



“Somos Margeniales”: Mujeres creando desde las periferias

por **Dulce Fernanda Alcalá Lomelí**

Poco vistas y tomadas en cuenta, las mujeres han estado creando arte al margen de los centros culturales y el discurso oficial. Una iniciativa como la Laboratorio Margeniales permite dejar constancia de aquello que acontece fuera de los tradicionales circuitos artísticos.

i Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar en los museos? En 1989 las Guerrilla Girls se plantearon esta misma pregunta después de percatarse de que tan solo el 5% de las obras presentes en el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York era de la autoría de mujeres artistas, mientras que el 85% de los desnudos presentes en este espacio eran femeninos. Este

cuestionamiento visibilizó la manera en que las mujeres hemos sido borradas dentro de la historia del arte, dejando nuestro papel en los museos relegado al rol de la musa o al de la amante, y no al de la artista, la curadora o la crítica. Es decir que históricamente nuestro quehacer en el arte ha estado limitado a la objetualización e idealización de nuestros cuerpos, dejando de lado nuestras capacidades como creadoras.

Quiero creer que hoy en día esta situación ha cambiado a nuestro favor. Sin lugar a dudas, el estruendoso ruido de los diversos movimientos feministas ha influido con fiereza para demostrar que las mujeres también podemos hacer arte (y muchas otras cosas más), y que siempre hemos estado ahí, creando desde los márgenes del discurso histórico oficial.

A últimas fechas, las exposiciones de varios museos en México han demostrado tener una agenda renovada que se posiciona ante distintas problemáticas asociadas a nuestro papel en las artes y a los roles que se le han asignado a nuestro género; sin embargo, las cifras de la participación de mujeres en los museos de la Ciudad de México siguen siendo bastante desalentadoras. Tal como se rescata en la exposición *(Re)generando... narrativas e imaginarios. Mujeres en diálogo*, aun en el museo de la CDMX con mayor índice de inclusión al trabajo hecho por mujeres, las obras de autoría femenina conforman apenas un 25% de su colección.

En este sentido, es necesario que nos preguntemos sobre los alcances de nuestras victorias, así como que nos cuestionemos qué es lo que sucede a nivel del conocimiento popular, ¿qué tan fácil es nombrar a más de dos o tres artistas mujeres en comparación con los numerosos nombres de varones que se nos pueden venir a la cabeza? Tal parece que todavía quedan muchas preguntas por plantearnos.

Una de estas sería: ¿Por qué será que se empieza a hablar del arte hecho por mujeres hasta los siglos XIX, XX y XXI? Dudo mucho que esto tenga que ver con que la chispa creativa se haya despertado en el género femenino hasta esos siglos. No es que las mujeres nos hayamos mantenido quietas por años y reaccionáramos de un momento a otro, como nos lo ha querido contar la historia. Más bien, esta misma historia es la que se ha encargado de minimizar nuestras creaciones, sentires y saberes, dejando de lado nuestras formas de expresión y nuestros conocimientos.

Detrás de esta interrogante sobre nuestra participación como creadoras a lo largo de los años, subyace una reflexión todavía más compleja sobre lo que entendemos como arte. Tal como lo expone la curadora, crítica de arte y feminista Karen Cordero: si quisiéramos pensar la historia del arte desde una mirada femenina, tendríamos que resignificar la práctica artística en sí misma y repensar el rol de las instituciones que determinan el valor de sus obras.

El asunto es que las mujeres desde siempre hemos buscado formas para expresar nuestra subjetividad a través de diversas prácticas creativas, como lo son la escritura de diarios, el bordado, la costura, los relatos orales, entre muchas otras más; pero estas nunca han sido consideradas como formas auténticas de arte.

La diferencia entre este tipo de manifestaciones y el arte (que ha sido consagrado por sus propias instituciones) es en realidad una ficción construida desde una mirada completamente falogocéntrica. El falogocentrismo es un término empleado por la teoría crítica contemporánea que se

popularizó en el siglo XX gracias a la obra del filósofo francés posestructuralista Jacques Derrida, quien sostiene que detrás de lo que entendemos como formas de conocimiento válidas y verdaderas existen relaciones de poder que se fundan sobre un sistema de oposiciones binarias que anteponen lo masculino sobre lo femenino, lo “civilizado” sobre lo “bárbaro”, la razón sobre el cuerpo. Este concepto fue rescatado por diversas teóricas feministas de la segunda mitad del siglo pasado para denunciar las formas de exclusión que han gobernado todo tipo de estudios.

Lo anterior se ve ilustrado en los porcentajes de obras de mujeres artistas presentes en los museos de los que ya hemos hablado, pero también en la cantidad de escritoras, científicas, pensadoras, revolucionarias, que han sido borradas dentro del discurso histórico. Por años se nos ha enseñado que los diversos objetos y prácticas realizadas por mujeres son formas menores de arte, o que no son arte en lo absoluto; pero esto tiene que ver con que la historia del arte (y la historia en general) fue escrita por y para hombres, que por siglos enfocaron los reflectores sobre sus obras y sobre sus relatos epistemológicos.

Se ha constituido un centro hegemónico que valida lo que es y lo que no es considerado como arte legítimo, centro en el que, con trabajo, y como resultado de un sinnúmero de luchas, han logrado insertarse varias mujeres creadoras desde hace ya algunas décadas. Sin embargo, todavía es necesario preguntarnos ¿qué sucede con las mujeres que, además de ser excluidas por su género, lo son también por su raza, por su clase, por su condición social o por su ubicación geográfica? Para poder dar respuesta a este cuestionamiento es necesario explorar algunas de las ideas y de los conceptos desarrollados por las teorías feministas poscoloniales.

De acuerdo con lo que establece Pilar Rodríguez Martínez, investigadora y profesora titular de la Universidad de Almería, hacia finales de los años ochenta se comenzaron a cuestionar de forma crítica la homogeneidad entre todas las mujeres y la distinción del género masculino como la única forma de opresión. Surgieron nuevas actrices sociales que se posicionaron desde sus identidades diversas y debatió los lugares comunes en los que llegó a caer el feminismo occidental. Estas mujeres hicieron visible que sus cuerpos eran escenarios de disputa en los que se confrontaron, y se siguen confrontando, muchas más formas de violencia sistemática, que no pueden ser reducidas a la lógica bilateral del sexo.

Mujeres negras, indígenas, trans, migrantes, con discapacidad, entre muchas otras identidades heterogéneas, se opusieron a pensar lo femenino desde una perspectiva unificada y esencialista. Reclamaron su derecho a ser reconocidas dentro de la esfera pública y la necesidad de enunciar las otras formas de opresión que atraviesan sus cuerpos, como lo son el clasismo, el racismo y la exclusión dentro de este centro hegemónico que dicta qué es y qué no es cultura.

Estos feminismos se van a posicionar desde la *periferia*, que debe ser entendida tanto en términos discursivos como geolocalizados, es decir que, además de entender la marginalidad con respecto a su lejanía territorial con el centro, hace falta pensarla como una forma de situarse ante coyunturas histórico-sociales concretas que son experimentadas por las sujetas que habitan estas localidades y que conllevan una precarización de sus corporalidades y de sus vivencias.

La ubicación geográfica está directamente relacionada con la situación política y social de los cuerpos de estas mujeres, y en tanto tal, es imprescindible situar el pensamiento y, tal como lo apunta Rodríguez Martínez, “enraizarlo en las prácticas cotidianas, donde se expresa la potencia de las aportaciones que se realizan desde la periferia”.¹ Esto quiere decir que en la visibilización de las producciones cotidianas de estas mujeres existe un sinfín de formas de resistencia ante aquello que se gesta en el centro hegemónico.

Estas espesas aguas dirigen el olaje de Marejada. Indisciplina con perspectiva de género, plataforma curatorial enfocada en las prácticas artísticas contemporáneas realizadas por distintas mujeres de la periferia en América Latina. Creada en el 2019 por Paola Eguiluz, curadora, artista visual e historiadora del arte, Marejada opera a través de cinco formatos de trabajo. En ellos se busca crear espacios seguros, inclusivos y críticos donde se puedan abordar temas como los feminismos, la memoria, la cuerpo, los afectos y la diversidad sexual.

El primero de estos cinco formatos es el #JuevesDeSororidades, espacio enfocado en compartir el trabajo de mujeres creadoras de distintas disciplinas a través de conversaciones, talleres, presentaciones, conciertos, entre otras actividades. El segundo es Muro blanco, laboratorio curatorial que explora distintos dispositivos de difusión y producción de prácticas artísticas contemporáneas a través de exposiciones virtuales y presenciales como *Guerreras siempre vivas* (junio de 2020) o *La invención de la periferia* (enero de 2022), presentada en la Galería Unión. Muro blanco se ha orientado a explorar obras vinculadas o producidas en las periferias urbanas de la Ciudad de México, América Latina y el Caribe.

La tercera propuesta elaborada por Marejada es la de Pedagogías disruptivas, donde se ofrece una gran diversidad de talleres, laboratorios, cursos y seminarios en los que se busca hacer un intercambio de saberes y fomentar el pensamiento crítico dentro de círculos que apuestan por distanciarse del ámbito académico. También se abren espacios para personas que pertenecen a la periferia por la estigmatización o precarización que social e históricamente se ha hecho de sus cuerpos, como es el caso de personas adultas mayores o de mujeres con VIH. Dentro de estos cursos, la

Laboratoria Margeniales me resulta uno de los más significativos, por lo que volveré sobre ella más adelante.

El cuarto formato es la publicación digital *Rolanda. Memoria y resistencia*, enfocada en las artes visuales. Esta busca enunciar, visibilizar, recuperar y potenciar discursos, reflexiones, testimonios e investigaciones de lo que sucede al margen de la academia a través de escritura experimental, creativa y colectiva. El quinto y último formato es *Ruido violeta*, podcast en donde se discuten temas que contribuyen a la deconstrucción, el empoderamiento y la transversalidad.

Me gustaría abordar con mayor profundidad la Laboratoria Margeniales por un motivo en específico: tuve la oportunidad de participar en su segunda entrega, lo que me permite narrar desde mis propias vivencias las actividades que se llevaron a cabo.

“Somos Margeniales” enuncia con ferocidad desde su manifiesta la orquesta de voces diversas de más de sesenta mujeres que participan en este proyecto. “Somos Margeniales” se repite, una y otra vez, con una fuerte convicción por reafirmar los dos motivos que dirigen el trabajo realizado en la laboratoria. El primero, la pluralidad que determina una identidad compartida, un sentido de pertenencia a una comunidad de artistas, críticas, curadoras, escritoras, bordadoras, brujas, en fin, mujeres que se reúnen para tender puentes comunicantes y para hacer alianza en la labor de dar visibilidad a sus trabajos y a sus prácticas. La segunda característica que dirige las acciones de esta proyecta, y que también se declara desde el nombre de la laboratoria, es el posicionarse desde el margen: “No existe ‘la mujer’, existimos las mujeres, estamos en todas partes, creamos, sentimos, reflexionamos y nos historizamos, venimos de los márgenes: somos Margeniales.”² Se vuelve de vital importancia el acto de situarse desde el borde, con la cabeza en alto y el puño arriba, bajo la premisa de que la periferia existe, y por tanto, resiste.

Laboratoria Margeniales se dedica, desde su primera entrega, “Memorias y escrituras margeniales”, a la investigación, reflexión y difusión de prácticas artísticas contemporáneas realizadas por mujeres que viven, trabajan, o son atravesadas por la periferia. Tanto en su primer año como en el segundo, se han dado a la labor de conformar una archiva y una colección donde se recuperan proyectos, espacios, iniciativas, colectivas, derivadas del accionismo feminista. Esta plataforma pretende dar constancia y crear memoria de aquello que acontece al borde de los circuitos tradicionales del arte y que de otra forma sería olvidado.

Entre 2021 y 2022 se ha hecho un trabajo de recopilación impresionante que contempla, hasta el momento, un total de 239 registros en la archiva y 258 en la colección. La

1 “Feminismos periféricos”, *Sociedad & Equidad*, núm. 2, julio de 2011, p. 31.

2 Marejada (coord.), *Laboratoria memoria y escrituras margeniales*, catálogo septiembre de 2021.

archiva está conformada por un gran repertorio de documentos escritos y audiovisuales producidos por mujeres que crean, piensan y comparten sus saberes desde el margen; mientras que la colección es un conjunto de obras visuales, audiovisuales, sonoras, performáticas, teatrales, dancísticas y cualquier otro tipo de manifestación artística contemporánea, también hecha por mujeres de la periferia y toda persona que se identifique como tal. El trabajo de catalogación está dirigido por tres ejes temáticos principales: el primero, “Nuestra cuerpo, sus ancestras, saberes y territorios”; el segundo, “Mujeres que luchan”, y el tercero, “Creaciones colectivas de mujeres”.

La segunda laboratoria, llevada a cabo de julio a octubre de 2022, ayudó a consolidar el trabajo realizado el año anterior. Además de que se incorporaron obras, tanto a la archiva como a la colección, se proyectó una exposición y la maqueta para una publicación, que seguramente estará saliendo en un año o dos.

A través del trabajo colaborativo, gobernado por un fuerte sentido de pertenencia y compañerismo, la publicación hace un recuento de las diversas prácticas que se llevaron a cabo en la laboratoria. Desde diálogos donde se problematizaron conceptos como el de la curaduría y el de la crítica de arte vistas como ejercicios individuales, institucionalizados y masculinizados; hasta ejercicios de escritura en donde las mujeres presentes nos abrimos sobre nuestros procesos creativos o sobre lo que significa para cada una ser mujer y habitar nuestras corporalidades disidentes como territorios. De igual manera, se hicieron prácticas retroalimentativas en donde comentamos las obras de nuestras compañeras desde nuestros saberes críticos, pero también (y sobre todo) desde la sensibilidad, pues los saberes de los afectos, comúnmente asociados con lo femenino, son formas de conocimiento que potencian fugas políticas al discurso hegemónico intelectual. La laboratoria rompió con la competitividad característica de los foros académicos, en aras de construir un proyecto colectivo y horizontal.

Mediante una planeación curatorial colaborativa, el trabajo realizado durante los meses que duró la laboratoria se dividió en dos macrocategorías principales: “Geografías

marginales” y, retomando la labor previa de Marejada, “Pedagogías disruptivas”, donde se rescataron los textos producidos en las sesiones y se redactaron crónicas sobre las experiencias transdisciplinarias vividas en el taller.

El trabajo de Margeniales funciona al mismo tiempo como un reconocimiento al esfuerzo realizado por nuestras antecesoras, y como semilla de esperanza y lucha que se siembra para las nuevas generaciones de mujeres descentralizadas. Se reclama por el trabajo precarizado e invisibilizado que se hace desde la periferia, pero también se hace un posicionamiento desde la marginalidad como una forma de potencia ante las opresiones cooptadas por el centro. Una voz colectiva se pronuncia con ferocidad ante la violencia sistemática que existe en nuestro país y sus instituciones, pues nuestro arte es la trinchera desde donde resistimos y luchamos.

“Somos Margeniales” se convoca a repetir en eco con el grito ensordecedor de las mujeres que han luchado y creado desde las orillas mucho antes que nosotras, pero que no han sido escuchadas. El trabajo de esta laboratoria es ejemplo de combate, pues responde a la exigencia del autogobernamiento. Ante una realidad donde nuestras voces son silenciadas, nos corresponde a nosotras escribir nuestras luchas y recuperar nuestras memorias, abrir nuestros propios espacios, porque hacer escuchar nuestro clamor dejó de ser una opción.

Marejada nos recuerda que la lejanía de la periferia nos lleva a tender puentes que nos acercan, y que la lucha no ha terminado. Nuestra revuelta debe continuar, pero esto tiene que hacerse desde el margen y en manada. La resistencia trae consigo promesas, que van a contracorriente como el oleaje rebelde del mar, o los capullos silvestres que florecen contestatarios sobre el endurecido pavimento. —

DULCE FERNANDA ALCALÁ LOMELÍ es licenciada en literatura latinoamericana y maestra en estudios de arte por la Universidad Iberoamericana. Su línea de investigación se concentra en los estudios críticos de la cultura, específicamente en las políticas del cuerpo y su representación, los estudios de género y los feminismos periféricos.

LETRAS
LIBRES



sus
crí
base