar de lado los referentes locales de la ciudad de México, periódicos como *Alarma*, *La prensa*, etc. Oscila entre lo terrible y lo cómico, los odios ejercidos entre géneros, que rozan en el hartazgo de la vida en pareja, sin dejar de ser pasional, con grandes cargas sexuales.

Marcela Israel también construye personajes, los desdobra, los habita, conoce su vida y sus códigos y los transforma en un tiempo presente y real, devolviéndoles su condición de vivos, de sanadores, para *sacar tanta ciudad de ella misma*.



de la serie *Primer sueño*/papel, transfer y sticker/20 x 20 cm./2007

EN UN DISCURSO DE LO FEMENINO... DEJARME SER UNA CURSI E HISTÉRICA...

piezas de desecho, caóticas o cursis

Creo que la práctica artística me ha llevado algunas veces a habitar mis sueños y otras tantas mis frustraciones. He promovido actividades de integración con carácter lúdico entre individuos y obra.

Actualmente de manera autorreferencial, me encuentro en un discurso de lo femenino debido a la necesidad de partir de adentro hacia afuera, para no sentir el peso del tiempo, para dejar de pensar en el exilio cultural que se vive desde una zona marginal, para gritar y dejarme ser cursi e histérica y soñar que nado en una tarja llena de espuma de jabón y que el “maestro limpio” me salva en delirios; por mostrar escenas privadas, cotidianas y esta íntima relación entre sujeto-objeto; en donde los hechos se van transformando en representaciones de felicidad, hastío, odio, sensualidad y magia, en íntima relación con el espacio habitado.

*Todas las chiches que algún día quisiste tener
y nunca te habías atrevido a probar*
instalación de Marcela Israel y Valeria Santos



◀ Mi corazón se muere
de la risa
cuando me ve llorar ▶



de la serie *Primer sueño*/papel, transfer y sticker/20 x 20 cm./2007



Mi obra en un principio partió de la búsqueda por volver personal lo indefinido del espacio urbano, por medio del encuentro de estímulos en cuanto a lo visual y lo objetual, así que comencé a hacer una selección de basura que llamé “arqueología de la basura” (2000), en la cual recolectaba objetos y los iba clasificando en bolsas con etiquetas, entonces el lugar me contaba lo que yo quería escuchar de él. Después, en esta misma línea de cultura del desecho, me sentí atraída por los *homeless*, cómo se insertan en un espacio saturado de ruido y ajeteo, y ellos hacen de éste su refugio, lo marcan y lo “restringen”, si no formas parte del comportamiento ritual que los caracteriza; me parecía que eran subver-

de la serie *Primero sueño*

papel, transfer y sticker

20 x 20 cm.

2007



MI OBRA EN UN PRINCIPIO PARTIÓ DE LA BÚSQUEDA POR VOLVER PERSONAL LO INDEFINIDO DEL ESPACIO URBANO...

sivos, ya que viven en un estado de indiferencia social, de negación y terminan siendo clasificados como indeseables, así que me dí a la tarea de seguir a algunos, de documentar sus recorridos y de emborracharme con otros.

En el discurso del espacio público, realicé una investigación y una serie de esténciles y acciones, que giraron en torno a las unidades de ambiente en la ciudad, la *dérive*, *Internacional Situacionista*, los dispositivos espaciales, los lugares, los no lugares, los territorios, los antecedentes del arte público en México y el espacio público como experiencia.

Marcela Israel



□ □ □ □ *Violeta sin retorno*/sticker, estencil, y aerosol/ubicadas en los puentes de Ermita Iztapalapa y Periférico Oriente/2004

Mecánica Descalza

- En la obra de Ana Santos se encuentran elementos que se desprenden de las texturas de las paredes, personajes que habitan Oaxaca, y una clara e inevitable incidencia en lo político. La proliferación de prácticas artísticas en espacios públicos se multiplicaron, pionera en el estado de Oaxaca, Ana Santos se atreve a salir a las calles; diversifica los contenidos, los amplía y sorprende con un sentido del humor casi naïf. Sin embargo, Ana Santos trabaja en una esfera pública sin dejar de lado museos y galerías, sus preocupaciones de género van en sentido a la equidad y participación de mujeres en las prácticas del *street art* y el arte público.

LG



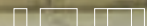
UNA IMAGEN
NUNCA ES NUEVA,
SOLO AL NACER
EL MUNDO ES NUEVO.

Ana Santos





Personaje
acrílico
Oaxaca, México
2006



fronteras culturales

Si puedo contribuir a una emoción, a una sensación, como me ha producido a mí al leer un libro, ver una película, una fotografía, una pintura, etc., esa emoción, sensación, catarsis es la que quiero aportar a cualquier habitante de este mundo que vea mi obra. En lo que se refiere a la ciudad de Oaxaca y a las intervenciones en los muros, creo que el hecho de atreverme a hacer algo que estaba y que está prohibido de manera constante, indujo, si no directa de manera indirecta, a otros chavos o colectivos a trabajar en las calles, a arriesgarse, además era necesario; seguramente ellos tendrán sus propios referentes porque esto no es algo nuevo, pero sí era novedoso en Oaxaca cuando empe-

cé a hacerlo, esto se dio en los últimos tres o cuatro años. Ahora, después del conflicto político social de la ciudad, ha sido el apogeo del esténcil en la calle, pero como antecedente está lo que empecé haciendo con el proyecto de sombras en la calle.

Mi obra en general se refiere a temas que son universales (las fronteras, por ejemplo), que son independientes del género femenino o masculino. Mi acercamiento más directo con el género fue en el año 2000, cuando realicé una investigación con perspectiva de género sobre la participación de las mujeres en las artes visuales.



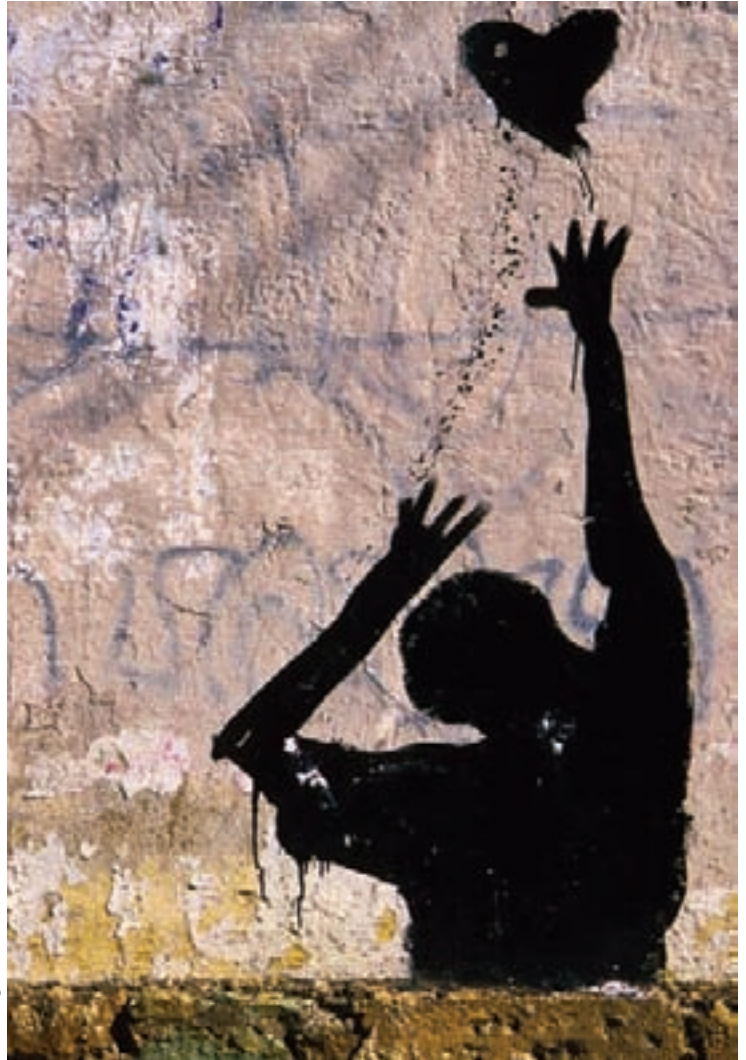
Los guardianes/esténencil/Oaxaca, México/2005

En lo personal, a veces ha sido complejo salir a la calle de noche a hacer pintas, me hace sentir más vulnerable, y por otra parte también me crea frustración el hecho de que en Oaxaca hay pocas mujeres que hagan cosas en las calles; quisiera que fuera un terreno integrado por ambos sexos, sé que en otros lados hay más participación de mujeres y eso habla de que estamos en otros tiempos, rompiendo las estructuras del género tradicional.

Tal vez la parte rebelde que hay en mí, me llevó a arriesgarme a hacer algo subversivo, a mostrar algo diferente de lo que veía en esos momentos sobre las paredes de Oaxaca, pero en el fondo creo que era una necesidad, una manifestación, una experimentación visual. Ahora es todo un movimiento, por así llamarlo, del estencil, stickers, intervenciones, etc., que empezó en los años sesenta, pero que va en apogeo, actualmente se pueden ver libros de diferentes países sobre *street art* y eso es motivante, es como encontrar conexión, deseos de seguir .

Me considero una persona influida por todo lo que he visto desde que recuerdo, las imágenes que mi memoria ha guardado y que han persistido.

Sombra y corazón/acrílico/Oaxaca, México/2005



En el trayecto de mi carrera los temas que han sido de mi interés tienen que ver con la conducta del ser humano en general: sus conflictos existenciales, la pelea constante con su semejante, las líneas fronterizas, los desastres causados por sus ambiciones, etc. He trabajado a partir de personajes extraños, alargados, triangulares, jorobados, como seres vigilantes, como testigos de historias de amor y desamor, de catástrofes. Me interesa la reflexión a partir de las emociones, generar sensaciones a partir de mi obra. Me interesa lo universal, que las piezas puedan ser



Sin título/papel pegado, pintura acrílica/Oaxaca, México/2005

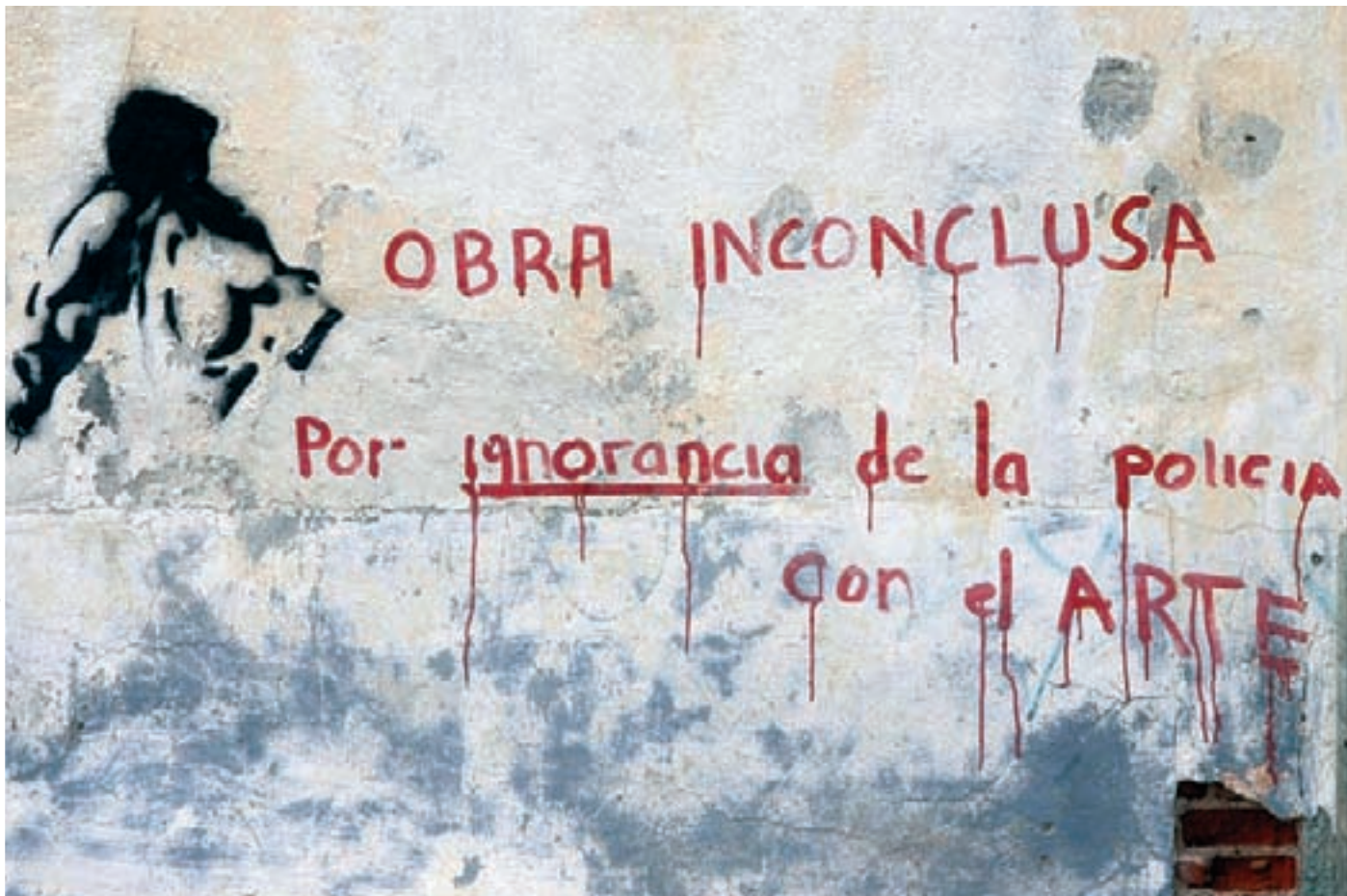


Los perseguidos/esténcil/Oaxaca, México/2005

entendidas aquí y en cualquier parte del mundo, que sean testigos de la época que me ha tocado vivir. Retomo iconos de la *border* y reinterpreto la imagen con personajes que tienen que ver con un contexto local de migrantes, estos personajes se convierten en perseguidos o en ilegales. Sin duda el uso de la sombra, de la silueta, tiene que ver con un hecho estético que viene de mis influencias con el cine expresionista, *Nosferatu* me recuerda a esos fantasmas que tenemos auestas al recorrer la noche. También los dibujos del cómic en alto contraste me conducen a tocar temas como la imagen, como un hecho latente y tangible en mi obra que me produce emociones que me han permitido existir.

Ana Santos

MI OBRA EN GENERAL SE REFIERE A TEMAS QUE SON UNIVERSALES (LAS FRONTERAS, POR EJEMPLO), QUE SON INDEPENDIENTES DEL GÉNERO FEMENINO O MASCULINO.



Medios y Digresión

Étoile Pink pertenece a uno de los grupos más representativos de la gráfica contemporánea de México, cofundadora de *Zona Urbana Rebelde*, trabaja actualmente con *Sublevarte*, productor de *La otra gráfica*,¹ sin embargo Verónica Medina crea el personaje de Étoile Pink para dar un giro a lo personal, desde una visión muy arquetípica de los artificios femeninos: colores rosas, tonos pastel, siluetas estilizadas. Étoile Pink no deja de lado lo político, lo inserta en espacios aparentemente poco propicios, por el contexto sociopolítico y socioeconómico, pero justo ahí es donde radica su valía, crea intercambios en sectores que difícilmente se reconocerán entre sí, llevando elementos de una publicidad casi naïf a zonas ideológicamente opuestas, y del mismo modo retorna a espacios publicitarios para arrancar muecas complacientes, ante hechos jamás reflexionados por públicos especializados en artes visuales y de comunicación, con elementos de la denominada *gue-*



LLEVAR LA IMAGEN DE LA RESISTENCIA A OTRO PUNTO, SACARLO DEL "LUGAR COMÚN" DE LA IMAGEN DEL CHE Y LA ESTRELLA ROJA DE CINCO PICOS Y PONERLO EN LA MIRA DE LA GENTE.

Verónica Medina

rilla visual o *terrorismo gráfico*,² es decir, temáticas poco abordadas por ser consideradas como panfletarias o políticamente incorrectas, en la sustracción efectista de artistas que atraigan nuevos adeptos a prácticas anquilosadas o en un punto de desgaste tal, donde los galeristas y curadores han tenido que recurrir a grupos de *acción directa* o *arte proletario* o *arte de la calle*, para oxigenar museos y galerías.

LG

1 Referente a La otra campaña. Movimiento nacional principalmente constituido por el sector indígena de todo el territorio nacional, con una alta participación de ciudadanía organizada de diferentes sectores urbanos, campesinos, obreros, sindicatos, artistas, etcétera.

2 Término creado por zur [Zona Urbana Rebelde], 2000. Grupo integrado principalmente por artistas de diseño gráfico y visuales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, para identificar redes ideológicas, opuestas a sistemas económicos y publicitarios que inundan las ciudades en México y el mundo.



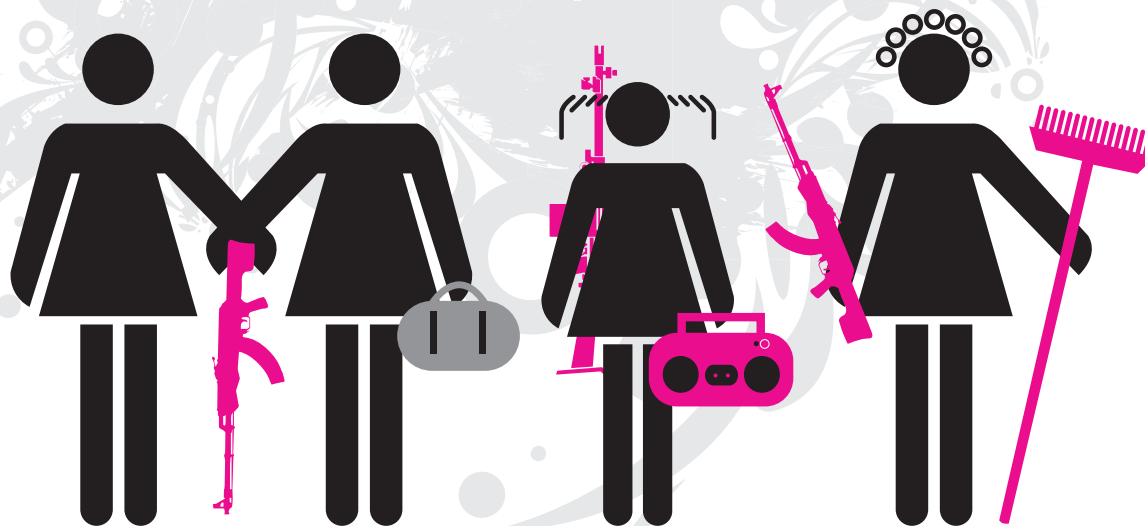
LOS ELEMENTOS, SILUETAS, COLORES REFERENTES A LO FEMENINO SON ESENCIALES PARA MI TRABAJO.

revolución pop

Soy parte de una generación cuya influencia visual ha estado en todas partes. Marcas como Sanrio, influencias comerciales como Toscani, videos ochentosos, la cultura pop reflejada en canales como MTV y VH1

Los elementos, siluetas, colores, referentes a lo femenino son esenciales para mi trabajo. Es importante que la mujer tenga presencia en la calle. Quiero representar y manifestar desde los problemas más simples hasta los más complejos que una mujer enfrenta (violencia,

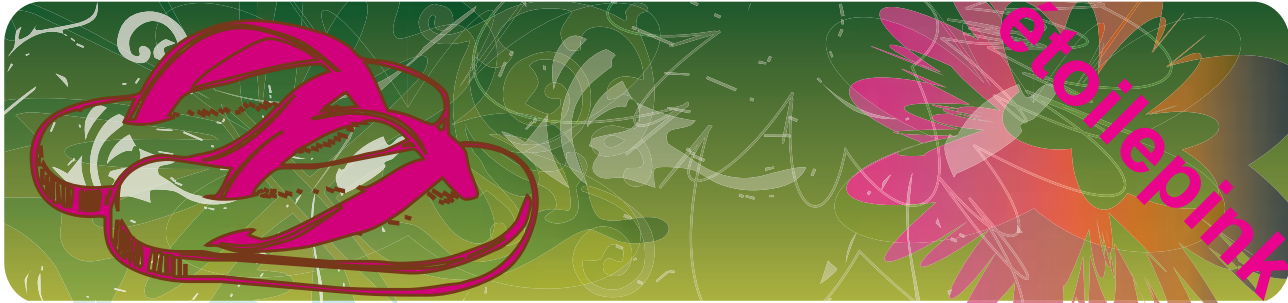
abusos y vejaciones) y con los stickers el mensaje que quiero transmitir es inmediato. Un medio fácil de hacerte presente en la calle. En cambio el *motion graphic* es un medio visualmente más impactante para transmitir lo que quieres decir. El poder combinarlo con otros elementos (el audio, animaciones, etc.) permite generar un discurso más acorde con la generación a la que pertenezco y con generaciones más jóvenes.



Sin título
sticker
2006



NO MÁS VIOLENCIA Y ABUSO CONTRA LAS MUJERES

Sin título/sticker/2005

Como un ejemplo, realicé el video *{Comandanta [R]}*, para la pasarela de moda alternativa que Laura García presentó en el CNA con motivo del cierre de la primera temporada del programa Artificio. En este video le hice un homenaje a la Comandanta Ramona, del EZLN, a un mes de su muerte. Con una estructura “visual”, para proyectar en fiesta de música electrónica, con *loops* de imágenes, video y animaciones y con una carga ideológica medio escondida, logramos acompañar muy bien el evento principal.

Asumo el riesgo de generar un lenguaje visual contemporáneo, retomando mi formación como comunicadora visual y llevando la imagen de la resistencia a otro punto, sacarlo del “lugar común” de la imagen del Ché y la estrella roja de cinco de picos y ponerlo

Sin título/sticker/Vancouver, Can./2006 



en la mira de la gente que, como yo, tiene una formación visual distinta, adecuar los mensajes a los marcos conceptuales en los que los jóvenes nos movemos ahora, es uno de mis objetivos.

Verónica Medina

Ramona
motion graphic
 2006



Sombreros rosas
 plata/gelatina
 230 x 110cm.





Memoria Decantada

- □ □ Una vez planteado el término violación, donde *sujeto pasivo*, *activo*, *penetración forzosa* y demás adjetivos asignados a tal crimen (da muerte a la vida interna del que lo vivencia) no cubren ni por derroche de imaginaria las secuelas que tal ultraje deja en la vida de la persona que lo sufre. Nos expandimos hacia espacios emergentes de dislocación discursiva, así, la especificidad de salir a intervenir calles y apropiarnos objetos y heridas, (que de igual modo nos atañen, pues todo ciudadano tiene obligación de enterarse de lo que remotamente significa violación). Sin embargo, la estrategia de negar pruebas y fincar responsabilidades, advierte un ejercicio de lenguajes artísticos dentro de la esfera pública. Vale la pena afianzar memoria, conocer el plano jurídico, descifrar la estrategia de exterminio psicológico, fincar responsabilidades y llevar a un plano del universo de lo real (en tanto posible) el castigo de los autores intelectuales y los que ejecutaron dichos crímenes como la violación masiva de aparentemente 30 mujeres (desconocemos a cuántos hombres violaron), en pleno uso de su libre tránsito, ex-



... HAY ALGO AQUÍ QUE VA MAL
YA SE QUE A TI TE DA IGUAL
PERO HAY ALGO AQUÍ QUE NO VA...

La kermés

presión y valores, llevándolos a la mínima condición escatológica desde la propia visión de los asesinos que lo realizaron. Otra lectura que afirma el acto donde potencialmente desintegras al victimario es la teoría de que el asesino (violador) ejerce cierto hipnotismo sobre su víctima, pero esta condición siempre será frontal, en cambio en Atenco las personas que fueron asesinadas (violadas), jamás podrán reconocer al asesino, lo que nunca las llevará a la cura de la afrenta en su condición de crimen.

LG

ecos colectivos

Lo que reflejo en mi hacer gráfico es resultado de todo lo que soy y lo que he vivido, y de quienes forman parte de mi entorno, ahí recae la identidad de mi trabajo.

Durante mucho tiempo, sin ser consciente de ello, he trabajado sobre el género femenino, intento cotidiano por encontrar y tratar de definir mi elemento femenino, mi ser mujer y lo que eso significa; y por otro lado, el elemento masculino que durante muchos años quise usar como escudo de fortaleza y que es el opuesto necesario para que exista este lado de la moneda.

Mi hacer es buscar soluciones en lo visual, pero también me interesan los proyectos multidisciplinarios en los que, al final, la retroalimentación es la meta más notable y menos esperada. Ésta es una razón para inclinarme por el trabajo colectivo.

El interés y complicidad con diferentes problemas sociales me ha llevado a buscar formas de expresión fuera de lo común, junto a otr@s, en colectivo muchas veces. Una intención contestataria e irreverente me o nos mueve a hacer cosas. Me gusta sentir que en el hacer visual tenemos una herramienta para gritar, para hacer dudar, para sembrar una idea...

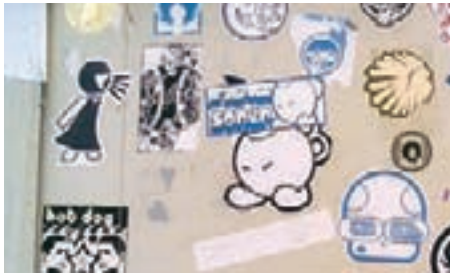


**BUSCO LA ENTEREZA
DE LA MUJER QUE ME HABITA,
LA SINCERIDAD DE SUS
DEBILIDADES Y LA VOZ CON QUE
HABRÁ DE HACERSE OÍR.**

Segundas jornadas del lado del corazón
programa-cartel-plantilla
60 x 90 cm./2006

La aportación es plantear dudas, cuestionar la realidad diaria. Poner frente a los ojos de la gente el descontento por los abusos que tienen lugar en México a manos de las “autoridades”.

Riotgirl
sticker
medidas variables/2006



¿Por qué manifestar? ¿Por qué lo hicimos, así como lo hicimos?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?

El agua es el recurso más valioso de México y el elemento más esencial para la vida. Sin embargo, su acceso es desigual y su gestión es ineficiente. En este manifiesto, los ciudadanos expresamos nuestra preocupación por el estado de conservación del agua y la necesidad de una gestión más transparente y responsable.

AGUA ROJA

El agua es un bien común que pertenece a todos los mexicanos. Sin embargo, su acceso es desigual y su gestión es ineficiente. En este manifiesto, los ciudadanos expresamos nuestra preocupación por el estado de conservación del agua y la necesidad de una gestión más transparente y responsable.

Ante esta situación, es necesario que se tomen medidas urgentes para garantizar el acceso equitativo al agua. Se debe promover la participación ciudadana en la gestión del agua y se debe fortalecer la transparencia y la rendición de cuentas de las autoridades encargadas de su gestión.

El agua es un bien común que pertenece a todos los mexicanos. Sin embargo, su acceso es desigual y su gestión es ineficiente. En este manifiesto, los ciudadanos expresamos nuestra preocupación por el estado de conservación del agua y la necesidad de una gestión más transparente y responsable.

¿Por qué manifestar? ¿Por qué lo hicimos, así como lo hicimos?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?
¿Por qué no manifestar? ¿Por qué no manifestar?

AGUA ROJA

El agua es un bien común que pertenece a todos los mexicanos. Sin embargo, su acceso es desigual y su gestión es ineficiente. En este manifiesto, los ciudadanos expresamos nuestra preocupación por el estado de conservación del agua y la necesidad de una gestión más transparente y responsable.

Ante esta situación, es necesario que se tomen medidas urgentes para garantizar el acceso equitativo al agua. Se debe promover la participación ciudadana en la gestión del agua y se debe fortalecer la transparencia y la rendición de cuentas de las autoridades encargadas de su gestión.

El agua es un bien común que pertenece a todos los mexicanos. Sin embargo, su acceso es desigual y su gestión es ineficiente. En este manifiesto, los ciudadanos expresamos nuestra preocupación por el estado de conservación del agua y la necesidad de una gestión más transparente y responsable.



...EL TRABAJO COLECTIVO, MUCHAS VECES SIGNIFICA CAMINOS MÁS COMPLICADOS, PERO OTRAS, RESULTADOS MUY SATISFATORIOS.

Un buen ejemplo de estos resultados es la intervención urbana llevada a cabo en la ciudad de México denominada M•A•R Manifiesto del Agua Roja. El M•A•R fue una denuncia y rechazo a las violaciones que tuvieron lugar en San Salvador Atenco tras el enfrentamiento entre civiles y fuerzas policíacas en mayo de 2006, ésta contó con la participación de un gran número de personas, colectivos y voluntades. La acción consistió en teñir de rojo algunas fuentes de la ciudad. Fue una intervención metafórica donde el agua roja representaba la sangre derramada de manera brutal e injusta por inocentes que defendían su derecho a la tierra, y como respuesta de los tres niveles de gobierno (municipal, estatal y federal) obtuvieron golpes, violaciones, encarcelamientos, un par de asesinatos y sentencias de hasta 67 años de cárcel para los líderes del movimiento. La meta de esta intervención era teñir cinco fuentes, pero la acción creció y se logró la intervención en trece fuentes de la ciudad, entre ellas las cinco principales que se habían planeado, situadas en plazas y lugares públicos de concurrencia muy importante. El resultado tuvo una repercusión

en algunos medios de comunicación impresa de nuestra ciudad y en uno de circulación nacional (<http://www.jornada.unam.mx/2006/06/12/fotos.php>). Todos los elementos para repetir y observar los resultados se encuentran en <http://mexico.indymedia.org/manifiestodelagua-roja>. Pero el objetivo (alcanzado) más valorado para quienes estuvimos atrás del M•A•R fue el proceso que tuvo lugar antes de ese día: el planteamiento de la acción, la conceptualización, la planeación, la organización y el plan de seguridad, todo eso creado en colectivo y llevado a cabo al pie de la letra según lo previsto.

Por otro lado, me interesa plantear la lógica del *copyleft*, que aunque no es una figura jurídica real, representa una ideología que muchos han adoptado y que algunos hemos empezado a conocer y a proponer a otros. Da la opción de que el autor deje abiertas las posibilidades de acción para terceros, que establezca que cualquiera puede copiar todo o una parte de la obra, modificarla, alterarla o reproducirla sea o no con reconocimiento al creador. Lo entiendo como compartir sin buscar algo personal a cambio, dando prioridad a lo colectivo, a lo público sobre lo privado.

Mariana Sasso

Las aportaciones del performance han permeado la mayoría de las prácticas contemporáneas artísticas, llevándolas a nuevas rutas y soportes, generando una expansión que se toca innegablemente con los medios electrónicos, el desbordamiento de espacios y áreas antes consideradas especializadas, ya sea en ciencia, tecnología, filosofía, sin dejar de lado las nuevas teorías de la carne, *cyborgs*, biotecnología y *poshumanismo*, entre otros, de modo que el artista contemporáneo se ve envuelto en una tarea muy cercana a la antropología visual; si hablamos de obra de proceso, o no objetual, nos encontramos ante lo que considero arqueología mediática, es decir, nuestra reformulación del objeto artístico se volatilizó, estamos frente al hecho depositado en un cd, dvd o fotografía donde reconstruimos lo sucedido, desde el posicionamiento que elegimos como artistas, sea éste real o no, poniendo en juego nuestros saberes sensibles, racionales, visuales, etc. Sin embargo, en esta volatilidad, que va muy de la mano con la celeridad de la información, es donde convergen prácticas artísticas, tanto preformativas, del arte de la calle y acción directa.

Entonces es en la evanescencia de los elementos en una suerte estética o de la obra misma, en casos tan específicos como la obra de Ivette Ávila, Elizabeth Romero y en mi propuesta visual, donde nos encontramos con paradigmas de nuevas estrategias artísticas.

LG



Mirada Distante

- □ □ □ Generalmente, cuando hablamos de modas alternativas pensamos en fiesta, en modelos esculturales y diversión, difícilmente reflexionamos en un concepto visual que ponga de relevancia la factura, el desafío a una estética cosificada.

La realización de diseños o colecciones en modas o pasarelas alternativas, así como los mismos diseñadores, nos enfrentamos a un ejercicio que trasciende la idea de *moda como acto irreflexivo*, o inercia de masas que desean acceder a identidades impuestas o en el mejor de los casos como el escaparate para artistas hacia un mercado que pocas veces acepta diseños que van más allá de lo apetecible por la mercadotecnia, la idea de belleza que recae en el cuerpo femenino o los apetitos del consumidor que difícilmente ampliará su sentido de belleza en pasarelas realmente alternativas, donde los cuerpos sean de diversas tallas o de colecciones que inviten a distintas reflexiones sobre roles ordinariamente sexistas.

Ivette Ávila es diseñadora para pasarela alternativa, donde encontramos textos hechos texturas, es fácil visualizar el conocimiento del oficio en corte y confección. Ivette Ávila evidencia la capacidad que tiene para resolver ergonómicamente sus diseños, con materiales tan frágiles como



UN DISEÑO DE MODA ALTERNATIVA
NO ES EL QUE SEA MÁS GRANDE
O APARATOSO,
SINO EL QUE REALMENTE
PROPONGA Y EXPRESE LA IDEA
DEL ARTISTA O DISEÑADOR.

Ivette Ávila

el papel; sumado a esto, el sonido es un elemento que consolida la complejidad del concepto de la diseñadora; todos los signos, la realización, las sutilezas, son elementos que pocas veces son considerados por los anfitriones, escasamente observamos pantallas donde muestren detalles mínimos que son parte de la resolución final del diseño, o la puesta en juego integral de todo lo que un diseño de pasarela alternativa puede ofertar. Ganadora del primer y tercer certamen de diseños de prendas de vestir “Más allá de las texturas” de la UNAM [2004 y 2006], Ivette Ávila ha logrado que sus diseños formen parte del patrimonio de la Universidad.

*Apuntes sobre la moda, moda alternativa
y monstruos semejantes
de la serie Vestidos de papel, vestidos para leer
patrones, recortes de revista, agujas,
seguros, tijeras, plástico
2006*





libro objeto. una propuesta ergonómica

Al hablar de moda alternativa me refiero al punto de intersección entre moda y arte, el artista juega con estos aspectos o usos, analizándolos, criticándolos, deconstruyéndolos, negándolos. En este punto lo importante es hacer hablar al vestido y requiere de la unificación de los siguientes elementos: idea o concepto, material, diseño alternativo, técnica y funcionalidad.

Con diseño alternativo me refiero al rompimiento con los cortes o líneas de ropa tradicionales; es decir proponer cortes nuevos, escotes diferentes, prendas híbridas, etcétera.

La prenda debe funcionar, se debe poder vestir y debe permitir de manera adecuada los movimientos que el modelo deba realizar.

Biblioteca Central Fragmentos

de la serie *Vestidos de papel, vestidos para leer*

fotocopias, lija pintada, tela, bambú e hilo elástico transparente
2006

premio único a la moda y la identidad universitaria en el concurso
"Más allá de las texturas" 2006





Cartel-era
de la serie *Vestidos de papel*, *vestidos para leer*
recortes de revistas sobre cine, objetivo
fotográfico, fotocopias, alambre
2007



En esta serie de obras, mi género no es elemento primordial de estudio, análisis o crítica, todas son prendas femeninas porque tengo mayor dominio de la elaboración de ropa de mujer.

Los diseños se llaman “vestidos de papel, vestidos para leer”. Así que los clasifico dentro del arte objeto, específicamente, libro objeto, los denomino libros-vestidos. Están elaborados con piezas de papel impreso o escrito a mano, con imagen e información del tema que trata.

Ivette Ávila

**TODAS LAS PRENDAS SON OBJETOS QUE HABLAN
Y, AL UNIFICARLAS CON EL ARTE... GRITAN.**

Neocomunicaciones
de la serie *Vestidos de papel, vestidos para leer*
hojas de fax, cables de computadora, alambre,
tela e hilo elástico transparente
2007



CON DISEÑO ALTERNATIVO ME
REFIERO AL ROMPIMIENTO CON LOS CORTES
O LÍNEAS DE ROPA TRADICIONALES.

RS1

látex, tela, madera y pintura acrílica
2007

premio al mejor diseño de la moda y la
Identidad Universitaria en el concurso
"Más allá de las texturas, los Muros
patrimonio de la UNAM", 2004



Massive Dislocation

Cambiar, incidir, afectar parecen ser las premisas de Laura García; su práctica artística es diversa y lo mismo realiza acciones o instalaciones que conforma grupos de trabajo y la emprende como gestora, editora y documentadora. Desde la óptica de “mis ojos siempre están mirando fuera de foco, desorbitada hasta la náusea”, hace frente a esa realidad del país que para otros se mantiene oculta.

Una imagen que puede decir de su terca esperanza es aquella lograda durante una acción en la que de una fuente extrae una roca sumergida previamente, la acuna entre sus brazos y la tiende en el suelo para intentar revivirla con su aliento; la roca permanece inerte: fiel a su naturaleza pesada y estática. Pese a la evidencia de que todo parece inútil, García, también fiel a su naturaleza, seguirá en el intento de animarla ofreciéndole respiración de boca a “boca”. Acaso de este acto absurdo debamos intuir que o bien la autora reconoce vida en lo aparentemente muerto o bien apuesta por la compasión, esa rara virtud de reconocer que yo es otro.



NO SE TRATA DE ADQUIRIR ALGO MÁS,
SINO DE SER CAPACES DE ALGO
MENOS. DE SENTIRSE MÁS LIBRES
ANTE LOS PROPIOS MIEDOS, ANTE
LOS FANTASMAS DE LOS OTROS
DESHACERSE DE TODOS LOS SABERES,
DEBERES Y BIENES INÚTILES,
¡UNA VIDA NO ES DEMASIADO TIEMPO
PARA LLEVAR A CABO ESTA TAREA!

✓ Luce Irigaray

ER

performance *Las cruzadas*

ENAP/UNAM

11 de febrero de 2000







de la serie *La zona del miedo I, II* / fotografía b/n / México, DF, 1996



subjetividad, un universo de lo real

Uno de los factores que determinan mi labor visual es el fenómeno del género femenino, me parece muy particular que siendo una sociedad altamente sexista (inclinada por la sobreexplotación del cuerpo femenino o bien la construcción que del sentido femenino se desprende), sin dejar de mencionar los tintes de conductas altamente machistas desde los núcleos familiares o las que el estado aplica a la ciudadanía (recientes violaciones en San Salvador Atenco), los laborales y de índole cotidiana, la calle, la escuela, etc. sea un amplio sector artístico el que niegue la necesidad de poner en juego elementos del fenómeno del género femenino, siendo en otras sociedades, como la europea o la estadounidense, donde las artis-

Entre ruinas
fotografía B/N
México, DF, 1998



Ko Morobushi y Abraham Oceransky
documentación
México, 1997

Estudio T, Jalapa, Veracruz



tas impulsaron, construyeron y promovieron la historia y postulados del feminismo. Del mismo modo los incontables asesinatos que iniciaron en Ciudad Juárez y ahora se despliegan por todo el territorio mexicano para condenarlos al olvido.

La visión sociológica es uno de los parámetros en mi obra, el discurso de seducción que Jean Baudrillard¹ plantea como “principio de incertidumbre” ante la exaltación de signos, práctica otorgada al lenguaje femenino, el uso del lenguaje verbal ante

¹ Sociólogo francés, autor de libros como *De la seducción*, *Estrategias fatales*, *Figuras de la alteridad*, entre otros.

la reflexión de feministas como Luce Irigaray² que he puesto en prácticas performativas (lo que ha incomodado al público masculino), al ser ellos el blanco de chistes en extremo sexistas. Otra feminista que aporta elementos a mi trabajo desde una topografía femenina es Rosi Braidotti,³ reasigna un valor mayor a la subjetividad o lo considerado como subjetivo, hecho experimentado desde la vivencia y asignado al lenguaje femenino y por tanto dentro del universo de lo real.

Las aportaciones de mi obra transitan por lo frontal, lo políticamente incorrecto, el desván de lo terrible de lo femenino; mi cuerpo es un laboratorio que siempre va conmigo, mi pensamiento es un remolino de glotonas ideas que jamás se complacen con lo que está dicho, prefiero el borde, en mi obra es muy claro, “no seré nunca un juguete roto”, así mismo en la creación de piezas de performance, como “Día 28” (2002), “El Banquete de las Sibilas” (2007) que realizamos Erick Puertas y yo, como un gesto de Noia Mortale.

En este momento considero imprescindible la mirada sociológica a través del arte para aterrizar mi obra, es posible que las influencias más marcadas

2 Feminista europea que revisa el uso del lenguaje asignado a las mujeres y cuestiona el valor de éste.

3 Feminista italiana, practica lo que vive y vive como un sujeto nómada.

MI OBRA TRANSITA POR LO FRONTAL, LO POLÍTICAMENTE INCORRECTO, EL DESVÁN DE LO TERRIBLE DE LO FEMENINO...



Atenco duele
Av. Nezahualcóyotl, Cd. Nezahualcóyotl, Estado de México
2006



Fractales de una matemática orgánica
Sangre de res sobre manta, plástico, tina metálica y cuerpo
México, DF, 1998





□ □ □ acción de Zona Urbana Rebelde *Los amarrados*
Museo Universitario del Chopo, UNAM
2000

en mi labor sean las de mi participación en movimientos sociales, en sectores que difícilmente acceden al arte contemporáneo, como en el caso de la invitación extendida por el maestro Alfredo Arcos a participar en su “Intervención de la estatuaria monumental de Ciudad Nezahualcóyotl” (2006), donde colaboré con flores compradas en el mismo epicentro atenquense, a siete días del conflicto en este poblado, por supuesto en cofradía con el Hombre de las Maravillas.⁴

Otras aportaciones son las de llevar el “arte” a movimientos sociales pero vistos desde su estructura interna, mi participación en Sublevarte es determinante.

⁴ Alfredo Arcos, artista visual mexicano necéense de coraza, demente de la envoltura espiral con cintas porno, creador de la “Revolución Sandinista” y cómplice eterno.



performance *El banquete de las sibilas* □ □ □
IEMS, GAM, México, DF.
2007

Sublevarte ha albergado durante más de siete años a artistas de diferentes disciplinas, creado originalmente por Conejo, Gandhi, Marco García, la participación de las mujeres no se hizo esperar, entre ellas Mariana Sasso, Verónica Medina, como eje medular de las transformaciones que tal colectivo ha aportado a la gráfica desde los movimientos sociales más importantes en México, la huelga de la UNAM 1999-2000, La otra gráfica, dentro de La otra campaña y en el Centro Nacional de las Artes en la pasarela M-R dedicada a la promoción de La otra campaña para un sector que se vio sorprendido por la temática, dentro de una pasarela de modas alternativas, donde además el público salió con la ropa estencileada por las modelos.



colección *Hacia una estética de desecho*
Homenaje a Kounellis

Túnel del milenio
Palacio de los Deportes
2000



Considero estas aportaciones un caso de antropología visual que apuntalan más hacia una arqueología mediática, en el sentido que crean documentos, historia y van de la mano con los soportes de la época, el entorno y las necesidades que como sujeto femenino feminista que soy, me permiten explorar para buscar un balance sobre la participación femenina en todo ámbito político, cultural, artístico o dentro de movimientos sociales, publicitarios, etcétera.

Laura García



Los juguetes de mamá
cuchillos, tenedores, cucharas, aspas de licuadora, cucharones,
porta plancha, fibras metálicas, plásticos, cuero
1998

primer lugar en el marco del XIII Festival del Centro Histórico
Claustro de Sor Juana



EL PERFORMANCE NO TIENE SENTIDO, CREA SENTIDO EN LA POTENCIA DEL ACTO.

ENTRE JOSETTE FÉRAL Y FRANCO

Mujer Dermis

□ □ □ □ Aporto una voz y una mirada, nada más, pero nada menos. He escrito sobre mis contemporáneos, esto me parece especialmente valioso. El ejercicio de la memoria reciente —la del ciudadano, la de las mujeres, la de los artistas— me ocupa constantemente, así que reseño, crónico y archivo de cotidiano. He reflexionado sobre performance y fotografía y he contribuido a generar espacios para estas dos disciplinas. Un texto mío sobre tatuaje ganó un premio de periodismo cultural en momentos en que se entendía por cultura las “bellas artes”; una crónica mía sobre performance ganó otro premio de periodismo, en una competencia en donde difícilmente un tema así llega. Estoy comprometida seriamente con la divulgación y la docencia en arte.

Sin poder afirmarlo del todo, soy quizá la única artista que ha sido vista, recreada e inventada por más de 30 artistas, concibiendo este registro como parte de una obra de proceso sobre la apariencia, el transcurso y la recuperación de la memoria de una mujer.

Tengo el entrenamiento y la disciplina de cualquier otro tipo de creador, pero sin duda mi discurso es el de una ciudadana, el de una madre, el de una artista, el de una trabajadora, el de un ama de casa, etcétera.



LA RAZA DE LOS GLADIADORES
NO HA MUERTO,
CADA ARTISTA ES UNO DE ELLOS.

G. Flaubert

Como escritora, quizá el género pueda quedar oculto (pienso en una tradición más larga de mujeres que escriben), pero como artista visual, mi iconografía se refiere a mujeres. Sobre todo en arte acción, al discurrir sobre el cuerpo usando mi cuerpo como soporte, evidentemente me refiero al cuerpo femenino. Entiendo el cuerpo como una entidad histórica en donde se entrecruzan lo biológico, lo cultural, lo lingüístico; es una experiencia encarnada que al ser se expresa y así surte de información, ya que ha codificado cierta tradición, cierto sistema de creencias, cierta educación, cierta estética. Esta que soy volitivamente, con una dirección y una intención, soy en un cuerpo que no puede



acción *Aparición de la virgen de Guadalupe en mi piel*/Galería Cuartoscuro/2003

ser sustraído de la genética y la anatomía; a esta genética y a esta anatomía, el patriarcado les ha asignado valores, roles, representaciones, comportamientos —al menos en los últimos nueve mil años— de los que es difícil desprenderse. Cada mujer que ha enfrentado el poder masculino y ha logrado obtener un espacio, hacer escuchar su voz, firmar con su nombre, acceder a la educación, elegir algo (carrera, oportunidad o no de casarse, tener hijos o no, en qué gastar su dinero, cómo vestirse) ha modificado su vida, su mentalidad y también su apariencia y su representación, de manera tal que su cuerpo revela estos rasgos. Y también cada mujer que obtiene logros, le allana el camino a las que vienen atrás, socialmente contribuye a la modificación de paradigmas.

Mi adolescencia transcurre en los años setenta del siglo pasado en un país poscolonial, en un régimen de partido único y en un periodo que hoy es conocido como *guerra sucia* (que se prolongará en la siguiente década).

De cerquita, a mí me toca presenciar el movimiento de los Grupos, el desarrollo de la fotografía, tanto la



acción *Aparición de la virgen de Guadalupe en mi piel*

galería Cuartoscuro

2003



**SOSTENGO LA IDEA DE QUE EN TANTO NO SE DEMOCRATICE
LA COCINA Y NO SE DEMOCRATICE LA ALCOBA, SEGUIREMOS
IGUAL.**



**ENTIENDO EL CUERPO COMO UNA ENTIDAD HISTÓRICA
EN DONDE SE ENTRECROZAN LO BIOLÓGICO,
LO CULTURAL, LO LINGÜÍSTICO...**



acción de intervención corporal *Cihuayo*
taller ER, México DF
2006



acción *Jacaranda*/calle de la Colonia del Valle, México, DF/2006

documental y periodística, como la que entonces era llamada experimental, el surgimiento de publicaciones y la creación de espacios. Para ir a la universidad, trabajé un año, junté dinero, me fui de casa y renté un espacio; mi familia no concebía que quisiera estudiar letras. Felizmente me aproximé a artistas plásticos y luego ya estaba yo aquí, próxima a los artistas –algunos tan sólo un poco mayores que yo, otros no– a quienes debo conocimiento, formación y contagio de actitud, algunos por amistad y convivencia, otros por la contemplación de su obra. Cuando dejé la carrera de letras hispánicas comencé a hacer ilustración, arte correo, collage, “eventos”. Exhíbo por primera vez en 1981 y publico un texto sobre

arte en 1984. Bailo todo lo que puedo (he ganado premios en salsa y polka norteña).

He votado en cada elección desde 1979, he asistido a marchas desde 1982 cuando el zócalo volvió a abrirse a la izquierda. No milito en ningún partido, pero tengo la sangre roja, dicho en más de un sentido; lamento mucho el patriarcado y sostengo la idea de que en tanto no se democratice la cocina y no se democratice la alcoba, seguiremos igual.

México-Tenochtitlan septiembre de 2007,
Año de La Reina del Pacífico
Elizabeth Romero



acción *Huellas*
Taller Memoria de un ojo, México, DF
1999



CREACIÓN Y EXPANSIÓN
DE ESPACIOS ARTÍSTICOS

Las transformaciones de espacios en las últimas décadas, particularmente del Instituto Nacional de Bellas Artes, son una ruta paralela a revisar, tales son los casos de la Sala Adamo Boari, del Palacio de Bellas Artes, donde anualmente se realiza un encuentro de mujeres artistas, convocado por MujerArte, asociación que preside Yan Maria Yaoyólotl Castro, desde el 2001.

Igualmente la creación del departamento de producción y montaje, impulsado por Janice Alba en el recinto de Ex Teresa Arte Actual y dirigido por Lorena Wolffer, dentro de los festivales internacionales de performance en 1994.

Otros espacios públicos conquistados para un sector específicamente femenino en 1997 son la “Feria de la mujer”, celebrada cada 8 de marzo, como el *Día internacional de la mujer* y en 1999 el 25 de noviembre, el *Día internacional de la no violencia contra las mujeres*, ambos en el Zócalo de la ciudad de México y promovidos por Yan Maria Yaoyólotl Castro.

LG



Materia Dinámica

- Encontré en el performance “el cuadro vivo” que me daba salida a tantas cuestiones e improntas que entraban ya en escena, descubrir el cuerpo entero y no sólo la mano como materia expresiva.

En ritual, andando sobre mis pasos, en carrera como una nómada me descubrí mujer y entendí mi naturaleza, el reflejo me había encarado. Cómo se llega a ser mujer a los 30 habiendo extraviado la vida en los años idos, tratando de embonar y dando gusto a los estereotipos y cánones de vida, mi deber ser estaba representado, tomado por una mujer X.

Como creadora de soportes aprendí sobre la marcha el proceso de montaje y producción del arte no convencional. Fue hasta que colaboré como voluntaria, en lo que se llamó el Primer Festival de Performance en el Museo Universitario del Chopo, ahí me gradué. Junto con mis compañeras de clase Elvira Santamaría y Mirna Manrique, compas de la Esmeralda como Hortensia Ramírez, Gustavo Prado y muchas figuras de la escena de diversas generaciones como Marcos Kurtycz, Felipe Ehrenberg, Eloy Tarcisio, Maris Bustamante, Melquíades Herrera, Magali Lara, Mónica Mayer y Víctor Lerma, los 19 Concreto, Lorena Wolffer, Verena Grimm, César Martínez, Adolfo Patiño, Araceli Zúñiga y César



A MÍ NO ME IMPORTAN LOS GÉNEROS,
AZUL O ROSA NO ES LO ÚNICO,
MEJOR EL ARCO IRIS

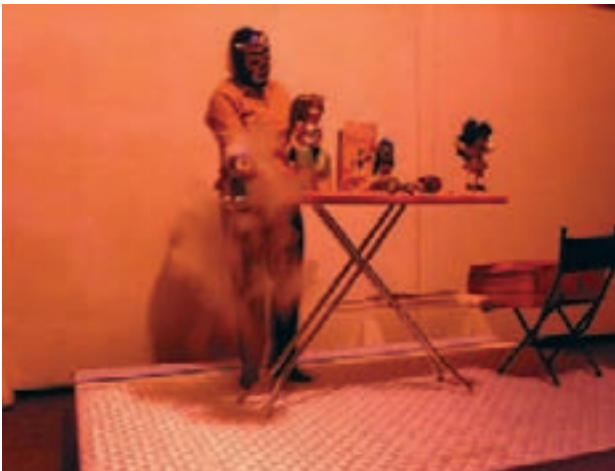
Janice

Espinoza con su Poesía Visual, Víctor Muñoz, entre muchos otros, el acontecimiento fue inmejorable, fusionó y encausó un remolino conceptual, abrió la brecha para arar terreno, recuerdo que no existía en ese 1992 ninguna opción para estudiar el arte después de la modernidad, las formas PIAS que denomina Maris Bustamante no rifaban en las materias, cómo saltar y entender los movimientos subversivos y heroicos del 68, como entender a Beuys si aún Cuauthémoc Medina no lo curaba en el Carrillo Gil. En la búsqueda me pegué al proyecto de Eloy Tarcisio y su proyecto Ex Teresa Arte Alternativo, consistente en adaptar y

performance *Tacones chuecos*
ciclo de performance *Mujeres en acción* en la galería José María Velasco
2003



**DESEO ARROJAR INSTANTES DE SHOCK
Y CONMOCIÓN SUBVERSIVA, HACIA QUIEN
SE DETIENE A VER MI PROPUESTA**



exposición *Mujer aire*
museografía de Janice Alba, galería EPSON digital
2004



TODO ES POSIBLE EN UN MUSEO

SYLVIA PANDOLFI

remodelar el Templo de Santa Teresa la Antigua hasta hibridar la arquitectura del siglo XVI en un espacio de performance de aquellos años noventa. Quién me iba a decir que con el tiempo y bajo la dirección de Lorena Wolffer iba yo a instaurar el departamento de producción y montaje de ese primer espacio alternativo auspiciado por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ahí realmente aprendí a trabajar y a estructurar las formas más diversas de la creación, las más libres, las menos sujetas a cánones o guiones preestablecidos, ahí se daba forma a los proyectos y se soltaba el arte en un espacio sacro, ahí se vertieron mil y un temas, el azar y el tiempo abrieron el telón, ahí conocí a mucha gente, muchos jóvenes y trabajé sin descanso, sudé la enseñanza y nunca agoté mi asombro, exploré mi ingenio y profesionalicé los procesos del cómo producir y posibilitar una obra, cómo responder a los cambios y cauces que el tiempo tornaba a las acciones, cómo entender una acción en tiempo y espacio real.



Ahora sé que el cuerpo formal de una idea no tiene mucho qué hacer cuando la acción ha empezado, es cuestión de razón y quizás de intuición, cómo tomar lo que ahí se crea, la resultante que abre y vela a instante una verdad, un concepto que dialoga o no entre muchos, cómo enlaza y magnetiza los objetos y concentra la atención en grupo o repele en conjunto, agrade o castiga, hermetiza y hasta inmuniza los sentidos.

Mis piezas de performance absolutamente son inmediatas a mi necesidad y compromiso a resistir y gritar por los derechos universales y la diversidad sexual como mujer ante una sociedad que aún margina y restringe la libertad de ser. El medio es para mí una extensión del cuerpo, me parece que el arte acción y su infinita carga emotiva dotan de esencia viva que abre el espacio y crea, transforma, moldea al tiempo real y no precisa de intermediarios, por eso en el performance encuentro y ejerzo salidas conceptuales e intelectuales en comunicación a otros, en la pintura es un diálogo interno que igual emana al exterior pero por azar. Me quedo con la interdisciplina, sin fronteras. En la gestión y promoción he fundado una pequeña productora independiente que llamo "INSTALA producción y montaje de arte no convencional", desde esta plataforma he logrado estabilizar mi economía viviendo del arte y retroalimentando mi bagaje y mi necesidad de crear.

Me incita el devenir, afrontar y tener siempre cómo salir avante es mi meta, soy una mujer de retos, me gusta la adrenalina y sobre todo inventar y resolver técnicamente las obras de arte, creo en la metodología de procesos y la logística creativa, me gusta dialogar a gran nivel y ponderar la creatividad, el diseño, la ingeniería, la arquitectura, trazar, bocetar, dibujar y producir lúdicamente siempre y en equipo.

exposición *Algún*
museografía de Janice Alba, galería EPSON digital
2004





□ □ □ □ performance *Hada ventura*/muestra del taller de performance *catorce* del CENART/2003

exposición *A la octava potencia, homenaje a ludwik margules*
museografía de Janice Alba, galería CCC, CNA
2005



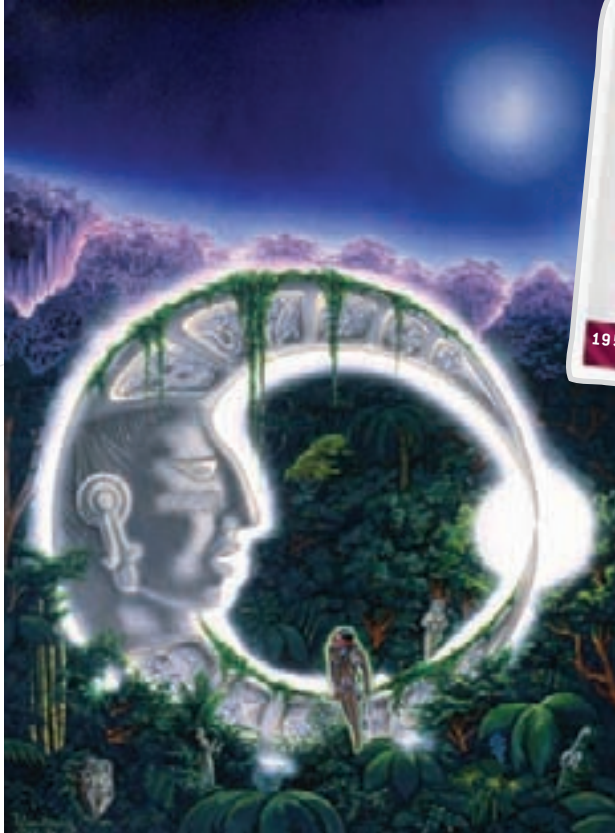
Yo sólo filtro y debato con la materia, es un tanto dancístico y ritual cuando es de espacio y entonces el performance abre, se apropia de mis objetos y me lleva a proponer códigos que asientan y toman forma de juguetes, materiales y cajas musicales (me extasían las músicas dormidas, las cajas posesión), externo, cuento, platico y busco encontrar instantes de shock y conmoción subversiva hacia quien se detiene a ver mi propuesta.

En mi trabajo como museógrafa creo mucho en el espacio invisible, casi imperceptible, de la composición espacial, el museo como espacio creativo de esparcimiento y difusión del conocimiento y la historia del arte, los creadores son también una caja de tesoros. Me conflictúa muchísimo el asunto del arte enclaustrado, ese debate entre el acervo, el resguardo y la difusión del arte, lo permanente y lo efímero, entiendo la necesidad de preservar y conservar, sin embargo en estos tiempos de convulsión y apocalipsis, el arte tiene mucho que hacer en la calle, abordar el cotidiano, salir de la institución, desestructurarse y relevar la sumisión por la intervención.

Janice Alba



Mis Ka 'An Ú Divinidad



El luna de la serie *Tríptico cuando los astros hablan con los humanos*/
gouache sobre papel/60 x 50 cm./1989



EL ARTE PUEDE SER UN MEDIO PARA
CREAR CONCIENCIA O INCONSCIENCIA.
PARA REFLEJAR O DEFORMAR LA REALIDAD.
PARA LIBERAR U OPRIMIR, POR ELLO
ES NECESARIO UN ARTE COMPROMETIDO
CON LA LIBERACION Y LA JUSTICIA SOCIAL

Yan María Yaoyólotl

- Yan María Castro, Yaoyólotl, es una mujer con una alta participación en el sector feminista, personaje crucial en las celebraciones masivas del Zócalo en contra de la violencia hacia mujeres y niñas, ella fue capaz de apropiarse de una de las salas del “máximo recinto de arte” en México, que es el Palacio de Bellas Artes del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde, junto con MujerArte, otorgó a la sala Adamo Boari la presencia anual de la participación de diferentes mujeres que inició específicamente con temas del género femenino.

Es posible que con el tiempo dicho espacio sea transformado por nuevas generaciones de mujeres artistas para la reflexión e investigación que



trascienda la mirada autocomplaciente de las simbolizaciones obligadas sobre el cuerpo femenino, mariposas, crisálidas, etc., para ampliarlo hacia prácticas contemporáneas con un alto grado de complejidad, sea en contenidos de la obra, estilos individuales o colectivos o soportes, es decir, hasta donde dicha conquista ha desarrollado un discurso de la visión femenina o feminista de las participantes, al momento de poner en juego su oficio de artistas o es necesaria la revisión crítica de tales encuentros. Existen diferencias de fondo cuando hablamos de los matices que al género femenino se refieren, las pugnas entre la diversificación de géneros (trans, homo, *queer*, metro) y de más diferenciaciones sexuadas que nos obligan a ampliar nuevamente la función del género femenino, como un constructo social o unidad cultural. Pero ¿hasta dónde el sector femenino artístico ha operado en el sitio adecuado para reformular esta problemática?, ¿o es sólo la necesidad de equidad cuantitativa la que nos conduce a que en una inercia continuemos asistiendo a una serie de encuentros que se difuminarán en el letargo de la autocomplacencia del feminismo *light* o anulemos la oportunidad de crear verdaderos espacios de participación femenina o feminista con perspectiva histórico-artística?

LG





arte feminista en México

(una visión socioeconómica del arte)

He contribuido en México como productora y promotora de arte, con una perspectiva feminista y social.

La primera se refiere a una visión no androcéntrica o masculinizante. Durante milenios únicamente los hombres tuvieron acceso a la producción artística, manteniendo excluidas a las mujeres, salvo casos excepcionales y cuyo contenido ha estado elaborado conforme a la visión masculina del mundo.

La segunda es una visión no clasista, actualmente capitalista, que ha prevalecido desde la instauración de la división de la sociedad en clases sociales como sistema económico, político y social, así como cultural, simbólico y espiritual, dentro del cual sólo las clases dominantes han tenido acceso a la producción de arte excluyendo a las clases dominadas. Esto mismo se aplica a la clasificación de la sociedad en razas y países en la que se ha im-

Frida Lesbiana I

ilustración

43 x 28 cm.

1995





puesto un modelo cultural dominante a grupos étnicos, a regiones y territorios, donde los valores artísticos y la producción de arte están controlados por determinados grupos raciales y países hegemónicos. En el de las mujeres artistas, por la sociedad patriarcal, como trabajadoras del arte por el modelo capitalista, como indígenas por el sistema social mestizo/blanco y como tercermundistas por el imperialismo norteamericano.

Por lo mismo, MujerArte se dedicó a impulsar la producción artística principalmente relacionada con los temas fundamentales de la mujer como son el aborto, la menstruación, la violencia intradoméstica, el trabajo sexual, la violación sexual y el femicidio, particularmente el caso de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, entre otros.

Yan María Yaoyólotl

**SÓLO LAS CLASES DOMINANTES HAN
TENIDO ACCESO A LA PRODUCCIÓN DE ARTE
EXCLUYENDO A LAS CLASES DOMINADAS.**







Iníffada/acrílico sobre papel/120 x 50 cm./1993 □ □ □ □ □ □

**LOS TEMAS FUNDAMENTALES DE LA MUJER SON EL ABORTO, LA MENSTRUACIÓN,
LA VIOLENCIA INTRADOMÉSTICA, EL TRABAJO SEXUAL,
LA VIOLACIÓN SEXUAL Y EL FEMICIDIO.**



ELLAS POR ELLAS

JANICE ALBA



Tengo la convicción de haber forjado mi carrera como técnica del arte, sin dejar de ser artista espectador del mismo quehacer; conviví con Gustavo Artigas, Víctor Martínez, Elide Soberanis, Lorena Wölffer y Verena Grimm como en una comuna un barco de ilusiones y sueños que se fueron aunando a mi *know how*, de ahí me descubrí museógrafa; me invitaron a coordinar el montaje del Primer Salón Tridimensional en el Centro Nacional de las Artes, Agustín Arteaga creyó en mi formación y así conocí a Sylvia Pandolfi que era jurado, pero también directora del Museo de Arte Carrillo Gil. Durante la distribución me atreví a pedirte chamba y fui acep-

tada, ella me dijo: "producción como en el cine, eso es lo que necesito en mi museo, alguien que resolviera sin tantos remilgos. Todo es posible en un museo", así en esa premisa aprendí la técnica de distribuir la obra en sala, diseñar el guión museográfico, ya necesitaba un remanso para apreciar nuevamente el arte bidimensional y la escultura, quizás la instalación, pero esta nueva enseñanza no dejó nunca atrás la subversión, se conjuntó para darme el respaldo y la visión integral de la gestión y promoción cultural, posicionarme con soltura en el medio cultural mexicano del fin de siglo.

PAULA IVETTE ÁVILA



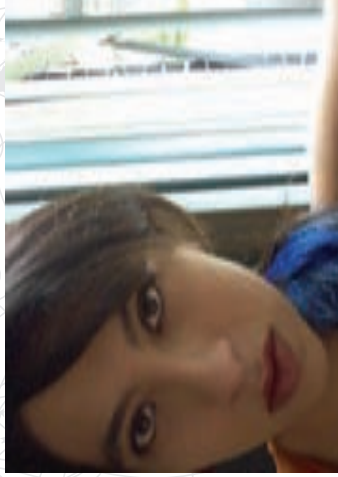
Cursó la carrera de artes visuales en la ENAP de la UNAM. Su trabajo se desarrolla dentro del área de diseño de moda alternativo

En sus diseños se aprecia el estudio y análisis de las posibilidades a emplear para obtener una adecuada relación entre el diseño, el concepto, el material y la técnica. Para ella es muy importante que sus prendas, aunque alternativas, sean útiles y portables, sin importar las dificultades que implican algunos materiales, la técnica juega un papel primordial para que puedan ser funcionales.

En dos ocasiones obtuvo el Premio al mejor diseño de la identidad y la moda universitaria, en el Primer y en el tercer certamen de diseño alternativo de prendas de vestir; Más allá de las texturas, Los murales: patrimonio de la UNAM, 2004 y 2006, respectivamente, convocado por la UNAM y la Dirección General de Atención a la Comunidad Universitaria.

Obtuvo la beca de Apoyo a Proyectos Artísticos y Culturales 2007 del Instituto Mexicano de la Juventud para continuar y finalizar el proyecto vestidos de papel, vestidos para leer.

ÉTOILEPINK (VERÓNICA MEDINA)



Estudio diseño y comunicación visual en la ENAP. En 1999 formó parte del colectivo SUR con "s", de donde surge la revista Sur, de la que se editan dos números que tenían un acabado en copias y que fueron distribuidas en la ENAP, el colectivo posteriormente se convierte en ZUR [Zona Urbana Rebelde]. En esta etapa sobresale una campaña "pro Palestina Libre" [Intifadah Al Aqsa] presentada en stickers y separadores de libros. Durante este periodo también participó en Indymedia México, mientras cursaba talleres sobre todo de fotografía. Más

adelante ingresó al despacho Rizoma Estudio, donde además de realizar proyectos comerciales, lanzó y formó parte de convocatorias cuyos trabajos fueron difundidos vía internet. Posteriormente comenzó a trabajar proyectos en video y actualmente participa en el Colectivo Sublevarte, donde trabaja en dos proyectos de apoyo a la filosofía Copyleft: *K' al [juguetes con dignidad]* y *[//LOG//] Expresiones Políticas Callejeras en México/2005/2007 La Otra Campaña/Atenco/Oaxaca.*



Laura García inició su labor plástica colaborando con el grupo SEMEFO en la realización (challaneo) de *Lavatio Corporis* en 1994, para su exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil. Desde 1997 se dedica a la realización, investigación y documentación de performance, modas alternativas, video y arte de espacio público. Fundadora de grupos como Hyperión 9711, Sublevarte, Noia Mortale, Squat de Re-acción Directa, ha expuesto tanto en Europa como en las calles del barrio Gótico de Barcelona (1999);

LAURA GARCÍA (FRANCO)

el barrio viejo del Cabanyal de Valencia. (1999), la Galería T-20 de Murcia España (2001), la Universidad de Artes Libres de Berlín (2004). También ha expuesto en foros de México, como el Palacio de Bellas Artes. (2005), el video *Fractales de una Matemática orgánica* y el mismo día en la pulquería Las mujeres con valor en Iztaacalco, el esténcil, *Una erección no solicitada*. Laura García ha roto platos en el museo de la ciudad de Querétaro, en el canal 22, ha bebido y dado de beber a su público vino tinto en zapatillas rosas y ha comido carne cruda con Erick Puertas, en el festival internacional de Performgia (2007). Ha estencileado la ropa de los dulces espectadores del CNA, con el pretexto de la pasarela M-R (Mujeres Reales). En sus piezas visuales nos permite oscilar entre lo naco y lo místico, lo crudo y lo romántico. Actualmente arde en una fiebre imparable de más de cinco días provocada por la dirección del proyecto editorial Pneuma.

MARCELA ISRAEL

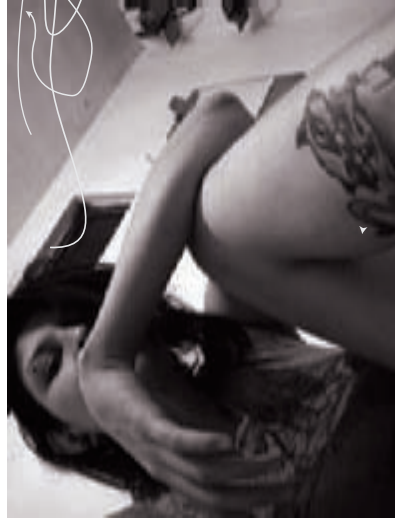
Estudió artes visuales en la ENAH. En 2000 se integró al taller de “interacción urbana” y al programa de becas del Gobierno de la ciudad de México, “Itinerarte joven”. Desde entonces ha participado en trabajos colectivos y ha realizado obra personal, principalmente enfocada en medios de producción gráfica. Ha desarrollado y colaborado en las acciones *Sueño de una tarde sabatina* en el bosque de Chapultepec, *Sickbrain*, *Ruta Pi: algo que todavía no sé*, *Atrósfera*



a discapacitados visuales y Arte y educación.

De 2001 a 2002 integró el colectivo Producciones 10 minutos en la regadera. En 2003 participó en el Seminario de proyectos y *Medios Múltiples*, con el cual editó el libro negro Medios múltiples, y con el que realiza proyectos hasta la fecha. También ha hecho intervenciones gráficas en Iztapalapa, Cuauhtémoc y en Ciudad Universitaria. Participó en diversas exposiciones dentro del

país y dos en California: ha impartido talleres en el MUCA. Actualmente se dedica a la docencia y a la producción gráfica.



Vive en la ciudad de México, pero realiza su obra en cualquier lugar... vagones de tren, mamparas, bardas, galerías... piel.

Inescrupulosa, a veces tan falta de sentido común confía en todos los demás a ojos cerrados, gusta de echarse unas chelas y pasarla bien con sus amigos, para ella nunca es tarde para intentarlo de nuevo y volverse a ekivocar, gusta mucho subir a un autobús y salir de viaje, siempre

hace lo que quiere porque todos le dicen que no lo haga, le gusta mucho su trabajo porque es como si no trabajara, le cagan explicaciones y cuando se le pregunta prefiere decir una historia que haga que los curiosos satisfagan su estúpido morbo o definitivamente opta por mandarles a la verga, depende del humor que tenga.

MONA (MÓNICA VIVAS)

Ama con toda intensidad a su hija Marla Ketzally, le gusta mucho ver a su hija experimentar la vida; aprender de ella —Mona siempre me contó que quería una hija de piel morena— nunca se imaginó que el padre de ese sueño sería su mejor amigo y actualmente compañero “Humo”.

Es un poco más consciente pero nunca pierde el espíritu de niña, porque es muy importante para ella no perder la esencia de las cosas en un estado menos viciado.

MOOKIENA (NANCY RAMÍREZ)

Mookiena pertenece al colectivo "DSR", su familia, con quien comparte modos de ver, de hacer y de vivir; ha impartido conferencias y talleres, participó en la exposición *Invasores* en la Galería José María Velasco [proyecto Ciudad Valencia]; en el release de la serie 4 del dunny (*Insectos mutantes*). *Ciudad Postal* (proyecto de intervención del colectivo), *Política Garbage* (intervención sobre propaganda política).

Con su dupla el Saner reflexiona acerca de la práctica del graffiti en proyectos como *Máscara* (pintando un mural graffiti, sobre un trolebús y



una instalación), *Lotería* (cartel mural para exposición en Zaragoza, España). Como individual se encuentra en el sticker Award, en revistas nacionales como *Eneo*, *illegal skuaad*.

Ha participado en exposiciones de manera colectiva, como: *Construct toys / y //* (diseño de juguetes); *Dy wars* (intervención a tennis); *Mun-ny Show México* (Custom); *El Arca de Neón* (exposición de personajes en el MUCA Roma). Mural en la terraza del ccc con

el tema "Fomento a la Equidad de Género".

Entre otras cosas es MOOKIENA_DSR.

MARITZA MORILLAS

Estudió artes visuales en la ENAF de la UNAM. De forma individual ha presentado las siguientes exposiciones: *Sirenas Hijas de Aqueloa*, *Insectos*, *Café Gandhi*; *Agonía de la conciencia*, en el Museo Casa León Trotsky; *CaroDataVERnibus*, Metro Pino Suárez.

Entre las exposiciones colectivas en que ha participado se encuentran: *Galería Medellín 174*; *Promesas Guadalupanas*, Museo de la Ciudad de México; *Sabores y Lenguas*, *Miralda Food Culture Museum*, Centro Cultural de España; *On The Edge*, 9th Biennial International The Enamelist Society, The Evergreen State College Art Gallery in Olympia, WA,



USA; *Día Internacional de la Mujer*, Museo de la Ciudad de México; *Segundo Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte*, Casa de América, Universidad de Alcalá de Henáres, España; *VI Encuentro Internacional de Mujeres en el Arte*; Primer Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte, en el Palacio de Bellas Artes; *Izomplantli* en el Museo casa León Trotsky; *Mail Art Show*, *Homenage a René Magritte*, en el Museo Contemporáneo de Santiago de Chile, entre otras.



MuNieKazul (MARIANA SASSO)

pa en la elaboración de contenidos. Participó en las Terceras jornadas de antropología visual con una ponencia acerca del desarrollo del proyecto de La otra gráfica.

Ha participado en varios proyectos de diseño como profesional independiente y actualmente es parte del Proyecto Pneuma, donde coordina el diseño editorial de *M-D¹ Desbar-damientos de una periferia femenina* y de *Ik' al [Juguetes con dignidad]* [muñeco, empaque y apoyos didácticos], donde participa en el trabajo colectivo de creación de contenidos y diseño gráfico.

Es integrante de [Sublevarte Colectivo], grupo de trabajo integrado por artistas, diseñadores, performers, teatros y algunos elementos satelitales... como [S • C] forma parte también de La otra gráfica, sección de Indymedia México dedicada al apoyo de La otra campaña mediante trabajo visual. [Sublevarte Colectivo] tiene el proyecto de publicación de la gráfica de uog, Mariana coordina el diseño editorial y partici-

NATZUE (GABRIELA SÁNCHEZ)



Tras intentar ingresar a la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), inició la prestación de mis servicios en Blockbuster en Atizapan de Zaragoza, en febrero del 2006, donde hasta la fecha laboro con cargo de subgerente de tienda. En julio del 2006 me asocié para iniciar una marca de playeras llamada "LE DOUX" que pretendo seguir trabajando.

NEWS (ITZEL NÁJERA)



Diseñadora gráfica de la ENAP, UNAM con especialidad en el área de ilustración, graffitera y creativa visual.

Vive en el lado sur de la ciudad, en la delegación Xochimilco, y trabaja su obra dentro y fuera de su estado, así como en lugares cerrados y abiertos, la calle o una casa, con paga y sin ella. Hace 10 años que comenzó a pintar y a decorar con aerosol las calles, primero de forma ilegal, pero el detalle en sus pintas fue necesitando tiempo y se convirtió en una graffitera denominada legal. Encontró en el aerosol la forma de poder hacer las cosas en gran tamaño y para todos.

Su estilo es libre, sencillo, de colores planos y tendiendo hacia lo

naif, la textura es un elemento que ha adoptado en sus últimos trabajos ayudándose del esténcil. Sus personajes parecen no tener movimiento o estar detenidos en el tiempo, posando para la gente que los mira. Los animales extraños o personitas con alguna variante que los aleja de lo real son su fascinación. Técnicamente su trabajo como diseñadora consiste en imágenes vectoriales digitales que se han publicado en algunas revistas como portadas o imágenes que acompañan algún artículo, además de incursionar en la hechura de juguetes con tela y gorras que también decora con tela que cose a mano.

YADITH RIO DE LA LOZA



Nació en la ciudad de México en 1979. Es licenciada en artes visuales por la ENAP de la UNAM (2000-2004).

Desarrolló su propuesta plástica a través del lenguaje fotográfico, investigando las posibilidades expresivas de las técnicas analógicas y digitales del mismo medio.

Su trabajo ha sido difundido en diversos lugares de manera individual y colectiva, siendo las muestras más representativas: *Horizontes verticales* en Instituto Mexicano de la Juventud; *Cuerpo, casa, tierra* en la sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes; *Juntas y revueltas* en el Museo de la Ciudad de México, siendo éstas relevantes por desarrollar la temática del cuerpo femenino y el quehacer de las mujeres artistas.

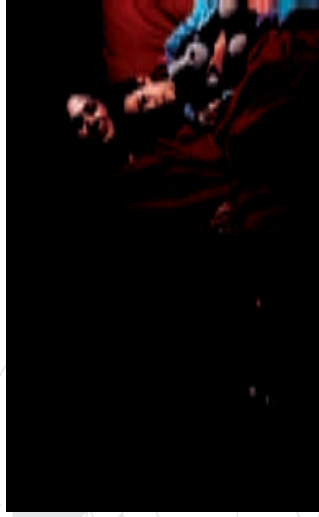
En el ámbito internacional su obra ha participado en muestras artísticas en los ayuntamientos de Mutxamel y Alicante, ambos en España.

Las publicaciones *Tierra Adentro* (Conaculta), *Indie rocks* (independiente), *Arte y artistas* (independiente), *Carátula* (virtual) han difundido parte de sus imágenes y textos.

ELIZABETH ROMERO

Soy multidisciplinaria. Me defino primero como escritora y en realidad esto no es una elección, yo sé que soy escritora desde los 11 años. Lectora precoz, curiosa y voraz, algo me contagió. El flujo de las palabras brotó temprano, escribir me es absolutamente vital, un cuaderno y el lápiz son prótesis con las que vivo desde niña, un libro para leer es mi casa. Lo que sí elegí fue ser ensajista; más que las emociones, los personajes o los hechos, me interesan las ideas. Escribo sobre arte porque no conozco un generador de pensamiento más poderoso.

De alguna manera, quizá para contener la angustia de escribir y la de no escribir (mi conflicto permanente), descubro la creación de objetos y el arte acción. En los últimos años he optado por realizar obra de proceso exclusivamente con acciones. Quizá los condicionamientos para ello provienen de la falta de espacio (nunca he sabido si vivo en un taller, en un departamento o en una oficina, porque mi espacio siempre cumple alguna de estas funciones, más



desde que soy *free-lance*), y también de las dificultades económicas para adquirir materiales para hacer obras que se exhiben una o dos veces y regresan a casa para guardarse y acumularse sin llegar a venderse. Ante esto he valorado la acción como mi real probabilidad de crear en condiciones menos adversas: en espacios públicos y privados, cerrados o abiertos, prestigiados o no, con espectadores o sin ellos, con escasa parafernalia y con la conciencia del discurso desde la presencia y valiéndome de mi más cara materia: mi cuerpo, porque soy yo.



MARIANA SANTANDER

Nació en la ciudad de México en 1980. Inició sus estudios en la ENAP de la UNAM en 2000.

En la búsqueda de la luz en la pintura se encuentra con la fotografía, medio con el cual explora la luz, esa luz convertida en cuerpo femenino para petrificarse eternamente.

La luz, carente de corporeidad, olor, invisible, si está sola, intocable, sólo se manifiesta al bañar a un objeto. La luz se encuentra a sí misma en el cuerpo femenino, cálida y creadora como la vida misma; pero sólo la fotografía la puede hacer mujer, es decir, encapsular ese pedazo de realidad en la cual la luz toma forma de mujer y atrápanla por siempre: un idilio de placer desenfrenado.

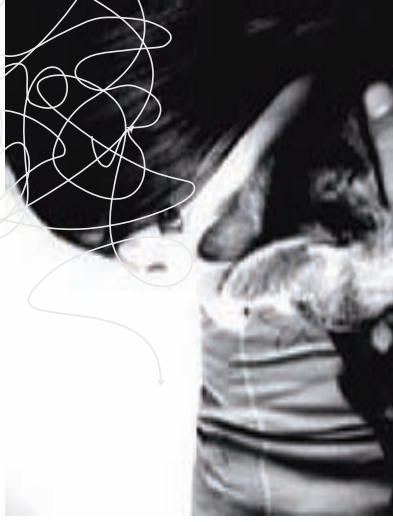


ANA SANTOS

(2004) y *Volver a la imagen* (2006); *Boré* (2007) y *Proyección de la memoria* (2007). Ha realizado los vídeos experimentales *MARE* (2006), *Mi ombligo* (2006), *Pinxelles* (2006) y *Movimiento* (2006), los cuales han sido seleccionados y mostrados en el sexto Festival de Cine y Video Geografías suaves 2005; en el 2º Festival Iberoamericano de cortos Imágenes jóvenes en la diversidad cultural, Buenos Aires, Argentina, 2005; 3ª Muestra Internacional de Mujeres en el cine y la televisión, México 2006; Muestra Caudal del Sur en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca 2006; All Roads Film Project 2006 en Los Ángeles, California y en Washington, 2006; Maratón de video dentro del 4o. Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México, FICCO, 2007.

Estudió comunicación en la Universidad Mesoamericana de Oaxaca. En dos ocasiones ha obtenido la beca jóvenes creadores de Oaxaca y Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). Entre sus exposiciones individuales de pintura se encuentran *Crisis de una locura* (2000), *Obra reciente* (2002), *El encuentro*

TIZA (PAULINA LÁZARO)



Se apagó su mirada, su abuelo ya no estaba más en este mundo, y en la mente de Tiza se iluminó ese personaje que le sonreía a pesar de todos los problemas.

De piel verde y ojos negros.

Muerta pero llena de recuerdos.

Decidió tomar su mano y dejarse llevar.

Juntas han conocido un mundo de personas.

Entrando a mentes y evolucionando su manera de percibir las cosas.

Tiza sabe que nunca más estará sola.



Laura Ugalde

Laura Ugalde es licenciada en artes visuales por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Desde 2003 Laura Ugalde y Piedad Martínez conforman el Colectivo Malaleche. Desde entonces han presentado propuestas de corte social en espacios públicos, galerías y museos: *Women and Globalization* en la Galería Kuntshaus, en San Miguel de Allende; *Gto., Vivero* en el Zócalo del DF en el Encuentro Latinoamericano de Mujeres en el Arte, Palacio de Bellas Artes; *Muerte por Agua* en el Museo de la Ciudad y *Durmiente* en la University of Southern California, donde presentó la ponencia *Cruces y vía crucis*.

Entre los performances presentados: *En nombre de las Ánimas*, en Ex Teresa Arte Actual y *Perdida* en la University of Southern California.



BRIT VELOZ

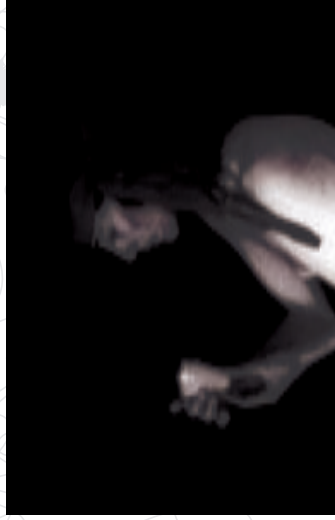
A los 17 años surgió el gusto por el *skateboarding* y comenzó a enfocarse en el arte urbano, patinando en diversos sitios de la ciudad de México, conociendo diferentes lugares *underground* y viendo la escena y la vida en la calle.

Siempre apoyando la lucha por el derecho de los animales y el movimiento artístico en su totalidad, para ella ha sido importante la comunidad indígena, valora lo que proponen basándose desde sus raíces.

A los 23 años comenzó a estudiar artes plásticas en la Escuela de Iniciación Artística núm. 3 del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Su práctica con estencil y el cartel inició al finalizar su carrera, a partir del juego de sombras, plasmándolas en puntos estratégicos de la ciudad en protesta y contra la represión.

YAN MARÍA YAOPYÓLOTL ESTADO CIVIL: LESBIANA



Yan María Yaoyólotl Castro se ha caracterizado por ser una artista *sui generis*, rebelde, luchadora social, combativa y comprometida, contrapuesta al circuito comercial de las artes y a la visión institucional de ellas. Su participación en la orientación del arte feminista socialista la llevó a crear MujerArte, una organización abocada a la producción de un arte sobre las temáticas y las necesidades de las mujeres: violencia doméstica, violación sexual, aborto, trabajo sexual, feminicidio, etcétera.

Yaoyólotl, siendo directora de artes visuales de ComuArte, abrió el Zócalo de la ciudad de México para establecer de manera formal la participación artística cada 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer y 25 de noviembre, Día Internacional por la No Violencia las Mujeres. De igual manera abrió la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes a las mujeres artistas visuales contemporáneas.

SOBRE LA AUTORA



Laura García realizó su primera investigación sobre género femenino en su tesis, *Algunas simbolizaciones del cuerpo femenino y sus fluidos, en artes visuales en México*. Su práctica visual aborda en la mayoría de los casos conflictos sobre equidad, violencia, discriminación y simbolización lingüística y corporal. Ha participado en algunos encuentros nacionales e internacionales sobre performance, género y video, como ponente, curadora, productora y realizadora.

Actualmente preside la Sociedad Dokins, donde coordina el proyecto *Doméstica en la mira*, con mujeres indígenas migrantes, impartiendo cursos de fotografía en el área de educación visual; es investigadora de arte de la calle y acción directa desde una óptica antropológica y de género.

AGRADECIMIENTOS:

Quisiera agradecer a todo el equipo que ha participado de modo incondicional en el proyecto Pneuma; Said Dokins, Joel Martínez, Jhonathan Dokins, Mariana Sasso, Elizabeth Romero, Lorena Gómez y particularmente al maestro Carlos Blas Galindo, quien asesoró el proyecto y aclaró la dirección del mismo, por su paciencia y comprensión; a Icetrip, y a todas las mujeres que en este libro participan. Al equipo de INDESOL por abrir las puertas a sectores que pocas veces son considerados, como eje primordial para el desarrollo de un país. A Carlos Beaña, Ruth García, Eva Campero. A Erick Puertas, acompañante de mi vida. Todos cómplices.

LG





Acción directa: Término asignado a prácticas de intervención en movimientos sociales, como una de las formas de activismo artístico dentro de la esfera pública; la acción directa cuestiona los efectos sociales del arte, fuera de los asignados por el *mainstream* y su discurso institucional.

Arte de proceso o no objetual: Desplazamiento del interés de la realización del objeto hacia el proyecto operativo de la obra, afectando las relaciones entre el creador y la obra y la obra y el espectador; el espacio expositivo se convierte en una constante de interferencias entre la obra y su público, confiriéndole un carácter de único e irrepetible. Encontramos antecedentes en el arte minimal. Actualmente el documental es parte imprescindible para la mayoría de los paradigmas de esta práctica artística.

Arte intermedia: Bartolomé Ferrando sugiere como un modo propio de hacer una práctica, situada a medio camino entre dos o más especificidades artísticas. Punto de conexión y enlace con otra u otras prácticas específicas distintas, de tal manera que de ese cruce se produzca un modo de hacer arte intermedia.

Briseado: Técnica de aerosol para pintar difuminado, a manera de brisa sobre una superficie, lo cual permite la integración y combinación de colores.

Corte: Trazo que se hace en el graffiti a una bomba o pieza a manera de marcar y definir su contorno.

Esténciles: Es una plantilla en donde se corta el dibujo y al momento de pintar la parte no recortada bloquea la pintura. Esta modalidad en el graffiti no tiene mucho tiempo que se puso de moda. El estén-cil tiene su origen en las pinturas rupestres, las manos en negativo son claro ejemplo de una plantilla que bloquea una forma determinada, en este caso la propia mano. En 1990 se empezó a dar, con la llegada de graffiteros-activistas que desempeñaban el papel de guerrilleros visuales.

En esa circunstancia el mejor antecedente internacional está entre 1968-1973, donde varios artistas se reunían para hacer propaganda política. En México, Felipe Ehrenberg y el colectivo Proceso Pentágono utilizaban el estén-cil como soporte para su trabajo. Ahora se sigue utilizando, pero los artistas graffiteros son los que lo están propagando por sus cualidades técnicas y efectos visuales de repetición. Se pretende generar una acumulación icónica en la ciudad contrarrestando la acumulación publicitaria.

Fler: Trazo de línea en degradado que comienza delgado y saturado y termina grueso, pero desvanecido. Se hace acercando el aerosol a la pared, presionando suavemente la válvula, dejando escapar la pintura y hacia arriba, y alejando un poco.

Getting up: “Dejarse ver”, estar en todos lados, darse a notar por medio de los graffitis que se hacen en el mayor número de lugares posibles.

Inline: Línea utilizada en bombas o piezas que se enmarcan dentro del corte, generalmente de color blanco para generar brillos.

Módulos dislocados: Juego de palabras que enuncian las diferencias de cada una de los participantes en el proyecto editorial Pneuma.

Outline: Línea que se usa para marcar el perímetro de una bomba o pieza, este trazo se hace fuera del corte.

Patrones vectoriales: Imágenes digitales formadas por objetos geométricos independientes (segmentos, polígonos, arcos, etc.), cada uno cuenta con propiedades matemáticas de forma, de posición, de color, etcétera.

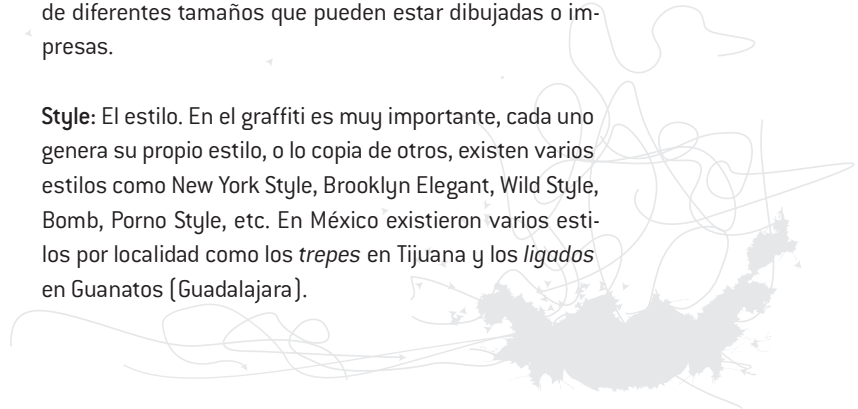
Performance: Por su naturaleza escapa a toda definición, sin embargo, dice Josette Féral: “Toda performance rompe las fronteras entre los géneros e instituye una continuidad entre zonas consideradas irremediadamente exclusivas de cada género. Entre el arte y la vida, las artes mayores y menores... afirma que de la danza al andar no hay más que un paso, etcétera.”

Para Bartolomé Ferrando existe como una práctica de arte intermedia donde los conceptos de espacio, tiempo, alejamiento de la noción de la representación, la presencia del cuerpo y la exigencia de la idea son elementos que todo performer pone en juego o acción.

Pneuma: Término grecolatino referido al aliento y traducido por la Sociedad editorial como “Yo colectivo”.

Stickers: Son etiquetas hechas con papel autoadherible, de diferentes tamaños que pueden estar dibujadas o impresas.

Style: El estilo. En el graffiti es muy importante, cada uno genera su propio estilo, o lo copia de otros, existen varios estilos como New York Style, Brooklyn Elegant, Wild Style, Bomb, Porno Style, etc. En México existieron varios estilos por localidad como los *trepes* en Tijuana y los *ligados* en Guanatos (Guadalajara).



Tag: Significa mancha, es la marca que se deja en la calle; se ubica dentro de la modalidad primaria del graffiti, se hace a base de líneas que fungen como firmas o signos.

Krews: (Crews) Grupos o bandas de escritores de graffiti.

Throw ups: Vomitados, se utilizan para “dejarse ver” en los exteriores de los vagones del metro, bardas o cortinas metálicas; consiste en una palabra con una o varias letras que forman una sola unidad, redondeada o geometrizada.

Vieja y nueva escuela del graffiti: En general se considera vieja escuela del graffiti a los iniciadores de este arte desde finales de los años sesenta hasta principios de los ochenta. En México, consideramos la vieja escuela como los primeros graffiteros de los años ochenta hasta los noventa, en general personas que llevan más de doce años pintando graffiti; en el caso de las mujeres, hay una escasa participación en los años ochenta, así que consideraremos vieja escuela a las primeras chicas que se dedicaron de lleno al graffiti hace apenas diez o doce años.





Baudrillard, Jean, *De la Seducción*, México, Siglo XXI, 1991.

Blanco, Paloma, et al., *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

Braidotti, Rosi, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa, 2004.

Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Castleman, Craig, *Los graffiti*, trad. Pilar Vázquez Álvarez, Madrid, H. Blume, 1987.

Friedan, Betty, *La mística de la feminidad*, Madrid, Jucar, 1974.

Ganz, Nicholas, *Graffiti mujer: arte urbano de los cinco continentes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990.

Garí, Joan, *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*, Fundesco, Madrid, 1995.

González Rodríguez, Sergio, *Huesos en el desierto*, Barcelona, Anagrama, 2002.

Grosenick, Uta, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Koln, Taschen, 2003.

Guash, Ana María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Husain, Shahrukh, *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia, mitos y arquetipos femeninos*, Taschen, Publicaciones Duncan Baird, 1997.

Irigaray, Luce, *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra, 1992.

Picazo, Gloria, et al., *Estudios sobre Performance*, España, Centro Andaluz de Teatro, S.A., 1993.

Ruhrberg, Kart, *Arte del siglo XX*, Koln, 2003.

Tibol, Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, Juan Pablos, Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, México, 2002.

Sánchez, Alma B., *Intervención artística en la Ciudad de México*, Conaculta, México, 2003.

Wolf, Janet, *La producción social del arte*, Madrid, ISTMO, 1997.



LINKS

<http://www.ladysgraff-index.galeon.com/>

<http://www.graffgirlz.com/>

<http://lacalleesdenosotras.blogspot.com/>

<http://www.woostercollective.com>

<http://www.artcrimes.com>

<http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>

<http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/la-performance-su-creacion-elementos.html>

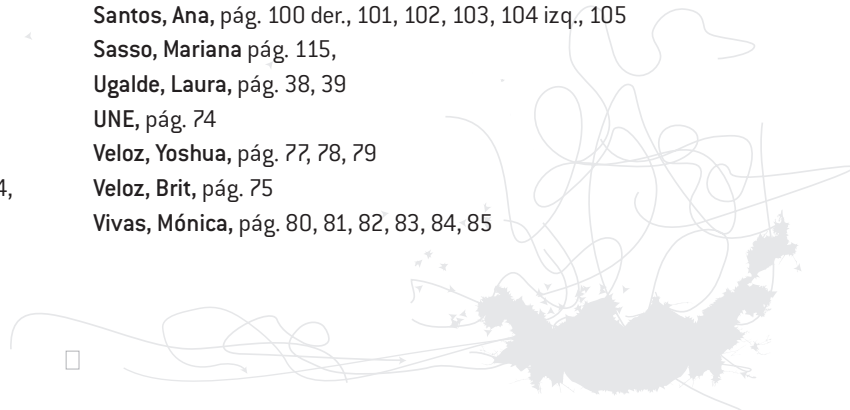
Free Web site hosting - Freeservers.com En busca del cuerpo perdido Lic. Teresa Wasserman

“Mujeres, por un cuerpo propio”, en *Letras Libres*, Núm. 16, México, 2000.



Alba, Janice, pág. 142, 143, 145
Anam, Pedro, pág. 127
Andrade, Yolanda, pág. 136
Ashes, pág. 59 arriba
Ávila, Ivette, pág. 125
Bollas, Juan, pág. 35, 36
Border, pág. 91 izq.
Calderón, Rafael, pág. 96
Campero, Eva, pág. 131 der.
Castro, Yan María, pág. 146, 147, 148, 149, 150, 151
Dear, 88 izq.
Duarte, Nancy, pág. 69, 70, 71, 72, 73
Fuentes, Arturo, pág. 110 (imágenes de comandancia zapatista), 131 izq.
Galar, Nacho, pág. 162 abajo
Gama, Federico, pág. 135
García, Laura, pág. 128, 129
Icetrip, pág. 8, 9, 121, 122, 123, 124, 130 der., 161 abajo, 164, 166, 167

Israel, Marcela, pág. 94, 95, 97, 98, 99
Jiménez, Manuel, pág. 100 izq., 104 der.
Lázaro, Paulina, pág. 56, 57, 59 abajo, 60
López, Maritza, pág. 137
Medina, Verónica, pág. 109, 110
Medios libres, pág. 116
Michelle, pág. 76
Nájera, Itzel, pág. 86, 87, 88 der. 89, 90, 91 der.
Ortiz, Isis, pág. 141, 144
Peco, pág. 58
Romero, Germán, pág. 133, 134
Sánchez, Gabriela, pág. 62, 63, 64, 66, 67
Santos, Ana, pág. 100 der., 101, 102, 103, 104 izq., 105
Sasso, Mariana, pág. 115,
Ugalde, Laura, pág. 38, 39
UNE, pág. 74
Veloz, Yoshua, pág. 77, 78, 79
Veloz, Brit, pág. 75
Vivas, Mónica, pág. 80, 81, 82, 83, 84, 85



LAURAgarcía

coordinación general/autora/edición



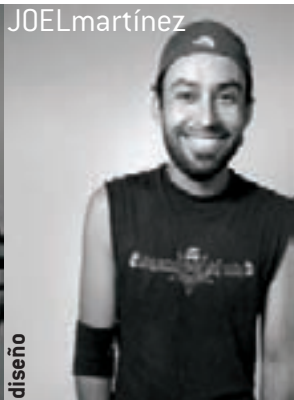
MARIANAsasso

coordinación de diseño



JOELmartínez

diseño



ICETRIP

fotografía





coordinación de proyecto/diseño



diseño



maquillaje

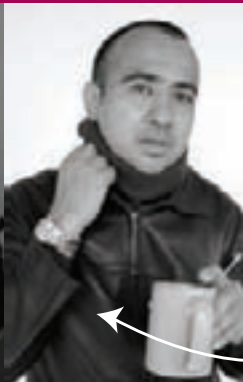
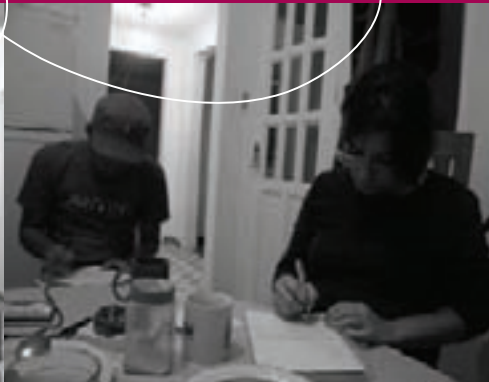


asesoría



catering







PNEUMA

M-D¹ • DESBORDAMIENTOS DE UNA PERIFERIA FEMENINA

