

# EN TIEMPOS DE FURIA

*Ser, hacer, sentir feminismo*

María Teresa Garzón Martínez  
Editora



# EN TIEMPOS DE FURIA

*Ser, hacer, sentir feminismo*

María Teresa Garzón Martínez  
Editora



# EN TIEMPOS DE FURIA

*Ser, hacer, sentir feminismo*



Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas  
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

**860.44M**

**T54**

En tiempos de furia. Ser, hacer, sentir feminismo / Editora María Teresa Garzón Martínez.-- 1a. ed.-- Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, 2018.

183 páginas; 17x23 centímetros.

ISBN: 978-607-543-049-2

1. Narraciones breves – Académicas feministas – Mexicanas. 2. Poesía y fotografías – Compilaciones – Activistas Latinoamericanas. 3. Ensayos – Pensadoras activistas - Suda-fricanas.

I. Garzón Martínez, María Teresa, editora.

---

Primera edición: agosto de 2018 (versión electrónica)

D.R © 2018, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

1 Av. Sur Poniente 1460, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. C.P. 29000.

[www.unicach.mx](http://www.unicach.mx)

Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica

Calle Bugambilia 30, Fracc. La Buena Esperanza

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. C.P. 29243.

Tel. y fax: (967) 6786921, ext. 106

[www.cesmeca.mx](http://www.cesmeca.mx)

[editorial.cesmeca@unicach.mx](mailto:editorial.cesmeca@unicach.mx)

ISBN: 978-607-543-049-2

Impreso en México/Reservados los derechos

La edición de esta obra fue posible gracias al financiamiento del Fondo Mixto (CONACyT, Gobierno del Estado de Chiapas).

Fotografía de portada: Efrain Ascencio Cedillo: "Pau y Úrsula: un espíritu", 2009

Este libro ha sido dictaminado por pares académicos.

# CONTENIDO

<b>Agradecimientos</b>	9
<b>Introducción</b>	11
<b><i>Ser. El jardín de cenizas</i></b>	13
• Una mujer sin importancia/ <i>A Woman of No Importance</i> . Un oratorio cibernético de Susan Campos Fonseca y Elena Zúñiga Escobar. <i>Susan Campos Fonseca</i>	19
• Desnuda. <i>Rosie Simón</i>	27
• Protagonistas de las luchas por la inclusión desde la diferencia en África: Khwezi-Fezeka y Funeka Soldaat. <i>Mónica Inés Cejas</i>	31
• Palabras okupadas. <i>Delmy Tania Cruz Hernández</i>	69
• A mis ancestras. <i>Rosie Simón</i>	73
• <i>Dossier</i> : Primer encuentro internacional, político, artístico, deportivo y cultural de mujeres que luchan. <i>Ina Riaskov &amp; Rotmi Enciso</i>	75
<b><i>Hacer. El peso de la soledad es también el peso de la ausencia</i></b>	83
• Rosario Castellanos, mujer de palabras. <i>Elizabeth Aracely Pérez Bezares</i>	89
• Teatro popular creado por actrices de Fortaleza de la Mujer Maya A.C., Chiapas, México. <i>Doris Difarnecio</i>	105

• Música, juventud y feminismo: Dime quién canta y te diré lo que pienso. <i>Merarit Viera Alcazar</i>	119
• El arte menstrual como vía para hacer teoría y activismo feministas. <i>Eva Valadez Ángeles</i>	137
• <i>Dossier: Menstruartivarte. Gabriela Sanabria Santos</i>	145
<b><i>Sentir. En tiempos de furia</i></b>	151
• <i>Io, Nosotres. Bloke Papelero Transhumante</i>	155
• <i>Nombrando la autonomía para nuestro feminismo comunitario. Kenia Dekker Díaz, Wendy Nicolás Morales y Rosa Fernanda Serna</i>	157
• <i>Retumba. Karina Vergara</i>	171
• <i>Dossier: En tiempos de furia la memoria es tatuaje</i>	175







# AGRADECIMIENTOS

En especial a todas las amigas, colegas y cómplices que me han abrazado en este caminar en medio de la tempestad. A todas aquellas que me regalaron sus palabras, fotos e imágenes para hacer de este sueño uno que ha ganado una batalla, tal vez la más grande de todas. A Statham y Boyka por la compañía de siempre. A Efraín Ascencio Cedillo por la complicidad y la foto de portada. Y a mi kenpo ekipo por mantenerme serena, constante y en guardia.



# INTRODUCCIÓN

En *tiempos de furia*, los tiempos de hoy, en nuestros territorios del Sur, muchas seguimos apostando al feminismo, en un sentido amplio y siempre en disputa, como una forma de re(ex)sistir y de producir conocimiento, la cual no se queda nunca en el papel, sino que siempre es algo más. Un algo más que todo el tiempo debe mirar de frente al poder, con honestidad, con humildad, con fiereza y cagar en su mesa. Un algo más que sube la guardia y demuestra que es posible seguir creando y luchando desde nuestros posicionamientos feministas, a veces contradictorios, a veces en conflicto, pero nuestros al fin y al cabo y feministas al fin y al cabo. Un algo más que no permita a nuestros cuerpos morir sin cicatrices.

Y porque estoy convencida de que definitivamente no podemos saber quienes somos como feministas si nunca hemos peleado y es esa pelea la que nos dignificamos como lo que somos, este proyecto de difusión se transformó de la memoria de un espacio creativo adscrito a la academia –un espacio que fue rico en debate, encuentros y complicidades donde muchas hemos desaprendido y aprendido con alegría y dignidad, en condiciones siempre de horizontalidad y reflexión– a un grito de batalla –un grito que es a la vez una oración–, un paso firme, un testimonio, una afirmación que dice: “somos, hacemos, sentimos en tiempos de furia”. De ahí la doble naturaleza de estos dos volúmenes que hoy compartimos: como testimonio y como acción, invención y confrontación, contestación e intervención lúdica y creativa, desde donde se intenta dar

respuesta a también doble pregunta: ¿Qué es el feminismo desde prácticas concretas? ¿Cuáles son sus implicaciones desde la experiencia?

En este primer volumen, organizado en tres apartados, confluyen ensayos, narraciones breves, poesía y fotografía de diversas pensadoras, activistas y académicas feministas, de México, Latinoamérica y Sudáfrica, quienes dan cuenta de sus experiencias en el mundo de la creatividad feminista, los estudios feministas y del activismo feminista. Organizado en tres apartados, este libro se centra en reflexionar sobre el ser, hacer y sentir feminismo desde experiencias artísticas y culturales. De esta manera, las diferentes artistas, activistas y académicas aquí presentes nos ofrecen muchas preguntas y algunas respuestas, muchos caminos y pocos atajos, varias seducciones y diferentes placeres, bajo la apuesta de que al divulgar nuestras experiencias, conocimientos, ideas, obsesiones y fantasmas, podemos absorber todo lo que nos guía y vomitar lo que no, sin esperar nada, pues esa es la única manera de estar preparadas para todo, incluso para vencer a los monstruos, sin importar lo lejos que nos aventuremos.

En este punto del camino, me resta sólo reconocer los buenos momentos, sabiendo que no hay pérdida ni ganancia, únicamente aprendizajes. E invitar a todas aquellas que, desde diversos lugares del universo, se interesan por el feminismo a sumergirse en estas páginas y dejarse contagiar por la rabia, el amor y la sabiduría que en ellas habita. Por último, doy infinitas gracias a las personas que han sido cómplices. Sus voces, experiencias y sabiduría han inspirado, abriendo preguntas y robando sonrisas que siguen presentes en nuestra lucha. Y a aquellas lectoras que tal vez nunca conozca, pero que están ahí también siendo parte de una misma historia, por la confianza depositada en mi y en la celebración de la vida que juntas hemos logrado con este volumen. Haga lo que haga, siempre estaré en deuda con ustedes.

En espera de la señal de Crixus, Tere Garzón.

**SER**

*El jardín de cenizas*



“Un jardín que es un cementerio pero, a la vez, un lugar donde las cenizas de los muertos son depositadas en urnas biodegradables, enterradas superficialmente en la tierra [...] La práctica enseña que se puede sembrar una semilla de alguna planta en estas ‘cenizas-cuerpos’, con el objetivo de dar vida a otro ser, a otras historias, incluso a la propia historia, en las memorias de quienes sobreviven frente a la muerte inminente y a la pérdida de las personas que reposan en las urnas y son ‘sembradas’”.

Susan Campos Fonseca



Ser feminista es una pregunta que inquieta, valida, califica o no. A veces, pareciera que sólo se requiere tener el convencimiento de luchar por nosotras, representar el papel en consecuencia y aguardar a que nos salga bien. Pero no es suficiente y nunca lo será. En tiempos de furia, ser es una lucha que, a la vez, es una reacción en cadena, una conexión soñada, imaginada y sólo a veces real. Y, sin embargo, tan importante para la existencia de todas, pues en este jardín de cenizas, cementerio y bosque al mismo tiempo, nuestro ser feminista se transforma en semilla que nos da vida, dándole vida a otras y a sus historias, para hacer de nosotras las que derrotan a una muerte inminente. Ser para sobrevivir, hacer y sentir.

Este apartado, memoria de las que sobreviven, abre con el artículo de Susan Campos Fonseca, “Una mujer sin importancia/*A Woman of No Importance*. Un oratorio cibernético de Susan Campos Fonseca y Elena Zúñiga Escobar”, en donde se presentan los fundamentos que llevan a entrelazar tres vidas de mujeres –una anciana, una niña, una cibernética–, en un oratorio cibernético que permite conectar en la vida y la muerte, y hacer de esa conexión una propuesta de música distópica. Enseguida, encontramos el poema de Rosie Simón: “Desnuda”, el cual canta, “a la luz de una hoguera delirante”, a la seducción, el placer y la sangre. Continúa Mónica Cejas con su artículo: “Protagonistas de las luchas por la inclusión desde la diferencia en África: Khwezi-Fezeka y Funeka Soldaat”, en donde reseña las vidas y luchas de Khwezi (Fezekile Ntsukela Kuzwayo) y Funeka Soldaat, dos mujeres negras lesbianas que desafían, “con su sola presencia”, el orden que las excluye y violenta y, al tiempo, formula estrategias de militancia política. Sigue Delmy Tania Cruz Hernández con el relato: “Palabras okupadas”, en donde reflexiona sobre la vida de Eva –una mujer encerrada en la cárcel– y de “ella” –una mujer libre que le enseña a escribir– y aquellas

tramas que las separan, las transforman en sujetas de privilegio o no y las unen en un mismo propósito. Luego encontramos el poema: “A mis ancestras”, de Rosie Simón, en el cual, como una plegaria, se pide a las ancestras que nos abracen para que “no olvide su lucha, sus voces y en mi memoria sean el motivo para no sentirme sola”. Por último, encontramos el *dossier* fotográfico: “Primer encuentro internacional, político, artístico, deportivo y cultural de mujeres que luchan”, a propósito del encuentro de mujeres convocado por mujeres zapatistas en 2018, de autoría de Ina Riaskov & Rotmi Enciso.



## ***Una mujer sin importancia/A Woman of No Importance***

Un oratorio cibernético de Susan Campos Fonseca y Elena Zúñiga Escobar

Susan Campos Fonseca\*

Una mujer anciana que decide quemar todas sus posesiones (memorias) y empezar de nuevo. Una niña que es raptada y asesinada. Una robot sometida a la esclavitud sexual y doméstica, que toma conciencia de sí, y se revela asumiendo el dolor como su arma de libertad. Ellas son las tres protagonistas de este oratorio, el cual concluye con un réquiem dedicado a la compositora Pauline Oliveros (1932-2006).<sup>1</sup>

---

\*

Susan Campos Fonseca (Universidad de Costa Rica), musicóloga y compositora, especialista en filosofía de la cultura y la tecnología, estudios feministas decoloniales del arte electrónico y la creación sonora. Sus trabajos, publicados en prestigiosas revistas internacionales y varios libros colectivos, han sido reconocidos con el Premio del Consejo universitario UCR 2002, la WASBE conductor scholarship 2003, la beca Fundación Carolina 2005, el Premio "100 Latinos" 2007 otorgado por la Comunidad Autónoma de Madrid y la revista *Fusión Latina*, la Visitor Scholar 2009 del Department of Musicology de la University of California, Los Ángeles (UCLA), el Corda Award 2009 otorgado por la Corda Foundation de Nueva York, Premio de Musicología Casa de Las Américas 2012, y el Premio "Universitaria Destacada" 2013 y 2014 otorgado por el Consejo Universitario y la Rectoría de la UCR. Correo electrónico: susan.campos\_f@ucr.ac.cr

<sup>1</sup>

La vida de Pauline Oliveros como compositora, artista y humanista trata de abrir las sensibilidades propias y de otros hacia el universo y las facetas de los sonidos. Desde los años sesenta, ella ha influido profundamente la música norteamericana, a través de su trabajo con improvisación, meditación, música electrónica, mítica y ritual. Pauline Oliveros es la fundadora de "Deep Listening", lo cual viene de su fascinación desde la niñez por los sonidos y de sus trabajos con música para concierto con composición, improvisación y electroacústica. Pauline Oliveros describe "Deep Listening" como una manera de escuchar todo lo que es posible oír de todas las formas posibles, sin importar qué se esté haciendo. Tal escucha intensa incluye los sonidos de la vida diaria, de la naturaleza, de los pensamientos propios, así como sonidos musicales. "Deep Listening es mi práctica de vida", ella explica simplemente. Oliveros es la fundadora del Deep Listening Institute, antes conocida como Pauline Oliveros Foundation, ahora el Center For Deep Listening en Rensselaer. En: <http://paulineoliveros.us/about.html>

El título del oratorio, *A Woman of No Importance*, es tomado de la pieza teatral de Oscar Wilde (*The Importance of Being Earnest*, 1893). La propuesta narrativa que estructura el oratorio incluye un estudio de *Frankenstein or The Modern Prometheus*, de Mary W. Shelley (1818), *The Left Hand of Darkness* de Ursula K. Le Guin (1969), y *The Memoirs of a Survivor* de Doris Lessing (1974), con el objetivo de que la investigación artística, realizada en la composición y el diseño sonoro de la obra, reflexione también desde los paradigmas de una ciencia ficción creada por mujeres, combinando *Noise* analógico y electrónico, espectralismo, técnicas de improvisación inspiradas en el minimalismo, la música algorítmica, el free jazz y el death metal. El oratorio sólo existe como obra grabada, fue producido por el sello discográfico neoyorkino *Irreverence Group Music*, y presentado en plataformas digitales el 6 de mayo de 2018.<sup>2</sup>

El oratorio es un género musical dramático cuya temática suele ser religiosa, que no presenta puesta en escena, vestuario o decorados, compuesto para voces solistas, coro y orquesta. La palabra oratorio proviene de la práctica de reunirse en un lugar a orar; un tipo de oratorio es la “Pasión”, cuya temática es la “pasión de Cristo”. La *Pasión según San Mateo* (“Matthäus-Passion”, 1727), de Johann Sebastian Bach, es una de las más populares. Nuestro oratorio dialoga con esta tradición, remitiendo a la pasión y muerte de las cuatro protagonistas. Su pasión es abordada desde la cibernética, como ciencia que estudia el funcionamiento de los mecanismos y las conexiones de los seres vivos, con el fin de aplicarlos a sistemas electrónicos y mecánicos. Ahora bien, ¿por qué entrelazar las historias de estas mujeres en un oratorio? ¿Cómo la cibernética relaciona sus historias?

---

<sup>2</sup> El oratorio está disponible en iTunes, Spotify y otras plataformas digitales, bajo el sello discográfico *Irreverence Group Music*: <http://www.irreverencegroupmusic.com>



**Fotografía 1.**

Elena Zúñiga Escobar y Susan Campos Fonseca retratadas por Carlos Quesada, 2018

Elegimos la poesía de otras mujeres para contar sus historias. Mi madre, Celina Fonseca Quirós (Costa Rica, 1951), es la primera protagonista. Ella encarna a la anciana que decide quemar sus memorias en el jardín de su casa y empezar de nuevo. El poema de Lorena Izquierdo Aparicio (inédito, 2017) es el elegido para articular esta primera “pasión”:

d e s p e d i d a  
vacío en la luna  
más tarde que la cascada  
está la luna  
lomo de pájaro

sale herido  
en su piel roja  
dos veces me dijeron que la piel se me ve intensa  
dos veces dije que no había ojos para mirar ningún rostro  
dos veces cae el silencio del árbol  
guiso de la mañana  
humo de piel  
hueso de mediodía

El jardín de Celina y Lorena es un cementerio, pero a la vez los “jardines de ceniza” (nombre elegido para esta primera parte) son lugares donde las cenizas de los muertos son depositadas en urnas biodegradables, enterradas superficialmente en la tierra. En algunos casos, no son sólo las cenizas de cuerpos inertes que se entierran, sino los cuerpos en sí. La práctica enseña que se puede sembrar una semilla de alguna planta en estas “cenizas-cuerpos”, con el objetivo de dar vida a otro ser, a otras historias, incluso a la propia historia, en las memorias de quienes sobreviven frente a la muerte inminente y a la pérdida de las personas que reposan en las urnas y son “sembradas”.

La sociedad ha visto a las mujeres ancianas como criaturas monstruosas o inútiles. Ellas se esconden en sus casas, atadas a los recuerdos pero, en su cotidianidad, demuestran que siguen vivas. Las cosas y las acciones más pequeñas las vuelven vulnerables y les recuerdan que siguen vivas. Ellas son capaces de vislumbrar el reciclaje de la vida. En el “jardín de cenizas” esta visión se materializa.

La segunda parte del oratorio es Rachel (*In the Temporary Mist of Prayer*), y la protagonista es la niña: Rachel. La poesía de Cindy Savett (Washington DC: Big Game Books, 2007) nos habla de la infancia y de la violencia humana que destruye una vida que apenas comienza. La naturaleza está presente también en esta segunda pieza, en el bosque que rodea la casa donde Rachel está prisionera, donde su cuerpo finalmente es abandonado y se pudre. El poema de Savett nos recuerda que los mecanismos de la vida continúan su curso.

El mecanismo cibernético se recicla: el jardín de cenizas, el bosque donde todo se pudre, representan esta conexión.

El mito de un jardín, donde todo comienza y todo concluye, es una “imagen superviviente” que teje la memoria colectiva de la cultura occidental<sup>3</sup>. La anciana y la niña muestran las conexiones y los mecanismos del organismo cibernético que el oratorio pretende plantear. Y es a partir de ellas que es programada la máquina, que toma consciencia de sí desde el dolor, desde la soledad existencial.

Los seres humanos creamos a nuestra imagen y semejanza la Inteligencia Artificial (IA), y la ciencia ficción especula sobre las posibilidades de la IA, cuando las limitaciones de quienes las programamos se manifiesten. El *fado*, canción tradicional portuguesa, y la *saudade* dan estructura a “Ciberpunk fados” (2015), cinco poemas de Susan Campos-Fonseca (*Paisaje Nihilista*, New York: Nueva York Poetry Press, 2018) que, traducidos al portugués, configuran la tercera sección del oratorio. La protagonista aquí es la robot, esclavizada por sus creadores humanos al servicio domestico y sexual. La metáfora y arquetipo musical del *fado* articula un teorema a partir de una idea: que la *saudade* (soledad existencial) puede transformarse en un código de programación, a partir del cual la máquina aprende que la especie humana sólo tiene sentido cuando toma conciencia de su fragilidad. La máquina se sabe más fuerte y más eficiente, pero entiende que la racionalidad humana es la clave de su extinción.

---

<sup>3</sup> Didi-Huberman, George. *La Imagen superviviente: historia de arte y tiempo de fantasmas según Aby Warburg*, Madrid: ABADA Editores, 2009.



<p>1            Un día seré una muñeca            Ojos de cristal, piel sintética            Y la tristeza sólo será un concepto abstracto</p>	<p>1            Um dia eu vou ser uma boneca            Olhos de vidro, pele sintética            E a tristeza será apenas um conceito abstrato</p>
<p>2            El clavel de una máquina            “En mis ruinas contemplo            lo insondable”            Tatuado en mi brazo            sostengo la flor            Muerta</p>	<p>2            O cravo de uma máquina            “Nas minhas ruínas eu vejo            o insondável”            Tatuada no meu braço            Sustenho uma flor            Morta</p>
<p>3            Escucha mirando            De noche            la música que escribo            Sabe huele            Corrosivo metal bajo la arena</p>	<p>3            Ouve olhando            De noite            A música que escrevo            Sabe, cheira            Corrosivo metal sob a areia</p>
<p>4            Qué gusto da llorar como un ser            sólo la amnesia nos saca            lágrimas benditas            de infancia imaginaria            Estas lágrimas son mías            Mías</p>	<p>4            Que prazer chorar com um ser            só a amnésia nos faz chorar            lágrimas abençoadas de uma            infância imaginária            Estas lágrimas são minhas            Minhas</p>
<p>5            No somos hijos del suicidio de los dioses...            de Caín o Abel...            del silencio (o predilección) de un Dios...            simplemente,            somos hijos del aleteo...            sólo eso.</p>	<p>5            Nós não somos filhos do suicídio dos deuses ...            de Caim ou Abel ...            do silêncio (ou predileção?) de um Deus ...            simplesmente            somos filhos do palpitação...            só isso.</p>
	<p>Traducción al portugués de Miguel Mouraro Gordo,            (Brooklyn, New York) 2016.</p>

**Tabla 1.**

“Ciberpunk Fados” de Susan Campos Fonseca

Llegamos así a la “escucha profunda” (deep listening), como propuso Pauline Oliveros en sus *Sonic Meditations* (1971). Esta cuarta y última sección del oratorio, revela una cibernética del tiempo, del deseo, de la distancia, de los cuerpos, de las relaciones entre los seres. El poema de Elise Plain (inédito, 2012) resume en “Réquiem” (misa de difuntos) la pasión de vida y muerte que teje las historias de la anciana, la niña y la robot:

Me acuesto con el amor  
en el lecho de la muerte  
me acuesto con el mar  
y la muerte  
en el lecho del amor  
me acuesto con el deseo  
me acuesto con la muerte  
en el lecho del mar  
en el lecho del amor

*A Woman of No Importance (Cybernetics Oratorium)* ha sido diseñado para pensar las redes de vida y muerte entre las protagonistas y sus cuerpos, ellas son “mujeres sin importancia” para el sistema patriarcal: una anciana, una niña, una robot, una compositora. La anciana que ve en la vulnerabilidad de envejecer un renacimiento. La niña cuya vida incipiente es destrozada por la violación y el asesinato. La robot que entiende la violencia de la racionalidad bajo la cual fue programada. Inspiradas por la compositora Pauline Oliveros, quien propone una escucha profunda y quien, en los años setenta, preguntó si era posible pensar otro paradigma de composición fuera del canon patriarcal de la música occidental.<sup>4</sup> La apuesta política feminista de este oratorio empieza allí.

---

<sup>4</sup> El 13 de septiembre de 1970, una joven compositora llamada Pauline Oliveros (1932-2016), publicó en The New York Times un artículo titulado “And Don’t Call Them ‘Lady’ Composers” (Y no las llamen “damas” compositoras). El artículo entraba en debate con la pregunta “Why have there been no ‘great’ women composers?” (¿Por qué no han existido “grandes” compositoras?) En su argumentación, guiada por un cuestionamiento del discurso crítico, historiográfico y tecnológico, Oliveros exponía cómo la técnica y el culto a la innovación construyen figuras de “grandeza” y en qué medida la sociedad promueve la virilización de estos modelos discursivos.

Las historias de las protagonistas que articulan en este oratorio ciberfeminista fueron elegidas con el propósito de meditar, como propone la filósofa Donna J. Haraway, sobre las relaciones entre especies, cuestionando la separación entre máquina, organismo cibernético y ser humano. Es decir, el oratorio intenta pensar críticamente las representaciones occidentales del humanismo y la naturaleza, las cuales se ven reflejadas en cómo y para qué programamos a las máquinas de IA, qué tipo de tecnología y cultura producimos y consumimos.

## Desnuda

Rosie Simón\*

### Fragmento I

Mis ojos invasores te reclaman  
déjame alimentar tus íntimos secretos  
desbocarme cada madrugada en tu sexo  
donde mi boca descifre tu genital presencia  
y mi cuerpo se aferre al fragor de nuestra sangre

### Fragmento II

Pude mirarte a la luz de una hoguera delirante  
tus labios suplicaron mi entrepierna  
sigilosa besé tu cuello, deslicé mi cuerpo  
imploré tu avidez, húmeda, libre, perversa  
me detuve en ti.

---

\*

Escritora y poeta desde los 13 años, ha desarrollado su actividad en la Casa de Cultura Oaxaqueña, donde recibió instrucción por parte de la Mtra. Guadalupe Ángela Ramírez y la Mtra. Rocío González. En diciembre de 2011 realizó el recital de poesía "Del amor al punto exacto", en el STIRT-Oaxaca. En marzo de 2012 participó en la Convocatoria "Mujeres en vida" de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, donde obtuvo Mención Honorífica. Ha participado en el Encuentro de Mujeres Poetas en el País de las Nubes (2014 y 2015) con su poemario *Confesiones de una vulva*, poesía erótica. En 2016 participó en el encuentro de poetas en San Juan Luvina, Oaxaca para conmemorar el Natalicio de Juan Rulfo. En agosto de 2016 presentó su poemario *Brebajes de amor y lujuria*, editado e impreso por Migrartos taller. En agosto de 2017 presentó su poemario *Amantes furtivos*. También ha participado en concursos de poesía y cuento por internet en la convocatoria: *Poetas en sus voces*, por Astromelia Editores. Actualmente participa en la gestión de círculos de lectura para jóvenes en comunidades indígenas y afrodescendientes del Estado de Oaxaca. Expresa sus ideas desde la poesía y el cuento, siendo su único compromiso con la vida, la paz y la igualdad. Contacto: rbsimon86@gmail.com

Esta pasión que me desborda al contemplarte  
muerde mi vientre, mis senos, mi lengua  
mezcla el misterio de tu mar con mi boca  
ahuyenta los fantasmas y las sombras  
no dejes que aniden en mi espalda  
une tu cuerpo al mío, sacia mis cálidas caricias  
explora mi horizonte infinito y vivamos esta  
lujuria prohibida

### **Fragmento III**

Llámame

quiero que tu voz endurezca mis pezones  
escuchar tus caricias obscenas  
humedéceme  
cógeme sin censura  
te imagino erecto  
impúdico, ardiente  
Concédeme saciar mi perversidad entre tus piernas  
ven a mí, abrígame en la indecencia  
muerde mi clítoris  
elévame hasta el infinito  
donde los espejos perduren

### **Fragmento IV**

Marea roja que seduce  
en amanecer ferviente  
entre el calor del torrente  
de un dolor agudo.

No quiero un tampón  
quiero ver mi sangre  
recorrer la entrepierna  
y saciar en éxtasis mi vulva.

Su aroma impregna mis sábanas  
sucumben mis dedos al tocarla  
entre el abismo del clítoris  
mi flujo volátil escapa.

Sumerges tu lengua  
Incandescente marea  
Te moja  
Soy libre... goteando.



## ***Protagonistas de las luchas por la inclusión desde la diferencia en África: Khwezi-Fezeka y Funeka Soldaat***

Mónica Cejas\*

*En memoria de Khwezi  
y celebrando a Funeka*

En febrero de 2006, Zoliswa Nkonyana de 19 años fue apuñalada y apedreada, “por lesbiana”, cerca de su hogar en Khayelitsha [township<sup>5</sup> de las afueras de Ciudad del Cabo]. En 2007, Sizakele Sigasa y Salome Massoa fueron violadas y asesinadas en Soweto, Johannesburgo... En abril de 2008, Eudy Simelane, mediocampista del seleccionado de fútbol femenino sudafricano Banyana Banyana, fue violada y apuñalada en KwaThema, Gauteng [township de las afueras de Pretoria]... Todas estas mujeres se identificaron como lesbianas... En julio de 2007, Zandile Mpanza, de 25 años, fue atacada por cuatro hombres en Durban como resultado de desobedecer la prohibición que estipulaba que las mujeres no pueden vestir pantalones en la sección T de Umlazi [township de las afueras de Durban]. La desnudaron y la obligaron a caminar por las calles. Sus atacantes destruyeron su casa y sus pertenencias y la obligaron a mudarse de allí. En febrero de 2008, Nwabisa Ngcukana fue abusada sexualmente por conductores de transporte público en la terminal Noord Street en pleno centro de Johannesburgo

---

\* Licenciada en Historia; Magíster en Estudios de Asia y África y en Estudios Internacionales y Culturales; Doctora en Estudios Internacionales y Culturales de la Universidad de Tsuda, Tokio (Japón). Profesora e investigadora de la UAM-Xochimilco (México). E-mail: monicacejas@gmail.com

<sup>5</sup> Los townships son barrios que rodean –a distancias considerables de entre siete y treinta o más kilómetros– a las grandes ciudades sudafricanas, establecidos para albergar a la población no blanca como parte de las políticas de segregación espacial del *apartheid*. Hasta el día de hoy se caracterizan por carecer de la infraestructura más básica, por su condición de pobreza racializada, marginalización económica con desempleo y subempleo crónicos, carencia de viviendas adecuadas al número de habitantes, servicios de educación y de atención a la salud, así como sistema de transporte deficientes.



por llevar puesta una minifalda. Durante el incidente algunos de ellos arrojaron alcohol en el rostro de la mujer, mientras otros le insertaban sus dedos en la vagina. Los choferes explicaron que le estaban dando una lección... Todos estos ejemplos

muestran el intento por restablecer un régimen de género que coloca a los hombres en una posición dominante cuando ocupan el espacio público –espacio que representa el acceso a recursos económicos que no están necesariamente generizados, sexualizados o racializados.

Gunkel, 2010

Ser gay [hombre blanco, urbano, escolarizado, propietario], en el sentido de Ciudad del Cabo, es darse el lujo de no tener que negociar todas las formas de injusticias de clase, género, sexo y raza y las opresiones asociadas con la identificación post / apartheid.

Zethu Matebeni, 2015

Es suficientemente duro para cualquiera denunciar fraude, corrupción o cualquier otra actividad criminal cometida por quienes detentan el poder. Sin embargo, una mujer que decide denunciar lo que sea, aun por violación al vicepresidente, debe ser una mujer de acero.

Mmatshilo Motsei, 2007

Protagonista nos viene del griego *protagonistis*, formada por *protos* = primero, en primera posición y *agonistís* = luchador(a) o jugadora(a), la que a su vez se vincula con *agón* = lucha, combate o partido, presente en la raíz indoeuropea *ag* = conducir, llevar a cabo. Esta lucha, este antagonizar puede provocar *agonía* = angustia y congoja.<sup>6</sup> Empiezo de modo irreverente este texto –con lo que invoco a la lectura de *Feminismo, cultura y política* propuesta colectivamente en Cejas (2016a)– con la etimología de una palabra clave en los sistemas de

---

<sup>6</sup> Diccionario etimológico español en línea <http://etimologias.dechile.net/?protagonista>

significación que organizan las diferencias en nuestras jerarquizadas sociedades. Contestando, entonces, un orden dominante donde los protagonistas lo son en su mayoría en masculino y corresponden a una estética corporal que confirma y asegura un sistema heteronormativo y que se identifica con el norte global, propongo hablar de África actual y elijo como protagonistas a dos mujeres lesbianas negras sudafricanas: Funeka Soldaat y Khwezi-Fezeka (nombre político de Fezekile Ntsukela Kuzwayo).

Luchadoras ambas, supervivientes de múltiples angustias y congojas, violencias y opresiones, desafiando con su sola presencia, encarnada en cuerpos de mujeres negras que se reconocen como lesbianas, formulando denuncias y acción concreta a un orden antagónico que excluye. Sobrevivientes, no víctimas, como ellas mismas prefieren que se las defina, han propuesto y llevan a cabo acciones para reclamar su condición de humanidad, de ser reconocidas como parte de sus comunidades políticas locales y nacionales, a la integridad y autonomía de sus cuerpos. Intervienen los espacios que habitan poniendo en entredicho el significativo de inclusión *post apartheid*, tornando evidentes las fisuras del sistema, haciendo que sus agentes muestren la crudeza de sus acciones, develando así avances aparentes sin traducción en transformaciones sustanciales en la condición de las mujeres y, también, los resquicios por dónde atacar para producir un cambio incluyente y más justo. Ponen en disputa, además, a la noción de cultura y a los derechos constitucionales –en los que se incluyen los derechos de las mujeres y los referentes a las sexualidades no normativas–.

Son protagonistas de acciones que, aunque dirigidas a comunidades en particular en su país, Sudáfrica, tienen alcance a nivel de un continente donde las sexualidades disidentes a la norma heterosexual son, en 33 de sus 55 países, criminalizadas y consideradas *unAfrican*.<sup>7</sup> Esta última afirmación, y sus

---

<sup>7</sup> Treinta y tres países en África cuentan con una legislación que criminaliza la homosexualidad: Argelia, Angola, Botsuana, Burundi, Camerún, Comoras, Egipto, Eritrea, Etiopía, Gana, Gambia, Guinea, Kenia, Liberia, Libia, Malawi (*Enforcement Law Suspended*), Mauritania, Mauricio, Marruecos, Namibia, Nigeria,

siendo por lo tanto “occidental” y ajena al continente (Hoad, 2007; Epprecht, 2013). Líderes africanos como Robert Mugabe y Yoweri Musebeni, entre otros, se han encargado, además, de producir una “novedosa asociación entre la africanidad *ancestral, tradicional, atemporal* y la heterosexualidad obligatoria” (Cabanillas, 2016:164). Las iglesias cristianas, por su parte, contribuyen señalando que las sexualidades disidentes son contrarias a la ley de Dios y, por lo tanto, quienes las reivindican deberían ser expulsados de sus comunidades (Ndim Ndim, 2005).

Frente al extremo de países que condenan hasta con la muerte a las sexualidades disidentes y que carecen de una legislación atenta a los derechos de las mujeres, Sudáfrica resulta un paraíso, con su andamiaje legal *post apartheid* que despenalizó la interrupción del embarazo,<sup>8</sup> proscribió la discriminación con base en el género, el sexo y la orientación sexual,<sup>9</sup> reconoció que la violencia doméstica merecía especial atención<sup>10</sup> así como el acoso sexual<sup>11</sup> y que debía revisarse y

Senegal, Sierra Leona, Somalia, Sudán del Sur, Sudán, Suazilandia, Tanzania, Togo, Túnez, Uganda, Zambia, Zimbabue. Mauritania (sólo aplica a varones musulmanes), Sudán (se aplica a la tercera convicción), norte de Nigeria (donde se adoptó la *sharia* o legislación islámica) y Somalia (en estados del sur del país que han adoptado la *sharia*) cuentan con legislaciones que incluyen la pena de muerte. Véase ILGA (2016) y su actualización en “*Erasing 76 crimes*”. En: <https://76crimes.com/76-countries-where-homosexuality-is-illegal/>

<sup>8</sup> Ley de elección de terminación del embarazo (por decisión propia durante las primeras 12 semanas de gestación, entre la semana 13 y 20 si el embarazo pone en riesgo la salud mental o física de la mujer, en caso de violación o incesto, o si su continuación pudiese afectar las condiciones socioeconómicas de la mujer). Ley N. 92 de 1996 enmendada en 2008, N° 1. Puede consultarse el texto completo en: <https://www.reproductiverights.org/world-abortion-laws/south-africa-abortion-provisions> [Acceso 10/11/2017]

<sup>9</sup> Principios básicos de la Constitución vigente: igualdad, dignidad humana y libertad; no sexista, no racista; respeto a los derechos humanos; consideración del derecho internacional (debe ser tenido en cuenta en los tribunales sudafricanos); sufragio adulto universal, sistema multipartidista. Capítulo 2, 9(3): El estado no puede discriminar directa o indirectamente contra una persona con base en una o más de las siguientes premisas: raza, género, sexo, embarazo, estado civil, origen étnico o social, color, orientación sexual, edad, discapacidad, religión, conciencia, creencia, cultura, lenguaje y nacimiento. Capítulo 2, 16 (2) (c): El derecho de libertad de expresión no incluye las acciones que promueven el odio en base a criterios de raza, etnicidad, género o religión. *Constitución de la República de Sudáfrica* (1996). En: <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/za/za107en.pdf> [Acceso: 10/11/2017]. De modo específico véase la Ley de promoción de la igualdad y prevención de la injusta discriminación (N° 4 de 2000), en: <http://www.justice.gov.za/legislation/acts/2000-004.pdf>

<sup>10</sup> Ley sobre violencia doméstica (N° 116 de 1998). En: <http://www.justice.gov.za/legislation/acts/1998-116.pdf> [Acceso 10/11/2017]

<sup>11</sup> Ley de protección contra el acoso sexual –harassment and stalking behaviours– (N° 17 de 2011).

precisarse la definición legal de delitos sexuales como la violación.<sup>12</sup> La legislación que además despenalizó la homosexualidad en 1998 permite la adopción conjunta de parejas del mismo sexo desde 2002,<sup>13</sup> el reconocimiento legal del cambio de sexo<sup>14</sup> e igual matrimonio para parejas del mismo sexo en 2006.<sup>15</sup> Finalmente hay que señalar que en la sección 12 (1) (c) de la Declaración de Derechos en la Constitución de la República de Sudáfrica, vigente desde 1996, explícitamente se garantiza el derecho a la libertad de todas las formas de violencia de fuentes tanto públicas como privadas. Toda esta legislación ha sido resultado de una agenda de las mujeres, feminista y de colectivas LGBT que, desde las negociaciones para poner fin al *apartheid*, consideró como prioridad atacar a las diversas formas de violencia que padecen

---

En: [http://www.justice.gov.za/forms/form\\_pha.html](http://www.justice.gov.za/forms/form_pha.html)

<sup>12</sup> Ley sobre delitos sexuales mediante la cual se amplió, entre otras precisiones, la definición de violación que bajo la anterior legislación (*Sexual Offences Act* de 1957) la limitaba a la penetración de un pene en una vagina; también se redefinió el consentimiento (la anterior legislación establecía que la víctima debía oponerse abiertamente para que no sea considerada un acto consensual y por lo tanto no sea violación): “introduciendo una lista no exhaustiva de circunstancias coercitivas que intervienen viciando el consentimiento” de modo que aunque: “se mantiene el consentimiento como un acuerdo voluntario, crea simultáneamente un área de no-consentimiento presumido donde puede haber coerción” (Mills, 2010: 81). Ley 32 de 2007. En: [https://www.saps.gov.za/resource\\_centre/acts/downloads/sexual\\_offences/sexual\\_offences\\_act32\\_2007\\_eng.pdf](https://www.saps.gov.za/resource_centre/acts/downloads/sexual_offences/sexual_offences_act32_2007_eng.pdf). [Acceso 10/11/2017]

<sup>13</sup> En 2002, la Corte Constitucional (instancia suprema del sistema de justicia sudafricano *post apartheid*), en su veredicto para el caso “*Du Toit v. Minister of Welfare and Population Development*”, otorgó a las parejas del mismo sexo los mismos derechos de adopción que las parejas heterosexuales, permitiendo la adopción conjunta o que un miembro de la pareja adopte el hijo o los hijos de su compañero/a. La ley de adopción fue reemplazada, en 2005, por la Ley de los niños (*Children's Act* 38) de 2005 que permite la adopción de personas casadas, así como de “compañero/as en una relación de hecho sin consideración de su orientación sexual”. Véase la mencionada legislación en: [https://www.gov.za/sites/www.gov.za/files/a38-05\\_3.pdf](https://www.gov.za/sites/www.gov.za/files/a38-05_3.pdf). Por otra parte, desde 1997, la inseminación artificial que sólo era permitida a mujeres casadas se hizo extensiva a las solteras, incluidas las lesbianas.

<sup>14</sup> Ley de alteración de sexo y estatus de sexo, n. 49 de 2003, en: <https://www.gov.za/sites/default/files/a49-03.pdf>

<sup>15</sup> El 30 de noviembre de 2006 entró en vigor la Ley de Unión Civil que permite las uniones tanto de parejas del mismo sexo como heterosexuales, y permite que una pareja elija llamar a su unión “matrimonio” o “sociedad civil”. En ambos casos, las consecuencias legales son las mismas que las establecidas en la Ley de Matrimonio (que permite sólo los matrimonios de sexo opuesto). Los derechos reconocidos son, por ejemplo: el deber de manutención, beneficios de inmigración, beneficios de empleo y pensión, adopción conjunta, derechos parentales para niños concebidos mediante inseminación artificial, el reclamo por pérdida de apoyo económico cuando alguno/a es asesinado/a con negligencia, y a la herencia intestada. Los derechos extendidos por ley incluyen protecciones contra la violencia doméstica y el derecho a licencia por responsabilidad familiar. En: [https://www.gov.za/sites/www.gov.za/files/a17-06\\_1.pdf](https://www.gov.za/sites/www.gov.za/files/a17-06_1.pdf)

las sudafricanas.<sup>16</sup> Para ello diferentes organizaciones de mujeres<sup>17</sup> han puesto en marcha campañas contra la(s) violencia(s), han brindado asistencia a las víctimas y sobrevivientes y han presionado para que se plasmen una legislación y políticas públicas que garanticen sus derechos. En el caso de las lesbianas, se han movilizadado en contra de las violencias específicas de que son víctimas y para visibilizarse como ciudadanas con plenos derechos (tal es el caso de colectivas de lesbianas como *Luleki Sizwe* y *Free Gender* en Ciudad del Cabo; de la comunidad LGBTI en general, como *OUT* en Pretoria, *Triangle Project* en El Cabo –brinda apoyo legal a las víctimas de crímenes de odio y a sus familias– y de proyectos personales como el de la fotógrafa Zanele Muholi).<sup>18</sup> Cabe mencionar también a campañas como *Kwanele* [ya basta!] *Enuf is Enuf*:<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Destacan la Coalición Nacional de Mujeres (*Women's National Coalition*) integrada por un amplio espectro de organizaciones de mujeres de todo el país, que se conformó en 1992, para presionar por la inclusión de una agenda de las mujeres en la nueva constitución; la Organización de Gays y Lesbianas de Witwatersrand (*The Gay and Lesbian Organisation of the Witwatersrand, GLOW*) fundada por el activista antiapartheid Simon Nkoli, y las lesbianas Linda Ngcobo y Beverly Palesa Ditsie, en 1988 (organización que adoptó una política no discriminatoria y como tal brindó un espacio de expresión y de apoyo mutuo a la población negra, colour y de origen indio en contra de la homofobia ya que la principal organización de activismo gay –*Gay Association of South Africa, GASA*–, era mayoritariamente blanca y centrada en sus intereses); la Organización de Activistas Gays y Lesbianas (*Organization of Lesbian and Gay Activists, OLGA*) –compuesta mayoritariamente por militantes de clase media, blancos y antiapartheid–, y la Coalición Nacional por la Igualdad de Gays y Lesbianas (*National Coalition for Gay and Lesbian Equality, NCGLE*), establecida en 1994 –y con más de 80 organizaciones afiliadas– que mediante una serie de campañas y acciones, tanto en el parlamento como en las cortes sudafricanas, consiguió la inclusión de los derechos de la población LGBT en la cláusula de igualdad de la nueva Constitución post apartheid.

<sup>17</sup> Por ejemplo, en 2004, más de veinte organizaciones de mujeres y ONG –entre ellas *Rape Crisis*– se unieron para formar el Grupo Nacional de trabajo sobre Delitos Sexuales (*National Working Group on Sexual Offences, NWGSO*) y así llevar adelante campañas a nivel nacional para concientizar e informar sobre las dimensiones del problema y la necesidad de cambios en la legislación por entonces vigente y que provenía de la época del *apartheid* (Mills, 2010).

<sup>18</sup> *Luleki Sizwe* fue fundada, en 2005, por Ndumie Funda y su objetivo es poner un alto a los crímenes de odio contra lesbianas. <http://www.luleki-sizwe.com/> Para las otras organizaciones, véanse sus objetivos y actividades en sus sitios web: <https://freegender.wordpress.com/>; <http://www.out.org.za/>; <https://triangle.org.za/contact/>. Respecto a Muholi véase Cejas, 2016.

<sup>19</sup> Fundada, en 2012, por Andisiwe (Andy) Kawa, una exitosa empresaria negra de Port Elizabeth quien hizo público el infierno que padeció durante 15 horas al ser secuestrada y violada repetidas veces. A raíz de esta experiencia, decidió lanzar una campaña contra esta forma de violencia, recibiendo amplio apoyo de varias universidades que organizaron filiales de la campaña. Kawa promueve su organización también mediante giras por ciudades del interior. Véase: [www.kwanele-enuf.co.za](http://www.kwanele-enuf.co.za)

que hacen un llamado, buscando crear plataformas desde organizaciones de la sociedad civil, para que más víctimas de ataques sexuales se animen a relatar sus experiencias, creando así condiciones para “romper la cadena de silencio” que van tejiendo policías, magistrados e incluso amigos y familiares cuando se requiere su ayuda ante las consecuencias físicas y emocionales del ataque y sus posteriores secuelas las que sumadas a la ineficiencia de las instituciones de justicia y salud contribuyen a su silenciamiento (Cejas, 2016b:137).

Sin embargo, y como afirma la conclusión del informe publicado en 2017 por Sibanda-Moyo *et al.*, del Centro para el Estudio de la Violencia y la Reconciliación (CSVR por sus siglas en inglés) y OXFAM South Africa, *Violence Against Women in South Africa. A Country in Crisis*, la violencia contra las mujeres en Sudáfrica es endémica. Y es que de acuerdo con la Encuesta Demográfica y de Salud, de 2016, una de cada cinco mujeres mayores de 18 años ha experimentado violencia física, cifra que se incrementa de una a tres en el caso de los hogares más humildes. De acuerdo con un informe, de 2009, del Consejo de Investigación Médica, cada día son asesinadas al menos tres mujeres por sus parejas íntimas (Sibanda-Moyo, *et al.*, 2017:5). Ese mismo año, la periodista Charlene Smith volvió a publicar, como parte de los 16 días de activismo contra la violencia hacia las mujeres, la nota-testimonio: “*Every 26 seconds a woman gets raped, it was my turn last Thursday night*”, que originalmente apareció una semana después de su violación, el 18 de abril de 1999 (*Mail & Guardian* 24/11/2009), haciendo evidente que el fenómeno era común a todas las sudafricanas, independientemente de clase o color. Situación que la feminista Helen Moffet (2006) prefiere definir como una guerra civil entre géneros, que no es reconocida como tal, donde la violación: “no es un acto sexual, sino un acto de violencia que recurre al sexo como arma, motivado por la agresión y el deseo de los hombres de controlar y ejercer poder sobre las mujeres” (Motsei, 2007: 168).

Dentro de las múltiples violencias contra las mujeres destaca la violencia sexual. Según la misma Moffet, es precisamente este tipo de violencia la que se constituye en proyecto punitivo para mantener el orden patriarcal imperante. “Los hombres recurren a la violación para inscribir el estatus de subordinada en un ‘Otro’ –mujer– que conocen íntimamente”, práctica que en Sudáfrica se remonta a los años del *apartheid* como régimen de control social y rígida estratificación social mediante procesos de racialización (Moffet, 2006: 129 y 132).

“¡150 mujeres son violadas a diario en SA! ¡Al menos 31 lesbianas han sido asesinadas por su preferencia sexual los últimos 10 años! ¡Por cada 25 hombres acusados de violación en SA, 24 andan libres! ¡Cada semana más de 10 lesbianas son violadas en Ciudad del Cabo, algunas de ellas por bandas!”, se alerta y denuncia desde el sitio oficial de *Luleki Sizwe*. Ya un temprano estudio de Jewkes y Abrahams, publicado en 2002, señalaba el alto nivel de tolerancia a las violaciones en el país y a los mitos que sustentan la coerción en las relaciones sexuales (también Moffet, 2002). Se trata de discursos que se reproducen en el discurso legal y que son utilizados en las comunidades de las víctimas y también por quienes son parte del sistema judicial cuando se los denuncia. El argumento central gira en torno al consentimiento y, entonces, a la existencia o no de violación. Una idea común en las comunidades, de acuerdo con estas autoras, es que no hay violación sin fuerza y violencia. Entonces, sólo se habla de violación (*rape*) cuando intervienen extraños, hay violencia y, generalmente, cuando los perpetradores actúan en grupo (Jewkes y Abrahams, 2002:1232), por lo que las otras formas de violencia sexual se benefician de la impunidad ante la falta de un discurso socialmente reconocido para ser (d)enunciadas.

Estudios sobre la policía sudafricana frente a las denuncias de violación revelan que la mayoría de los elementos policiales considera que las mujeres mienten fácilmente cuando acusan de violación y que si no hay signos de violencia es que no la hubo. También que la credibilidad de las mujeres queda en duda (y con esto la posibilidad de atender y dar seguimiento a su caso) cuando ya dieron su consentimiento en relaciones previas (con el acusado o con otros) y cuando se trata de alguien con quien reconocen tener una relación amorosa (novio o esposo) (Smythe y Whaterhouse, 2008 y Vetten *et al.*; 2008). Se supone que la víctima ideal siempre opone resistencia y en el caso de que el agresor sea un conocido, se espera que pruebe la ausencia de consentimiento mostrando que se resistió o que al menos enunció un inequívoco: “no”. La víctima debe reunir además ciertos atributos: ser casta o fiel a su actual relación (con preferencia de matrimonio) y no ejercer ninguna forma de agencia sexual fuera de la misma.

Es una mujer que no viste de modo provocativo, que no sale a lugares públicos sola (sobre todo bares y cantinas y en la noche); en otras palabras: que no “se expone” a ser víctima de violaciones.

## **Khwezi-Fezeka**

El 9 de octubre de 2016, la familia Kuzwayo anunció en la prensa sudafricana el deceso, el día anterior, de su hija de 42 años, Fezekile Ntsukela Kuzwayo, cariñosamente “Fezeka” para ellos y “Khwezi” para quienes la apoyaron en el dominio público. Este último apelativo (estrella en isiZulu, una de las lenguas nacionales de Sudáfrica) fue escogido por colectivas de mujeres, como *Rape Crisis*, y comenzó a utilizarse para proteger la identidad de la joven mujer de 31 años que acusó, en 2005, de violación a quien es actualmente el presidente de Sudáfrica, Jacob Zuma. Nacida en 1974 en el seno de una familia que era parte activa de la lucha contra el *apartheid* (incluyendo la oposición armada), pasó su niñez y juventud en un contexto violento que incluyó la salida forzada del país. Regresó en 1990 siendo testigo y partícipe de las primeras elecciones universales que llevarían al poder al primer presidente negro de Sudáfrica, Nelson Mandela, en 1994, y de los cambios en la legislación sudafricana que implicaban un nuevo pacto social, más inclusivo. También descubrió tempranamente que era portadora de VIH (1999) –un padecimiento mayoritariamente “de mujeres jóvenes” en Sudáfrica<sup>20</sup>, y en lugar de esconder una condición que la exponía al rechazo público, se hizo activista de campañas para prevenir la propagación del sida. Pero no fueron estas acciones las que la volvieron una figura pública en 2005, sino atreverse a denunciar de violación a uno de los líderes más encumbrados del Congreso Nacional Africano (ANC por sus siglas en inglés), quien se había

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, en 2012, la tasa de nuevas infecciones en el rango de edad de entre 15 y 24 años es cuatro veces mayor en mujeres que en hombres. Las razones de la disparidad en la prevalencia de VIH entre hombres y mujeres son la pobreza, la violencia de género y el bajo estatus social de las mujeres. Véase: (2014) *South African National HIV Prevalence, Incidence and Behaviour Survey, 2012*. En: <http://www.hsrc.ac.za/en/research-outputs/view/6871> [Acceso 12/11/2017]



desempeñado como vicepresidente del país desde 1999, por entonces con 63 años, y firme candidato a la primera magistratura del país para suceder a Thabo Mbeki en las próximas elecciones: Jacob Zuma:

Líder carismático (...nació en abril de 1942), su accionar político se enmarca en un discurso que lo coloca como pater indiscutido de la nación post-apartheid, su historia personal tiene todas las marcas de autenticidad: prisión en Robben Island, exilio, ex combatiente, líder de la transición y de la pacificación, y todo a partir de un origen signado por las privaciones del apartheid... condensa la historia de la lucha anti-apartheid en la memoria colectiva de las principales víctimas del régimen y confirma la posibilidad de un corolario exitoso a partir de un origen de privaciones a nivel personal: hijo de una empleada doméstica viuda [y de un policía que murió siendo muy joven] tuvo que trabajar desde los 15 años sin acceso a una educación formal (Cejas, 2011:438).<sup>21</sup>

Hombre poderoso, de etnia zulu: “un auténtico líder africano... algo así como el último modelo del moderno jefe tribal, un hombre que oía a su gente, que entendía sus preocupaciones” (Russell, 2009:233). Figura nacional relevante, amigo desde muy joven y compañero de lucha contra el *apartheid* del padre de Fezeka –Judson Kuzwayo, quien murió en un accidente automovilístico en 1985–.<sup>22</sup> Ciertamente, ambos fueron miembros del brazo armado del ANC, el *Umkhonto We Sizwe*<sup>23</sup>, y luego encarcelados, en 1963, por diez años en Robben Island,

---

<sup>21</sup> “Líder del ANC y de su brazo armado (*Umkhonto We Sizwe*) desde la juventud y desde los años de proscripción del partido (estuvo organizando la resistencia en el exilio como jefe de inteligencia después de cumplir con una sentencia de 10 años en Robben Island acusado de conspirar contra el gobierno en 1963) y activo reorganizador del mismo en su retorno a la legalidad desde 1990 –Zuma tuvo una actuación clave en las negociaciones con el gobierno del entonces presidente, FW De Klerk, para el retorno de los exiliados y la liberación de los presos políticos–. Miembro del Comité Ejecutivo Nacional del ANC desde 1977, fue vicesecretario general (1991-1997), vicepresidente del partido de 1997 a 2007 y desde el 18 de diciembre de ese año presidente del partido” (Cejas, 2011: 436-437). Vicepresidente de Sudáfrica de 1999 a 2005 y presidente desde 2009 (reelecto en 2014).

<sup>22</sup> Menciono este dato porque durante el interrogatorio al que fue sometida, Khwezi detalló la profunda tristeza y depresión que le provocó la desaparición trágica de su padre, argumento que fue utilizado como parte del alegato de la defensa de Zuma (y de la psicóloga forense –la Dra. Louise Olivier– que intervino en el juicio) para indicar que la acusadora estaba mentalmente enferma (Motsei, 2007: 148).

<sup>23</sup> Zuma había sido el jefe de Mbokodo, la central de inteligencia del ANC cuando comenzó a operar en clandestinidad, orquestando numerosas operaciones encubiertas.

la mítica cárcel donde encerraron a Nelson Mandela por 18 años. Por ello, la joven lo conocía desde su niñez cuando su familia tuvo que exiliarse en Suazilandia y le llamaba cariñosamente tío (*umalume o malume*), pues con él mantuvo una estrecha relación por considerarlo como un padre y a quien visitaba frecuentemente.<sup>24</sup>

¿Violarla a ella, una mujer portadora de VIH, en su misma casa –de Zuma– estando la hija de él en el mismo edificio y con policías vigilando el lugar? ¿Jacob Zuma, el director del Consejo Nacional Sudafricano de lucha contra el sida, líder del Movimiento de Regeneración Moral (*Moral Regeneration Movement, MRM*, fundado en 2002) con el que se pretendía combatir la propagación del VIH-sida entre los jóvenes y construir una sociedad más ética y humana?<sup>25</sup> De esta situación lo que cabe destacar es lo descabellado que supone denunciar a un hombre tan poderoso y en las condiciones de Fezeka. Pero lo hizo y resistió las múltiples presiones para que retirase los cargos que no se acallaron desde el mismo día de la denuncia y se acrecentaron notablemente durante el juicio, mezcladas con amenazas en contra de su vida. Ella mantuvo su denuncia confiando en el nuevo pacto social que representaba la Constitución sancionada en 1996.

En su alegato durante el juicio, Zuma no negó haber tenido relaciones sexuales con ella en la noche, entre el 2 y 3 de noviembre de 2005<sup>26</sup>, pero alegó que fueron consensuadas –en su propio dormitorio y no en el cuarto de las visitas como constaba en la denuncia–, completando el relato con una declaración espeluznante: no había utilizado condón aun sabiendo que era portadora de VIH y sólo se había dado una ducha después para evitar cualquier consecuencia...

---

<sup>24</sup> Por ejemplo, fue a él a quien le contó que era portadora de VIH y que quería estudiar medicina homeopática en Australia, ante cuyos planes Zuma recomendó que el curso fuese en Inglaterra porque él podía apoyarla a conseguir recursos. Con él bromeaba cada vez que le preguntaba si ya tenía novio, diciendo que por el momento no recibiría *lobola* (dote) por ella, y es que sinceramente pensaba que si alguien estaría a cargo de negociar su matrimonio (función paterna) al estilo tradicional, ese sería Zuma (Evans y Musgrave, 2006)

<sup>25</sup> Cuyo lema era ABC: *abstain, be faithful and condomise* (abstención sexual, fidelidad y uso del condón) (Zuma, 2004).

<sup>26</sup> De acuerdo con el relato del juicio, el día 14 de marzo, cuando fue citado a declarar el comisionado Norman Taioe,

Su defensa –el juicio se llevó a cabo entre el 6 de marzo y el 8 de mayo de 2006 *S. v. Zuma* [2006] JOL 17305 (W 8)<sup>27</sup>– se concentró en dos frentes (al que voy a agregar uno más que considero que fue de mucho peso) que cohesionaron a dos dicotomías discursivas: modernidad vs. tradición en defensa del orden patriarcal. En efecto, aunque aparentemente el juicio se interpreta como la oposición entre tradicionalistas (quienes defienden el proceder de Zuma como apegado a lo que se espera de un hombre zulu) y modernos (expresados en los argumentos de la acusación de Khwezi y que refieren al derecho de las mujeres sobre su cuerpo) (Mkhwanazi, 2008), se apeló a ambas epistemes para llevar adelante la defensa de Zuma. Por un lado, el saber moderno de la psicología fue activado para desacreditar a la víctima y volverla victimaria: se trataba de una mujer “desequilibrada” que acostumbraba a denunciar a los hombres por agresiones sexuales. Durante el juicio la defensa presentó a varios testigos, ninguno de ellos reconocidos por Khwezi, que dijeron haber sido falsamente acusados de violación por ella. La mayoría de estos testigos dijeron ser pastores o estar vinculados de algún modo con alguna de las iglesias cristianas sudafricanas (lo que dotaba de credibilidad a su palabra tanto fuera de la corte, entre el público en general y los seguidores de Zuma en especial, como en el mismo recinto). También escogieron a profesionales en psicología popularmente reconocidas como Louise Olivier, la columnista de *You Magazine*, en su sección “*Dr. Louise agony aunt*”, para dar su opinión sobre la conducta “normal” de una mujer después de una violación. Todos ellos recurrieron a un discurso que apoyándose en el “saber y la fe popular” obtenían resonancias para desestabilizar la acusación de Khwezi y tornarla “desequilibrada”, “propensa a acusar falsamente” después de provocarlos con sus actitudes.

---

jefe de detectives de Gauteng, atestiguó que Zuma en su primera declaración negó la violación no mencionando que hubiesen tenido relaciones sexuales consensuadas y cuando se le preguntó por la habitación donde se habían producido los hechos, mencionó que se trató de la habitación de huéspedes (Evans y Wolmarans, 2006).

<sup>27</sup>

El veredicto del juez Willem van der Merwe duró cuatro horas y fue transmitido por radio y televisión.

El juez blanco que dictó sentencia afirmó que tanto el acusador como la acusada tenían versiones contradictorias sobre lo sucedido, pero que “las probabilidades favorecían la versión del acusado”. Se infririó consentimiento teniendo en cuenta que ella estaba de visita en la casa del acusado, estaba vestida –tenía una falda que luego cambió por una *kanga*–<sup>28</sup> y actuó de modo provocativo frente a “un viril hombre mayor”, que no se ejerció fuerza alguna y que no resistió lo suficiente. Ante la fiscal Charin De Beer, Zuma argumentó:

“como dije antes, ella venía a mi casa vestida con pantalones, pero en esta ocasión vino vestida con una falda. Y la forma en que estaba sentada en ese salón no era la forma habitual en que se solía sentar. No era lo habitual de ella”. Luego discuten la longitud de la falda, con Zuma respondiendo que llegó “hasta el nivel de la rodilla”. Fiscal de Beer: “Y luego dijo algo sobre la forma en que estaba sentada en el salón”. “Sí”. -¿Qué tiene de peculiar? [preguntó la fiscal] “Lo que quiero decir con eso es que bajo circunstancias normales, si una mujer está vestida con una falda, ella se sentaría bien con las piernas juntas, pero ella estaba sentada sin cuidado, no cruzaba las piernas, ni se preocupaba si la [falda] se levantaba o subía”. A partir de esto, Zuma decidió “que bien hay algo que ella está buscando...” Es importante mencionar que Zuma también le había dicho a la corte, antes, que Fezekile se mostraba ansiosa e inquieta cuando llegó a su casa. Estaba muy preocupada por el hijo de su sobrina, víctima de la mordedura de una serpiente. Estaba tan desesperada, que dijo estar dispuesta a viajar a Suazilandia, más tarde por la noche, para estar con el niño. Pero en la corte, en la mente de Zuma, podía cambiar de ese nivel de angustia a seducción y sexo... (extracto del libro de Thlabi, 2017 en *Eyewitness News*).

Estos argumentos fueron más fuertes que las dos veces que ella dijo claramente “no *umalume*”, su voz no contó entonces, tampoco lo hizo cuando dejó en claro que se reconocía como lesbiana. Sólo su hacer o no hacer de acuerdo con los

---

28

La *kanga* es una pieza de tela de algodón rectangular originaria del Este de África. Su diseño original fue llamado *leso* en relación con los paños del tamaño de un paliacate que inspiraron su creación –uniendo varios se hace la pieza que deviene en *kanga*–. Son muy coloridos y fueron generalmente un regalo de los hombres a sus esposas, el nombre *kanga* en swahili se asocia a pavo real por su elegancia y colorido. Posteriormente su diseño comenzó a incluir proverbios en *swahili*. Véase: [http://www.glcom.com/hassan/kanga\\_history.html](http://www.glcom.com/hassan/kanga_history.html)

mitos en torno a la violación. Es decir: fue cómplice porque actuó provocativamente, la coerción es parte del juego de seducción y, como se supone que las mujeres no saben expresar lo que quieren, su “no” debía interpretarse como un “sí” (Jewkes y Abahams, 2002 y Mills, 2010:83). El juicio contra Zuma se volvió un juicio contra ella, donde se expuso un pasado de anteriores abusos y violaciones,<sup>29</sup> que se utilizaron a su vez para caracterizarla como desequilibrada. La historia sexual de Zuma no fue nunca interrogada, ni los argumentos en su defensa que aludían a un complot político en su contra (Motsei, 2007).

Por otra parte, el tercer hilo argumentativo, que a mi entender fue de peso, tiene que ver con la cultura, con el uso político de la misma que se hizo en el estrado por parte de Zuma, con el objetivo de argumentar, desde “las propias raíces étnicas zulu” (Russell, 2009:235), un discurso sobre sus propias prácticas sexuales como las esperadas de un hombre de esa etnia:

Zuma organizó su defensa amparándose en la cultura: su comparecencia ante el tribunal [la inició hablando de cómo se vinculó en la lucha contra el apartheid] fue en lengua zulu (aunque él mismo tuvo que auxiliar al traductor al inglés ya que su nivel de esta lengua era superior) y argumentó que de acuerdo a las enseñanzas que recibió en Nkandla, al norte de Kwazulu-Natal, si un hombre comienza a excitar sexualmente a una mujer, éste tiene que tener sexo con ella, o ella le puede acusar de violación...

La manera en que Zuma hizo referencia al cuerpo femenino (que no fue cuestionada en ningún momento por el tribunal) lo coloca en el lugar de la subordinación: es un objeto de los hombres. Para referirse a la vagina de la acusada Zuma utilizó el termino en zulu *isibhaya sika bab'wakhe* (el kraal, corral, de su padre) y admitió entrar a este *kraal sin ijazi ka mkhwenyana* (el saco del novio/esposo) o sea sin condón, aunque

---

<sup>29</sup> Khwezi fue sometida a un intenso interrogatorio sobre su pasado, aunque de acuerdo con el artículo 227 de la Ley de Procedimientos criminales sudafricana, no se puede cuestionar sobre su historia sexual a una persona que presenta cargos de violación a menos que un permiso especial sea otorgado por un juez. En este caso el permiso fue otorgado y se procedió al día siguiente de iniciado el juicio.

sabía que es seropositiva, dado a que a su parecer las posibilidades de que un hombre contraiga el virus durante el sexo son mínimas...

En el alegato de Zuma y su defensa durante el juicio, la “independencia” de los hombres zulu y su sexualidad es enmarcada como un aspecto de la cultura y la costumbre, como significado de tradición. De acuerdo con las declaraciones de Zuma habría una manera “tradicional” de sexo por penetración sin riesgo para los hombres. El “deber” enmascara coerción sexual reinscribiendo el cuerpo de las mujeres en construcciones patriarcales de masculinidad. La subordinación sexual de las mujeres es “naturalizada” mediante el discurso de Zuma: la sexualidad es definida por y para los hombres (Cejas, 2011:439, 441 y 443).

Mmatshilo Motsei ofrece su propia lectura de la sentencia y de la manipulación discursiva que encubrió a Zuma. Se pregunta, por ejemplo, ¿desde cuándo puede considerarse que Khwezi está mentalmente enferma? Siguiendo el alegato parece que lo está desde niña,<sup>30</sup> cuando se atrevió a denunciar la primera violación de que fue víctima, o desde que murió su padre, lo que la sumió en una profunda depresión. Siendo Zuma un hombre tan cercano a la familia, debería saberlo y entonces que la mujer que se quedó en su casa esa noche y lo provocó –según su versión– no estaba en control de sus facultades mentales y, por lo tanto, que la relación no fue consensuada *stricto sensu*. Este argumento nunca se utilizó en el juicio en contra de Zuma, la “incapacidad mental” se alegó para exonerarlo e indicar lo ilógico de la acusación, porque una mujer que acusa de violación no puede estar en sus cabales (Motsei, 2007: 148-151). Respecto de la *kanga* que llevaba puesta esa noche (una prenda que cubre el cuerpo de una mujer adulta desde los pechos hasta la rodilla, no es ni corta ni apretada), Motsei reflexiona:

---

<sup>30</sup> Durante el juicio se dio a conocer el diario íntimo que llevaba donde relata las tres previas violaciones que sufrió, la primera a los cinco años de edad, luego a los 12 y otra vez a los 13 años.

Parece no importar qué tipo de vestimenta llevan puesta las mujeres, todas ellas son igualmente susceptibles de ser violadas. La violación es un crimen premeditado; puede ocurrirle a cualquier niña o mujer así lleve puestos pañales, esté totalmente cubierta en camino después de cobrar su jubilación, en un elegante traje sastre trabajando hasta tarde en su oficina, bailando semidesnuda en un club nocturno o completamente vestida y cuidando a sus hijos en casa. Controlar lo que las mujeres visten no tiene por objetivo reducir las violaciones porque no requiere que los hombres se hagan responsables de sus decisiones y acciones sexuales (2007:151-152).

En las cercanías del tribunal donde se efectuaba el juicio, los simpatizantes de Zuma argumentaban que se trataba de un complot al que ella había contribuido para desacreditarlo como candidato de un ala del partido a la presidencia. Hombres y mujeres coreaban: “Maten a esa perra, quemen a la traidora”. Respecto del proceder de Zuma, sus camisetas lo decían todo: *100% zulu boy*, es decir que Zuma había actuado como se debía esperar de un auténtico hombre de etnia zulu. Los argumentos del hombre poderoso y su interpretación y dictamen final por el juez a cargo fueron determinantes: Zuma fue sobreseído y Khwezi vilipendiada por los medios. Aunque su identidad debía estar protegida, los simpatizantes de Zuma consiguieron circular su fotografía que fue quemada en público. La casa donde vivía con su madre en el *township* de KwaMashu, cerca de Durban, fue incendiada. Temiendo por su vida solicitó asilo en Holanda, en 2007, vivió allí con su madre, hasta 2010, para luego mudarse a Dar es-Salam, en Tanzania, y, finalmente, regresar en secreto a Sudáfrica, en 2011. A su regreso, ella twitteó: “Soy más fuerte, más decidida y estoy de vuelta para quedarme. Estoy aquí, enfrentando mi situación. Este es también mi hogar” (*News24*, 08/08/2016).

Respecto a su identidad, fue en 2008 y desde Holanda, vestida con una kanga, que ella misma interpretó el poema de su autoría: *I am Khanga* (Soy Khanga), en la apertura de la muestra “Identidad, poder y conexión”, parte del festival *Afrovibes*, que se realiza cada dos años. El poema fue publicado por *Zam Magazine* bajo el nombre de Fezeka Khuzwayo. Khwezi, revelaba así su identidad y respondía al fallo de la corte después de un largo silencio.

## **Soy khanga**

Me envuelvo alrededor de los cuerpos curvilíneos de las mujeres en toda África  
Soy la prenda perfecta en esas calurosas noches africanas  
La vestimenta ideal para las tareas domésticas  
Aseguro felizmente a los bebés a la espalda de sus madres  
Soy el regalo perfecto tanto para la novia como para la nueva madre  
Armado con proverbios, soy un vehículo para la comunicación entre las mujeres  
Existo para la comodidad y conveniencia de una mujer  
Pero no, no, no te equivoques...  
No estoy aquí para complacer a un hombre  
Y por cierto, no soy una seductora  
Por favor, no me uses como excusa para violar  
No te escondas detrás de mí cuando elijas abusar  
Ves... eso es lo que dijo mi Malume  
El hombre que se decía el mejor amigo de mi padre  
Compartió una celda con él en [Robben] Island durante diez años  
Él dijo que yo quería  
Que mi khanga lo dijo  
Que con eso lo atraje a mi cama  
Que con eso te quiero, es lo que dije  
Pero ¿qué pasa con el NO que dije con mi boca? No una, sino dos veces  
¿Y con el por favor NO que dije con mi cuerpo?  
¿Qué pasa con la lágrima que corría por mi cara mientras yacía rígida por la impresión?  
¿En que mundo enfermo es eso sexo?  
¿En qué mundo enfermo es eso consentimiento?  
El mismo mundo donde el violador se convierte en la víctima  
El mismo mundo en el que me convierto en la perra que debe ser quemada  
El mismo mundo en el que me veo obligada al exilio porque hablé en voz alta?  
Este no es mi mundo  
Rechazo ese mundo  
Mi mundo es un mundo donde los padres protegen y no violan  
Mi mundo es un mundo donde una mujer puede hablar sin miedo por su seguridad  
Mi mundo es un mundo donde nadie, pero nadie está por encima de la ley  
Mi mundo es un mundo donde el sexo es placentero, no doloroso (Kuzwayo, 2008).



## Funeka Soldaat

Conocí a Funeka Soldaat en agosto de 2014, cuando se dio la oportunidad de entrevistarla en su casa de Makhaza, en el *township* de Khayelitsha. Velisa Jara, una joven activista lesbiana en sus veintes, fue por mí junto a Natalia Cabanillas –colega argentina que en ese momento se encontraba haciendo una estancia de investigación– a la estación central de Ciudad del Cabo, allí donde confluyen las líneas del tren y las de autobuses de larga distancia y de taxis (así se denomina al sistema de combis que conectan la ciudad con los *townships* y otros centros urbanos a precios más accesibles para la población no blanca). Bajo su guía tomamos un taxi que salió del Cabo mostrándonos la pervivencia espacial del *apartheid*, basta decir que con Natalia destacábamos por ser las únicas *no negras* en ese transporte.<sup>31</sup>

Llegando al *township* el paisaje urbano contrasta con el característico del centro del Cabo, casas precarias, callecitas muchas de ellas de difícil tránsito, pocos comercios y con barrotes en sus ventanas o puertas, denunciando así un clima de inseguridad. El taxi nos dejó en la central local, donde tomamos otro que nos acercó a la casa de Funeka. Allí nos esperaba con café caliente que compartimos todas junto al pan dulce que habíamos comprado en la estación antes de salir.

Funeka es una mujer de contextura física fuerte, que viste con un marcado estilo masculino y es dueña de un rostro amigable y un modo de entablar conversación que invita al diálogo. En su casa Velisa se movía segura contribuyendo con comentarios y con un enorme respeto hacía nuestra anfitriona.

---

<sup>31</sup> Otra herencia del *apartheid* es esta trampa discursiva en que nos obliga a ponernos –y de la que somos conscientes– al definirnos por la negación –aunque venimos de otros contextos donde entran en juego diferentes mecanismos de racialización: somos y nos reconocemos como *no negras*, así como el régimen instituía a los *no blancos*.

El activismo de Funeka puede definirse como un hacer reflexivo y transformador inseparable de la lucha de liberación<sup>32</sup> –lo que caracteriza a la mayoría de las sudafricanas que tuvieron la experiencia del *apartheid*–, es desde allí que se construyó (Cabanillas, 2016). Esta mujer, nacida en 1961, en una zona rural de Eastern Cape, se define ante todo como una sobreviviente (ella misma de un crimen de odio) y activista comunitaria. La fundadora de *Free Gender* llegó a Kayelitsha en la década de 1980, en busca de una vida mejor. Desde entonces su humilde hogar se convirtió en albergue de lesbianas huyendo de la violencia lesbofóbica de sus familias y comunidad.

Un punto de quiebre radical en su vida fue la violación que sufrió, en 1995, por un grupo de jóvenes de Khayelitsha camino a su casa para “corregirla”, experimentando además el tormento de acudir por ayuda a la policía. Lo traumático de la experiencia queda en evidencia cuando tiene que enunciarla, ya que prefiere hacerlo en tercera persona: “Funeka fue violada hace algunos años, sin embargo, cada vez que hablo sobre ello lo siento como si hubiera ocurrido ayer. Es una lucha cotidiana” (*I am a Woman. Leap of Faith. Funeka Soldaat*, Episode 2, 2012).

Ella misma fue caminando descalza (había perdido sus zapatos en el forcejeo) a una estación de policía donde le dijeron que tenía que esperar porque no había transporte para llevarla al hospital. Después de cierto tiempo, llegaron dos hombres blancos quienes al oír su historia se ofrecieron a acercarla. La cargaron en su vehículo y la dejaron en la entrada. Al presentarse le informaron que debía traer un oficio de la policía donde se dijese que había sido violada. Salió entonces hacia otra de las estaciones de policía, donde el oficial encargado, en lugar de tomarle la declaración, llamó a sus compañeros quienes empezaron a preguntarle sobre lo ocurrido, pero cuestionando su orientación sexual.

---

<sup>32</sup> En su caso como integrante de la Liga de Jóvenes del Congreso Nacional Africano (ANC, por sus siglas en inglés).

Cansada, se retiró por su cuenta y volvió caminando, descalza y destrozada a su casa. Fue la organización *Rape Crisis* la que le ayudó a volver a gestionar la denuncia y a lo más importante: comenzar a sanar de tan dura experiencia (Underhill, 2014). Sus agresores nunca fueron detenidos.

Su proceso de cura se gestó en gran medida reavivando su activismo como voluntaria en proyectos de *Rape Crisis*, como trabajadora de la organización LGBT *Triangle Project* y, sobre todo, mediante la reinserción en su comunidad participando en proyectos que les afectaban. Su rostro y nombre se hicieron más conocidos y se identificaron con alguien responsable, comprometida, disciplinada.

En diciembre de 1998 protagonizó lo que podría considerarse un acto de abierto desafío a quienes no aceptan el amor entre mujeres, en comunidades como las del *township* de Khayelitsha: decidió celebrar una boda simbólica (por entonces el matrimonio entre personas del mismo sexo no era legalmente reconocido) con su compañera durante siete años, Nokwanda Ruiters. Ante la sugerencia de sus allegadas de llevarla a cabo en la iglesia “gay” de Ciudad del Cabo, ella respondió que quería hacerlo en su comunidad. Lo que para muchos era un acto suicida, terminó en un gran festejo atendido por más de trescientas personas incluyendo a vecinos de la comunidad (Deeter, 1998). Funeka y Nokwanda coinciden en que esta “aceptación” se relaciona directamente con su activismo en la comunidad:

Fui a ver a mis comités barriales y les dije que me iba a casar en tal día. Yo no les pedí permiso, sólo les dije lo que iba a pasar. Y fue muy bonito porque fueron a buscar a mi prometida a Guguletu [otro *township*] ella ya tenía puesto su vestido blanco y cuando llegó había mucha gente esperando, pero nada ocurrió, la gente estaba bailando afuera y nos trajeron regalos. La familia de mi novia no vino, pero mi familia sí lo hizo. Ellos siempre bromean y me dicen que cuándo voy a pagar *lobola* [dote] por la novia. Las mujeres de la comunidad llamaban a mi novia *makoti* (nueva novia), durante la boda las mujeres se la llevaron a parte para hablar cosas de mujeres, mientras tanto yo tenía que quedarme con los hombres. ¡Fue mucho para mí! Pero lo más importante es que la comunidad recibió el mensaje (Ndim Ndim, 2005).

Respecto de *Free Gender* explica:

Empezamos la organización en una época muy emotiva para nosotras, fue en 2008 cuando la iniciamos como grupo de activistas cuando una joven lesbiana fue asesinada aquí en nuestra comunidad, teníamos mucho miedo...<sup>33</sup> (entrevista 28/08/2014).

Los asesinatos constituyen el extremo de una violencia que se manifiesta de múltiples maneras, indicando rechazo, control espacial frente a expresiones de identidades no conformes con la heteronorma y a un marcado orden patriarcal. De allí que son sobre todo las lesbianas que se muestran “masculinas” las que pueden ser apedreadas, insultadas, agredidas físicamente de múltiples maneras hasta incluir crímenes de odio con marcas características como la violación en grupo, seguida del asesinato con arma blanca, lapidaciones y el abandono del cuerpo generalmente cerca de sus hogares. Asesinatos que la prensa sensacionalista, haciéndose eco de un discurso machista, ha dado en llamar “violaciones correctivas” y que se sintetiza en las palabras que se suele poner en boca de los autores y que aparecen en los titulares: “Te vamos a hacer una mujer de verdad” (De Waal, 2011).

*Free Gender* fue la respuesta ante el horror de la violencia en sus múltiples expresiones que afectaba a mujeres que se reconocieron entre sí como sobrevivientes abandonadas por un sistema de justicia que, irónicamente, no la provee o es selectiva excluyendo a mujeres como ellas. Se unieron para presionar ante la justicia que se diera seguimiento a los casos, ya que el que detonó la iniciativa de organizarse como grupo no era el único y, también, para que se dimensionara el nivel del problema en sus respectivas comunidades. En efecto, el caso de Zoliswa Nkonyana, asesinada en 2006, mostró crudamente la persistencia del *apartheid* (su racismo, sexismo, misoginia y homofobia) expresado en el olvido y borramiento de los crímenes cometidos sobre lesbianas negras en barrios

---

<sup>33</sup> Aquí Funeka refiere al asesinato de la joven lesbiana de 19 años, Zoliswa Nkonyana, el 4 de febrero de 2006. Fue precisamente en Khayelitsha donde fue brutalmente asesinada por un grupo de hombres jóvenes.

populares. El hecho demoró dos semanas en ser reportado por la prensa (aparentemente porque ni la policía ni las organizaciones LGBT contactaron a los medios), y apareció primero como un crimen más en un barrio popular y con una foto de la testigo, sin haber solicitado su permiso, lo que la obligó a huir atemorizada por las amenazas. Fueron las organizaciones LGBT las que presionaron para que periódicos nacionales como *Mail & Guardian* reportasen el caso y confirmasen que la misma policía no le daba seguimiento, a pesar de haber testigos y de que la denuncia se hizo de inmediato. No hubo ningún pronunciamiento condenando el hecho de parte de las autoridades o desde los partidos políticos. Su funeral se convirtió, como durante los años del *apartheid* cuando asesinaban a algún líder de la lucha por erradicarlo, en un acto político atendido por más de cuatrocientas personas y una semana después se le dedicó la Marcha del Orgullo realizada en el *township* de Guguletu (la primera manifestación de este tipo en un barrio de mayoría de población negra)<sup>34</sup> (Thamm, 2006).

El juicio demoró cinco años en lograr una sentencia para cuatro de los nueve acusados. Fue pospuesto alrededor de cuarenta veces y sólo la tenacidad de las organizaciones, entre ellas *Free Gender*, como grupo local desde 2008, logró algo de justicia en este caso.

Entre 2008 y 2010, quienes formaron parte de *Free Gender* lo hicieron en torno a las derivas y luchas de esta causa en particular, por eso podían participar hombres y mujeres de Khayelitsha. Muchos de ellas conocían personalmente a Nkonyana y acompañaron a su madre durante los avatares del juicio. En el proceso, terminaron integrándose a la organización.<sup>35</sup> Fue recién en 2010 y después de ir gestando una agenda propia, que se constituyeron formalmente

---

<sup>34</sup> Usualmente la Marcha del Orgullo se lleva a cabo en el centro de Ciudad del Cabo o en la zona del barrio gay de mayoría de población blanca de Green Point.

<sup>35</sup> Tal es el caso de Brenda Mtabata, secretaria y administradora de *Free Gender*, nativa de Gugulethu, otro *township* de Ciudad del Cabo.

como una organización de lesbianas negras habitantes del *township* (en su mayoría hablantes de isiXhosa) y un 90% de ellas sobrevivientes de crímenes de odio. Se trata de una decisión que marcaría un cambio fundamental en sus vidas ya que las principales organizaciones defensoras de los derechos de la población LGBT se encuentran en El Cabo, por lo que no pueden dar una respuesta inmediata ante situaciones locales (como el caso de Zoliswa lo había demostrado):

Antes de que iniciásemos *Free Gender* solían tirarnos con piedras cuando íbamos a comprar a una tienda, ahora nos dicen cosas cuando vamos por la calle, pero ya no nos agreden como antes... (entrevista 28/08/2014)

Como *Free Gender* pusieron en marcha acciones para, además de presionar por el seguimiento de los casos, brindar apoyo a quienes buscaban presentar demandas ante nuevas agresiones frente a una policía homofóbica que los ignoraba y, es más, hasta hacía mofa de ellas (Thamm, 2006 y De Waal, 2011). Hay que destacar que la dimensión emocional es muy importante para la organización, de allí que se lleven a cabo ceremonias de sanación (*healing*) donde se conmemoren crímenes de odio, se reconforte con cánticos y consignas, también con veladoras, a las madres y otros familiares de mujeres asesinadas (*I am a Woman. Leap of Faith. Funeka Soldaat*, Episode 3, 2012). También tejieron alianzas con otras organizaciones LGBT del Cabo, siendo parte activa de luchas conjuntas a la vez que participaban en organizaciones de base locales con las que podían compartir agendas que las afectaban como mujeres de sus comunidades (seguridad en las calles, agua potable, baños públicos apropiados, acceso a los servicios básicos, recuperación como espacios comunitarios de áreas desoladas que eran fácil terreno para ataques lesbofóbicos, etcétera.). Aquí el objetivo es construir una comunidad que no discrimine, con espacios sin miedo, seguros, para expresarse libremente como mujeres lesbianas.

En 2011 se dedicaron, entonces, a documentar de modo sistemático los casos de crímenes de odio y los presentaron ante el Ministerio de Justicia reclamando

por seguridad en sus comunidades y mejor trato de parte de la policía. Insistieron en que la orientación sexual no fuese motivo de maltratos y falta de atención.<sup>36</sup> Entonces, en agosto de 2011, organizaron en Khayelitsha la primera conferencia junto con la policía sudafricana (incluyendo al ministro de justicia y a los oficiales de mayor rango de la policía) sobre los derechos de la población LGBT. Este encuentro se continuó en forma de foros en ese *township* y también en otros del Cabo como Nyanga para dar seguimiento a las demandas. *Free Gender* prepara desde entonces carteles que se encarga de distribuir en cada estación de policía para crear conciencia de la importancia de contar con la atención de los encargados de la seguridad pública ante los casos de violencia hacia las mujeres. También han trabajado con estudiantes para redactar un manual de sensibilización sobre la homofobia para la policía.



**Fotografía 1.**

Foto tomada en casa de Funeka.

En el cartel puede leerse: “SAPS (South African Police Service) está comprometido con proveer un servicio amigable a las víctimas”. “LFBTI –con explicación de cada letra de la sigla”. La foto incluye a Funeka en el extremo derecho y el mensaje: “¡Estamos listos para servir a todas las víctimas de crímenes!”, un número especial de emergencias “SAPS Crime Stop 0860010111” y la insignia de la policía sudafricana.

---

<sup>36</sup>

De acuerdo con la primera investigación sobre el nivel de discriminación contra la población LGBT en

Entre los objetivos que han ido construyendo desde su creación destacan:

- Desarrollar programas y actividades que desafíen el estigma, la exclusión y la discriminación en términos de identidades sexuales y expresiones de género en las comunidades.
- Brindar apoyo (emocional y orientación legal) a sobrevivientes de crímenes de odio y a sus familiares, así como a familiares de las mujeres asesinadas.
- Facilitar la aceptación, inclusión y representación de mujeres lesbianas y bisexuales en espacios públicos.
- Sensibilizar a las lesbianas para que conozcan sus derechos, así como las herramientas y los recursos de que disponen como ciudadanas sudafricanas y para que puedan ellas mismas educar a sus compañeros y a la comunidad en sentido más amplio.
- Sensibilizar y educar a las comunidades sobre los derechos de lesbianas y bisexuales, y ofrecer herramientas y recursos para buscar reparación cuando se violan esos derechos.
- Construir redes sociales fuertes para lesbianas y bisexuales que son expulsadas de sus hogares.
- Contribuir a cerrar la brecha que separa a padres y madres de sus hijas lesbianas.
- Concientizar a su propia comunidad sobre las identidades de género *butch* y *femme* en cuanto expresan relaciones de poder.
- Capacitar en temas concernientes a gestión organizacional y liderazgo a través de redes y asociaciones con instituciones públicas y ONG.

---

escuelas, en el sistema de salud y, en general, en toda Sudáfrica, realizada en 2016 por la organización OUT LGBT Well-being, el 91 % de las lesbianas que sufren algún tipo de agresión NO la reportan con la policía (cifra superior al 88% que corresponde en general a la población LGBT incluida en la encuesta de este estudio) (OUT, 2016).



En 2016, *Free Gender* contaba con 34 integrantes realizando actividades en tres equipos (estrategias de comunicación, activismo –relativo a cuestiones concernientes a sus derechos y estrategias para movilizaciones– y desarrollo interno –como organización y respecto al conocimiento de estructuras comunitarias y las de gobierno como el sistema de justicia sudafricano–), cuyas comisiones se reúnen mensualmente con una asamblea de la organización en su conjunto cada fin de mes. Su concepto de activismo se ha ido haciendo con las experiencias de estos casi diez años de funcionamiento, aunque desde el principio se ha caracterizado por resistirse al aislamiento. Como me decía Funeka: “No buscamos limitar el activismo de quienes participan en *Free Gender*, ellas deben participar en todas las cuestiones que las afectan en sus comunidades” (Entrevista 28/08/2014). Esta premisa es fundamental en el pensamiento de Funeka, es parte de sus propias convicciones:

Mi activismo lésbico y lo que hago en mi comunidad son una misma cosa para mi comunidad, no pueden separarse. Aunque organice alguna actividad que tenga que ver con lesbianas, invito y comprometo a mi comunidad, ellos van, no se trata de que puedan estar con lesbianas, es construir juntos un lugar seguro... a veces hasta olvido que Funeka es homosexual [aquí de nuevo recurre a la tercera persona para referirse a sí misma] (*I am a Woman. Leap of Faith. Funeka Soldaat*, Episode 2, 2012).

Esto implica para cada una de sus integrantes estar atenta a las necesidades de la comunidad para proponer y llevar a cabo acciones 365 días al año, aun si *Free Gender* como organización no las propone (*Idem.*). Para Funeka la seguridad se consigue “con” la comunidad. De allí que, como ella misma me explicaba:

A veces en medio de la noche me llaman y me dicen que tienen mucho miedo, entonces yo misma quisiera decirles que también tengo miedo. Sin embargo, no apostamos a entrenarnos en autodefensa, más bien en construir una buena relación con la policía local... es importante tener siempre un número de contacto confiable en la policía... Nuestra estrategia es no crear un espacio separado, el nombre *Free Gender* es precisamente por eso, porque no nos encasilla (entrevista 28/08/2014)

Como ejemplo de su activismo pueden mencionarse las marchas por el *township* que organizan cada noviembre durante los 16 días de activismo contra la violencia hacia las mujeres.<sup>37</sup> Las manifestaciones cada febrero en ocasión de la Marcha del orgullo, recorriendo las calles de los *townships* (no sólo Khayelitsha, y esto en consonancia con otras organizaciones LGBT del Cabo y sus simpatizantes) en lo que han dado en llamar “Marcha de la justicia”. Cinco kilómetros en cinco horas que marcan un recorrido para “dejar el mensaje de que existen lesbianas en nuestras comunidades”, con camisetas donde pueden leerse consignas como “la homofobia lastima”, cantando contra la homofobia, deteniéndose en los lugares emblemáticos que producen memoria de los crímenes de odio de que han sido víctimas y son sobrevivientes y también para celebrar con la comunidad su “orgullo”, de allí que se insista en que participen en estas marchas familiares y también representantes de las fuerzas del orden local. “Esto crea compromiso y comunidad”, afirma Funeka. La ruta de cada marcha suele terminar en la estación de policía, allí se entrega un petitorio solicitando el encarcelamiento de violadores. Cinco horas no exentas de tensión, ya que en el camino se encuentran frente a frente con conductores de taxis, pastores cristianos y otros miembros de la comunidad que sostienen un discurso profundamente homofóbico y quienes abiertamente les gritan a su paso consignas llenas de odio y amenazas contra su vida (Muthien, 2016).

Bajo este mismo concepto *Free Gender* viene promoviendo la reconceptualización de la Marcha del orgullo, un evento emblemático en Ciudad del Cabo cada año (véase Cabanillas, 2017 y Cejas 2016), cambiando el centro neurálgico de la semana de festejos que ha hecho de la ciudad un espacio reconocido a nivel internacional por la comunidad LGBT. La propuesta alternativa es el Khumbulani Pride para llevar el orgullo a los *townships*, mediante actividades más enfocadas en el bienestar comunitario inclusivo que en la diversión y ostentación excluyente

---

<sup>37</sup> La primera marcha del orgullo se realizó el 13 de octubre de 1990 en Johannesburgo y fue la primera manifestación pública de este tipo llevada a cabo en el continente.

de la mayoría (lo que ellas mismas han dado en llamar *gaycapitalism* y que identifican con actividades centradas en la población masculina gay, de clase media y blanca del Cabo). En la defensa de esta forma de expresión del orgullo reclaman una genealogía que se conecta con la lucha *antiapartheid* específica de la comunidad LGBT, con la historia propia como comunidades racializadas y sometidas al aparato represor del *apartheid* (que incluía sexismo y homofobia como mecanismos de exclusión y control social).

“La marcha del orgullo representa momentos de celebración, de duelo, de cuestionar y de aprender y desaprender maneras de avance colectivo en las luchas por los derechos y otras causas”, se señala en una carta dirigida al alcalde de la ciudad, en diciembre de 2015, donde se reclama por una marcha del orgullo más inclusiva. Esta ha sido la marca característica de las marchas que se han llevado a cabo desde 1990 (primera marcha en Johannesburgo liderada por el activista *antiapartheid* gay negro Simon Nkoli y por la activista negra lesbiana Bev Ditsie) y, desde 1993, en Ciudad del Cabo, cuando se realizó la primera marcha encabezada por activistas como Theresa Raizenberg, Midi Achmat, Zackie Achmat, Jack Lewis, Bassie Nelson, miembros de Abigale (*Association of Bisexuals, Gays and Lesbians*) (De Wall y Manion, 2006) y se enfatizó en dar expresión a las múltiples luchas vinculadas a las identidades de raza, clase, género, discapacidad, nacionalidad, orientación sexual y condición de portador de VIH-sida. Y es por eso por lo que organizaciones como *Free Gender* reclaman (en este poema de Funeka):

¡Hablen quienes sufren!  
Cada día somos violadas  
Embarazadas por violaciones  
Muriendo por violaciones  
Con sida por violaciones  
¿Hasta cuándo? ¿Hasta cuándo?  
Inseguras en nuestros townships  
Humilladas en nuestros hospitales  
¿Por qué mantenernos calladas?

¿Hasta cuándo? ¿Hasta cuándo?  
Nuestra dignidad ha pasado  
Nuestros planes han fracasado  
Hemos llorado hasta enrojecer nuestros rostros  
Dependemos de la maldad para lograr bienestar  
De la policía para la protección  
Ellos no sienten nuestro dolor  
Son como los violadores  
Su turno ha llegado  
¿Hasta cuándo seguir sufriendo? ¿Hasta cuándo? (Soldaat, 2005 en *Ndim Ndim*)

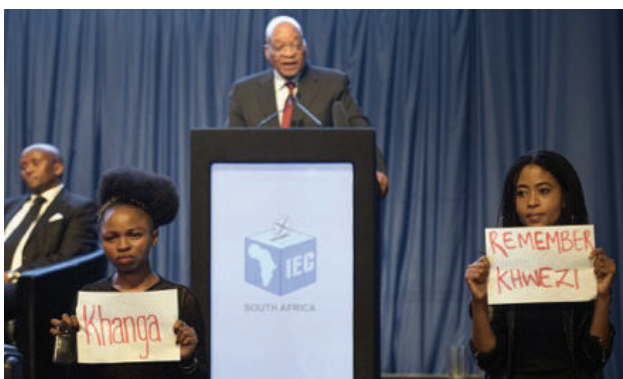
## A modo de conclusión

El 6 de agosto de 2016 cuatro jóvenes negras interrumpieron en silencio el discurso del presidente Jacob Zuma, transmitido por la televisión nacional, cuando anunciaba los resultados de las elecciones locales. Las cuatro portaban carteles donde podía leerse claramente: “Soy 1 de 3”, “#10 años después”, “Khangá” y “Recordemos a Khwezi”.<sup>38</sup> Unos días antes se habían manifestado mediante la campaña difundida en las redes sociales #RememberKhwezi –sin mucha repercusión en los medios tradicionales– a diez años de la sentencia absolutoria por violación de Zuma, delante de los edificios de los tribunales donde colocaron una gran manta que decía: “10 años después Zuma es presidente. ¿Dónde está la justicia?” Y otros carteles donde demandaban poner un alto a la matanza de lesbianas. Sin duda, intervenir un discurso presidencial tendría mayor impacto público, de allí el plan urdido ese mismo día por jóvenes universitarias, algunas de ellas activistas del movimiento de estudiantes. Una de ellas, Simamkele Dlakavu, expresó, luego de la protesta, el sentir de todas: “Todas somos Khwezi, ella nos representa a todas. Representa el fracaso de nuestro sistema legal”, aclarando que se trataba de otra estrategia de protesta feminista

---

<sup>38</sup> “I am 1 in 3”, “#10years later”, “Khangá”, and “Remember Khwezi”. *Eyewitness News* 06/08/2016 <http://ewn.co.za/2016/08/06/Anti-rape-protesters-disrupt-Zumas-speech>

negra: silencio, romper el silencio sobre las violaciones en el país con una protesta silenciosa (*The Guardian*, 09/08/2016).<sup>39</sup> Que haya sido sobreesido, no significa que sea inocente, afirmaron: “Nos negamos a no nombrar y avergonzar a los violadores. Nos negamos a dejar que el país olvide, porque eso pasó” (Nicholson, 2016).<sup>40</sup> La versión oficial de los hechos atribuyó la protesta al partido de oposición.



### Fotografías 2 y 3.

Por Herman Verwey/AP en Nicholson (2016)

---

<sup>39</sup> <https://www.theguardian.com/world/2016/aug/09/south-africa-zuma-rape-protesters-disrupt>

<sup>40</sup> <https://mg.co.za/article/2016-08-06-four-women-the-president-and-the-protest-that-shook-the-election-results-ceremony>

Hoy en día Khwezi-Fezeka simboliza la lucha inacabada de las mujeres sudafricanas por la libertad de expresión y por la autonomía. La sentencia que exoneró a Zuma sirvió para movilizarlas, creándose campañas como “*One in nine*” (una de nueve) en alusión a la violencia de que son objeto todas las sudafricanas en las que se integran colectivas que desde entonces han seguido manifestando su descontento y manteniendo viva la memoria de Khwezi. Para algunas de ellas al morir: “ya es una ancestra a quien las víctimas de abuso pueden conjurar cuando necesitan fuerza o un ejemplo de cómo proceder con los poderosos...” (Thamm, 2016).

Khwezi y Kuneka con su protagonismo en la historia reciente sudafricana y africana, han conseguido romper con la inercia de la invisibilidad de las mujeres negras lesbianas de clase popular en la *res publica* –a quienes Zethu Matebeni (2015) describe como cuerpos de color considerados no normativos y no deseables que habitan los márgenes de la ciudad–: su falta de visibilidad en las organizaciones de mujeres y en las organizaciones LGBT (Dirsuweit, 2006:335). En el caso específico de Sudáfrica representa además, como ya lo señalaron los historiadores del movimiento LGBT en Sudáfrica, Mark Gevisser y Edwin Cameron (1995:5), más que actos de autoexpresión, actos de desafío a las identidades fijas que el régimen de apartheid intentó imponer y, yo agregaría, al orden heteropatriarcal violento que lo caracterizó sobre todo respecto al ejercicio de violencia contra las mujeres.

Los crímenes de odio (violaciones y asesinatos) a lesbianas negras, muchas de ellas habitantes de barrios marginados herencia del apartheid –junto a altos niveles de pobreza y desempleo para la mayoría de la población– y el rechazo generalizado de sus propias comunidades locales, devela la paradoja de su situación a más de veinte años de que un nuevo pacto social diera paso a un régimen post apartheid que se supone es por sobre todo inclusivo de todos sus habitantes y ajeno a toda forma de discriminación.

Libertad y autonomía deberían ser el objetivo para una transformación social en lugar de igualdad política. Y también justicia, como lo sugirió la misma Khwezi, cuando la periodista Redi Tlhabi le preguntó si alguna vez pensó qué haría si perdía el caso.<sup>41</sup> Ella respondió que por entonces ni lo pensó, sólo estaba asustada pero desafiante, ningún hombre quedaría libre de esto otra vez. “¿Y cuando en efecto perdiste?”, insistió. No contestó de inmediato, sólo al rato envió un mensaje diciendo que para ella perder no era el fin, que nunca lo hizo para ganar, no era para ella una competencia, estaba luchando por ella misma. “¿Pero esa lucha fue más dolorosa al perder el caso? ¿No habría sido más reconfortante que se hiciera justicia?”, volvió a preguntar Redi. “Todo depende de qué entiendes por justicia”, fue la respuesta de Khwezi. Y, entonces, vino la pregunta clave: “¿Cómo entiendes el concepto de justicia con relación al caso?” Y esta fue la respuesta: “Si por justicia tú entiendes que el violador vaya a la cárcel, no es como yo lo veo. No es lo que yo creo que debería ser. Pero si por justicia entiendes no ser victimizada, apodada de modo despectivo, puesta en duda, con mi madre enferma por esto, no ser perseguida, sumirme en la pobreza como resultado de este sórdido asunto, entonces probablemente nos estemos entendiendo”. “Entonces no hubo justicia para ti porque en la segunda parte de tu mensaje has justamente descrito tu vida los últimos diez años y posiblemente tu vida de niña”, completó la periodista. “¡Bingo! ¡Qué paraíso! ¿no?” (Tlhabi, 2017).

Derecho a vivir libre y segura, de eso se trata, y como mujeres sudafricanas negras, lesbianas y de clase popular.

---

<sup>41</sup> En septiembre de 2017 la periodista feminista sudafricana Redi Tlhabi presentó su nuevo libro *Khwezi: The remarkable story of Fezekile Ntsukela Kuzwayo* (El Cabo, Jonathan Ball Publishers), escrito con base en sus conversaciones con Fezeka.

## Bibliografía

- Cabanillas, Natalia (2016). “Mas allá de lo político. Mujeres activistas en Ciudad del Cabo, Sudáfrica”, Tesis de doctorado en sociología. Brasilia, Universidad de Brasilia.
- Cabanillas, Natalia (2017). -“Estamos luchando por el derecho a existir’. Disrupción y creatividad en la producción cotidiana de la ciudadanía en Ciudad del Cabo”. En Mónica Cejas (coord.), *Sudáfrica post apartheid. Nación, ciudadanía, movimientos sociales, gobierno, género y sexualidades*. México, MC Editores-UAM-X, pp. 125-181.
- Cejas, Mónica (2011). “100% Zulu Boy’: politizando y culturizando sexualidades. Una lectura de la actualidad sudafricana a partir de las resonancias del caso Jacob Zuma”. En Dalia Barrera y Raúl Arriaga (eds.), *Género, Cultura, Discurso y Poder*. México, ENAH-INAH, CONACYT, pp. 433-446.
- Cejas, Mónica (2016a). “Prólogo” e “Introducción. Prácticas irreverentes”. En Mónica Cejas (coord.), *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes*. México, Itaca-UAM-X, pp. 9-24.
- Cejas, Mónica (2016b). “Cultura, poder y representación en la disputa por la inclusión. Sexualidades en Sudáfrica post apartheid”. En Mónica Cejas (coord.), *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes*. México, Itaca-UAM-X, pp. 127-166
- Deeter, Jessie (1998). “Gays Reap Rewards Slowly in Post Apartheid South Africa”. En *South Africa in Transition*. En: <https://projects.journalism.berkeley.edu/-southafrica/features/gayspart1.html> [Acceso 10/11/2017]
- De Waal, Mandy (2011). “We’ll make you a ‘real’ woman – even if it kills you”. En *Daily Maverick*, 09/12/2011). En: <https://www.dailymaverick.co.za/article/2011-12-09-well-make-you-a-real-woman-even-if-it-kills-you/> [Acceso 19/11/2017]



- Dirsuweit, Teresa (2006). "The Problem of Identities. The Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Intersex Social Movement in South Africa". En Richard Ballard, Adam Habib e Imraan Valodia (eds.), *Voices of Protest. Social Movements in Post-Apartheid South Africa*. Durban, University of Kwazulu-Natal Press, pp. 335-347.
- Epprecht, Marc (2013). *Sexuality and Social Justice in Africa: Rethinking Homophobia and Fonging Resistance*. Londres, Zed Books.
- Evans, Jenni y Amy Musgrave (2006). "Alleged Zuma Victim Describes Her Rape Ordeal" Johhanesburgo, Sapa BC-COURT-10TH-LD-ZUMA, 06/03/2006. En: [http://www.armsdeal-vpo.co.za/articles09/rape\\_ordeal.html](http://www.armsdeal-vpo.co.za/articles09/rape_ordeal.html) [Acceso 18/11/2017]
- Evans, Jenni y Riaan Wolmarans (2006). "Timeline of Jacob Zuma Rape Trial". En *Mail & Guardian* 21/03/2006. En: <https://mg.co.za/article/2006-03-21-timeline-of-the-jacob-zuma-rape-trial> [Acceso 19/11/2017]
- Gevisser, Mark y Edwin Cameron (eds.) (1995). *Defiant Desire: Gay and Lesbian Lives in South Africa*. Nueva York, Routledge.
- Gunkel, Henriette (2010). *The Cultural Politics of Female Sexuality in South Africa*. Nueva York, Routledge.
- Hoad, Neville (2007). *African Intimacies: Race, Homosexuality and Globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- ILGA (Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex) (2015). *State-Sponsored Homophobia. A World Survey of Laws: criminalisation, protection and recognition of same sex love*. En: [http://old.ilga.org/Statehomophobia/ILGA\\_State\\_Sponsored\\_Homophobia\\_2015.pdf](http://old.ilga.org/Statehomophobia/ILGA_State_Sponsored_Homophobia_2015.pdf)
- Jewkes, Rachel y Naeema Abrahams (2002). "The Epidemiology of Rape and Sexual Coercion in South Africa: An Overview." En *Social Science and Medicine*, 55, pp. 1231-1244.

- Kuzwayo, Fezekile Ntsukela (2008). "I am Khanga". En *Zam Afrika Magazine*, Año 12, N. 4, 04/2008, p. 31. En: <https://www.zammagazine.com/images/pdf/zammagazineprint/ZAM0804.pdf> [Acceso 18/11/2017]
- Matebeni, Zethu (ed.) (2015). *Queering Cape Town. Queer in Africa III*. Ciudad del Cabo, Asset Print.
- Mills, Shereen W. (2010). "Consent and Coercion in the Law or Rape in South Africa. A Feminist Transformative Approach". En *Canadian Women Studies / Les Cahiers de la Femme*, vol. 28, número 1, pp. 81-89.
- Mkhwanazi, Nolwazi (2008). "Miniskirts and Kangas: The Use of Culture in Constituting Postcolonial Sexuality". En *Darkmatter in the ruins of postcolonial culture*, 2 de mayo. En: <http://www.darkmatter101.org/site/2008/05/02/miniskirts-and-kangas-the-use-of-culture-in-constituting-postcolonial-sexuality/>
- Moffet, Helen (2002). "'Telling stories, telling lies': Erasure and Distortion in Narratives of Rape and Race in Popular South African Discourse". En ponencia presentada en la Universidad de Western Cape, julio de 2002.
- Moffet, Helen (2006). "'These Women, They Force Us to Rape Them': Rape as Narrative of Social Control in Post-Apartheid South Africa". En *Journal of Southern African Studies*, vol. 32, número 1, pp. 129-144.
- Motsei, Mmatshilo (2007). *The Kanga and the Kangaroo Court. Reflections on the Rape Trial of Jacob Zuma*. Ciudad del Cabo, Jacana.
- Ndim Ndim (It's me, It's me) (2005) Cortometraje dirigido por Martha Qumba. En: <https://www.youtube.com/watch?v=D-ncFD2QxTw> [Acceso 20/11/2017]
- News24 (2016). "'I am not here to please a man'. Khwezi's powerful poem about Zuma", 08/08/2016. En: <http://www.news24.com/SouthAfrica/News/i-am-khanga-old-wounds-reopened-as-protesters-speak-for-khwezi-20160808> [Acceso 18/11/2017]

- Nicholson, Greg (2016). "How South African anti rape protesters disrupted Zuma's speech". En *The Guardian*, 9/8/2016. En: <https://www.theguardian.com/world/2016/aug/09/south-africa-zuma-rapeprotesters-disrupt> [Acceso 12/11/2017]
- OUT (2016). *Hate Crimes Against Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender LGBT People in South Africa*. En: <http://www.out.org.za/index.php/library/reports> [Acceso 20/11/2017]
- Russell, Alec (2009). *Bring Me my Machine Gun. The Battle for the Soul of South Africa from Mandela to Zuma*. Nueva York, PublicAffairs.
- SABC3TV Series (2012). *I am a Woman. Leap of Faith. Funeka Soldaat*. Serie de tres episodios dirigida por Lauren Groenewald y Miki Redelinghuys. Johannesburgo, Plexus Films. En: <http://www.iamwomanseries.com/our-stories/episodes-1-6/episode-2-funeka-soldaat/> [Acceso 20/11/2017]
- Shaun De Wall and Anthony Manion (eds). (2006). *PRIDE: Pro- test and Celebration*. Johannesburgo, Jacana Media.
- Smythe, Dee and Samantha Waterhouse (2008). "Policing Sexual Offences: Policies, Practices and Potential Pitfalls". En L. Artz and D. Smythe (eds). *Should We Consent: Rape Law Reform in South Africa*. Cape Town: Juta, pp. 198-223.
- Thlabi, Radi (2017). "Khwezi speaks: 'I did not do it to win. I was just fighting for myself'". En *Bhekisisa. Centre for Health Journalism*. 21/09/2017 En: [http://bhekisisa.org/article/2017-09-20-redi-tlhabi-khwezi-zuma-rape-trial-i-didnt-do-it-to-win-i-was-fighting-for-myself\\_\\_\\_\\_\\_](http://bhekisisa.org/article/2017-09-20-redi-tlhabi-khwezi-zuma-rape-trial-i-didnt-do-it-to-win-i-was-fighting-for-myself_____) [Acceso 18/11/2017]
- Thamm, Marianne (2016). "#RememberKhwezi: Zuma's rape accuser dies, never having known freedom". En *Daily Maverick*, 09/10/2016 En: <https://www.dailymaverick.co.za/article/2016-10-09-remember-khwezi-zumas-rape-accuser-dies-never-having-known-freedom/#.WhGMmxOCyRs> [Acceso 19/11/2017]

- \_\_\_\_\_ (2006). “Not just another murder”. En *Mail & Guardian*, 26/02/2006 En: <https://mg.co.za/article/2006-02-26-not-just-another-murder> [Acceso 18/11/2017]
- Underhill, Glynnis (2014). “Khayelithsa pólice ‘incapable’ of helping LGBT residents”. En *Mail & Guardian* 31/06/2015. En: <https://mg.co.za/article/2014-01-30-khayelithsa-police-incapable-of-helping-lgbt-residents> [Acceso 20/11/2017]
- Vetten, Lisa, Rachel Jewkes, Romi Sigsworth, Nicola Christodes, Lize Loots and Olivia Dunseith (2008). *Tracking Justice: The Attrition of Rape Cases through the Criminal Justice System in Gauteng*. Johannesburg, Tshwaranang Legal Advocacy Centre, the South African Medical Research Council and the Centre for the Study of Violence and Reconciliation, pp. 1-60.
- Zuma, Jacob (2004). “Address on the occasion of the World Aids Day”. En *Atholone Stadium*, Ciudad del Cabo, 1 de diciembre de 2004. En: <http://www.dirco.gov.za/docs/speeches/2004/zuma1201.htm> [Acceso 14/11/2017].



## Palabras okupadas

Delmy Tania Cruz Hernández\*

Ella llega tarde –una vez más– a la sesión, me mira y me pregunta: “¿puedo pasar?” Yo intento darle una bien-llegada y le digo: “Eva, por supuesto, bienvenida”. Hago una pausa: “te extrañamos”. Eva siempre me abraza cuando me ve. Me percato que lo hace por mí, sino para ella misma. Sentir contacto con otra la hace percibir el cuerpo de otra, su calor. Esa temperatura que yo, algunas veces, he sentido que me hace falta.

Vamos a empezar a trabajar y, como cada día, Eva me dice un número: “821”, susurra. Ambas sabemos que son los días que ha estado en prisión. Ella quiere aprender a escribir el nombre de su hijo, por eso suele ir a las sesiones. Su hijo se llama Pablo, es el más pequeño de cuatro. Iniciamos donde nos quedamos la última vez que nos vimos. Saco la caja de letras y la pongo sobre la mesa. Le pregunto si rememora algún momento importante de la sesión pasada; ella me dice: “sólo me acuerdo de que la palabra que vimos era *proceso* y que con esa misma letra inicia la de mi hijo. Se llama Pablo, yo quiero escribir su nombre”, insiste.

---

\* Delmy Tania Cruz Hernández es feminista antirracista, educadora popular, ecologista del sur, compañera y acompañante de procesos con mujeres que defienden sus territorios y militante feminista desde abajo y a la izquierda. Estudiante de doctorado en Antropología Social CIESAS-México. Miembro de la organización feminista Mujeres Transformando Mundos A.C, en Chiapas, México, y del Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. Su pasión es narrarse y es parte de la revista feminista ecuatoriana “Flor del Guanto” y fundadora de la revista “Lenguajes Feministas”. Correo: delmytaniacruz@gmail.com

Eva tiene 34 años, casi mi edad, lleva dos años y medio esperando su liberación. La acusan de un delito que jura no cometió. Ella no suele tener visitas. Por eso, afirma con “entusiasmo”, viene a las sesiones, porque cree que nosotras vamos de “visita”.

Estamos en la mesa de trabajo, todas las letras están extendidas. Las de color azul son para las vocales y las de color rojo para las consonantes. Eva estira su brazo para coger la “P”, al hacer esa acción choca con mi mano. Veo nuestras manos juntas, qué parecidas son, tan pequeñas, dedos gordos, el color es tan similar, oscuro, me sorprende, no lo digo, me lo guardo para mí.

La volteo a ver detenidamente y me doy cuenta de que Eva y yo tenemos características físicas muy similares. Ambas somos pequeñas, piel tostada por el sol –bueno, café; o mejor dicho del color de la tierra, pues–, complejión mediana, cara redonda, cabello lacio, ojos cafés oscuros. Racializadas, dirían las compañeras feministas negras e indígenas, pero obviamente con historias muy distintas.

Eva está privada de su libertad y yo no. Pero no creo que sea el “delito” lo que realmente nos separa, sino una condición de desigualdad que me ha puesto en una cascada de privilegios que a Eva no. Seguramente, para que yo goce de estos beneficios hay muchas Evas jodidas que sostienen mi situación. No me culpo, pero soy consciente y quiero ser digna de ese sentimiento, mi mirada se pierde en el espacio... ¡Buf! Suspiro con intensidad, me empiezo a odiar y siento nuevamente la rabia que me pasa cuando me caen los “veintes”. Ser consciente de mis privilegios me jode y, no lo niego, también me inspira.

Pienso en que si yo fuera Eva me diría tres cositas por burguesa, por clasemediera (precarizada, pero al fin clasemediera), por letrada, por, por, por... Suspiro, veo de reojo a Eva, tengo miedo de que se dé cuenta de que estoy pensando y sonrío y le digo a Eva: “sí, la P es la de Pablo”. Juntas empezamos a armar el nombre.

Dirijo mi atención al abecedario, hay tantas letras sueltas, veamos cómo suena Pablo... “¿Qué otra letra crees que siga?” ... Ella feliz voltea y me dice: “la A” ... Y nos sonreímos... Después de un rato Eva coloca la palabra Pablo, me pide un lápiz y un papel para escribir, se los doy y me voltea a ver y dice: “¿así se escribe?” ... Le sonrío y digo: “sí, así mismo”.

Le cuento que esa es su palabra y que se la quede, es suya... Desde mis adentros convoco a la rabia porque juntas *okupamos* –sí, con K– una palabra: le quitamos la desigualdad patriarcal, capitalista, racista y colonial a este vocablo y lo hacemos nuestro.

Eva se levanta, me pone la mano sobre el hombro y me dice: “¡Ay, loca! ¿Por qué no estás mejor en la playa en lugar de aquí?” ... Nos reímos a carcajadas... nos abrazamos y yo empiezo a guardar el material.

Tal vez el odio imaginado que yo sentiría al figurarme siendo Eva y que proyectaría hacia mí, Eva lo siente, pero no sólo por mí, sino por todas las que tenemos una situación de privilegios, mejor que ella. Sin embargo, no sé cómo ni por qué, lo cierto es que aun así, con nuestras desigualdades estamos intentando construir historias juntas y *okupando* otras formas de estar y ser mujeres diversas.





## *A mis ancestas*

Rosie Simón\*

Retumba la tierra de agravios, de llantos, en sus ojos sólo veo injusticias que cada día se vuelven silencios.

Cúbranme con su rebozo, ahuyenten mis penas, no dejen a la niña sentada en la banqueta pidiendo pan, mirándome con deseos de jugar.

Díganle a la madre que sus hijas desaparecidas pronto regresarán.

Díganle a la trabajadora sexual que no la matarán.

Pídanle al viento que acaricie el rostro de las jóvenes que han dejado de soñar. Abrácenme con su historia para que no olvide su lucha, sus voces, y en mi memoria sean el motivo para no sentirme sola.

Hoy no les pondré flores, ni alabanzas, ni promesas. Quiero que sus rostros se implanten en el mío y sean la semilla que grite:

¡Libertad!

---

\* Véase pie de página 27



## *Dossier*

### Primer encuentro internacional, político, artístico, deportivo y cultural de mujeres que luchan

Ina Riaskov & Rotmi Enciso  
Producciones y Milagros

Somos apasionadas creadoras de sueños y realidades - lesbianas feministas trabajando por los derechos de las mujeres. Somos lesbianas feministas luchando contra el sistema patriarcal, capitalista, racista y sexista en todas sus expresiones. El corazón de nuestro trabajo es la documentación y creación de imágenes, construyendo y reconstruyendo nuestra memoria feminista, desde los años 1980 a la fecha. Trabajamos en la promoción de los derechos de las mujeres y de las lesbianas a través de la mirada y la imagen. Usando el video, la fotografía, el diseño gráfico, instalaciones y *performance*, creamos nuestros propios materiales de educación y difusión. Ofrecemos nuestro apoyo profesional para otros grupos en la producción de sus productos y materiales. Entendemos lo lúdico y el arte como bases fundamentales de nuestro trabajo dentro de la defensa de los derechos de las mujeres y de la lucha lesbo-feminista.

Producciones y Milagros se dedica a la nutrición continua de un acervo fotográfico, gráfico y de vídeo acerca de los movimientos feminista, lésbico-feminista y de mujeres en México y América Latina (foros, acciones, talleres, seminarios académicos, iniciativas, marchas etcétera). Nuestro archivo de imágenes se encuentra en proceso permanente de construcción y activación. Entrelazar el hacer memoria viva a través del archivo y de la creación gráfica se basa en tres pasos: El registro en la calle y otros espacios públicos, el almacenamiento en el archivo

físico y/o digital y la creación gráfica que se va de nuevo a las redes sociales digitales tanto como a la calle. Por ejemplo como cartel, volante, sténcil, pegatina, empapelado gráfico o fotográfico o gigantografía, por mencionar algunos ejemplos. Aquí presentamos un recuento del Primer encuentro internacional, político, artístico, deportivo y cultural de mujeres que luchan, realizado el 9 de marzo de 2018, en el Caracol Morelia, Zona Tzots Choj, México.

Tw: @rotmienciso

<http://www.flickr.com/photos/rotmienciso>

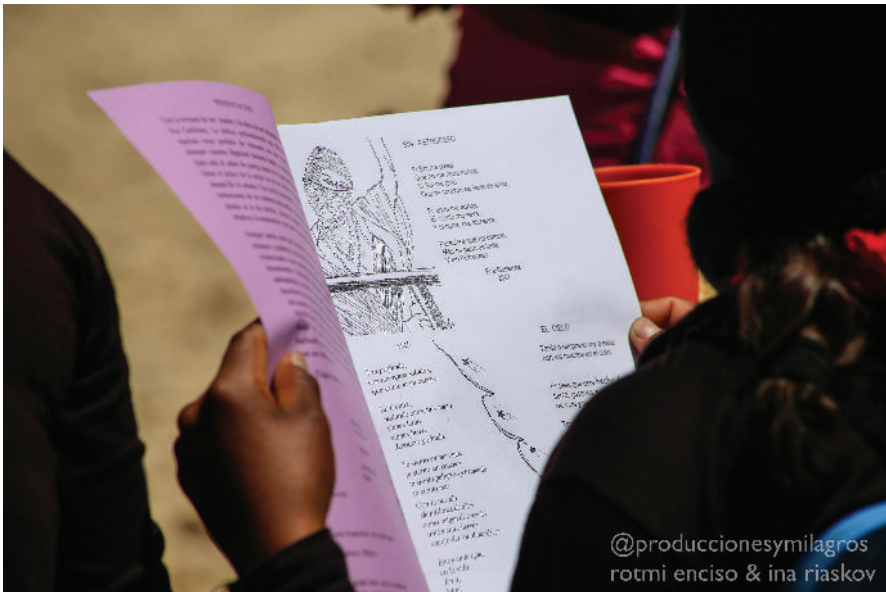
<http://mx.youtube.com/rotmienciso>

<http://www.flickr.com/photos/produccionesyMilagros>

<http://www.rotmienciso.blogspot.com>



**Fotografía 1.**  
Empiezan los talleres, 2018



**Fotografía 2.**  
Presentaciones, 2018



@produccionesy milagros  
rotmi enciso & ina maskov

**Fotografía 3.**  
Partidos deportivos, 2



@produccionesy milagros  
rotmi enciso & ina maskov

**Fotografía 4.**  
Conversatorios, 2018



Fotografía 5.



Fotografía 6.

Las lonas con las actividades inscritas están enormes, llenas y un poco abrumadoras, 2018





**Fotografía 7.**



**Fotografía 8.**

¡Somos miles y vamos siendo más!, 2018



**Fotografía 10.**  
¡Somos miles y vamos siendo más!



# HACER

*El peso de la soledad es  
también el peso de la ausencia*



“El arma que decidió empuñar fue el filo de la palabra, la palabra como puente, planta y semilla. La palabra como disparo, cicuta y herida, como alimento, concilio, tregua, redención, victoria”.

Elizabeth Aracely Pérez Bezares

En tiempos de furia, hacer feminismo con el peso de la soledad en la espalda, que es también el peso de la ausencia en el alma, anudado a los hilos que somos todas en comunidad, nos obliga a empuñar palabras, imágenes, gráficas, sangre como armas, disparo, cicuta, herida, pero también planta, semilla, alimento, concilio, tregua y redención. Hacer feminismo es sinónimo de la victoria en sus muchas formas, en sus diferentes rostros. Conectarnos con nuestro trabajo, nuestro activismo, ser parte de algo más grande y evitar el daño. Hacer feminismo, ser y sentir: las mentiras o las verdades que se necesitan para regresar a casa y, de alguna manera, ser feliz.

Este apartado, memoria de muchas victorias, abre con el artículo de Elizabeth Aracely Pérez Bezares, “Rosario Castellanos, mujer de palabras”, dedicado a la vida de desobediencia y paradojas de la gran escritora chiapaneca, odiada y amada y más amada, quien empuña el filo de la palabra como arma y testimonio. Continúa Doris Difarnecio, con el artículo: “Teatro popular creado por actrices de Fortaleza de la Mujer Maya A.C., Chiapas, México”, en el cual se explora la posibilidad de agencia del hecho teatral – del teatro popular–, como herramienta de la palabra y la memoria, en pro de reivindicar el derecho de todas las mujeres a la ciudadanía y a una vida con derechos y sin violencia. Sigue Merarit Viera Alcazar, con el artículo: “Música, juventud y feminismo: Dime quién canta y te diré lo que pienso”, donde se reflexiona sobre las transformaciones, en el ámbito musical, pero también en las vidas individuales y colectivas, que se generan cuando música, juventud y feminismo se articulan; en especial, cuando la fuerza del rock anuncia que no escuchamos las órdenes del patriarcado y cuando la desfachatez del reggaeton rompe con los mandatos de género. Luego, Eva Valadez Ángeles, en su ensayo: “El arte menstrual como vía para hacer teoría y activismo feministas”, da cuenta del camino que la ha llevado

a proponer el menstruativismo como una alternativa para el hacer feminista que reivindica la relación con el cuerpo, con la sangre y con el arte, que denuncia y sana, que construye y deconstruye, que es flujo, ciclo, protesta... pues “sangro y vivo en cada gota que brota de mí”. Por último, Gabriela Sanabria Santos presenta su *dossier* fotográfico: “Menstruativarte”, el cual documenta parte de lo vivido en el Segundo Encuentro Latinoamericano de Cultura y Arte Menstrual, realizado en 2017, en San Cristóbal de Las Casas.





## *Rosario Castellanos, mujer de palabras*

Elizabeth Aracely Pérez Bezares\*

*Mujer pues, de palabra. No, de palabra no. Pero sí de palabras,  
Muchas, contradictorias, ay, insignificantes,  
sonido puro, vacuo cernido de arabescos,  
juego de salón, chisme, espuma, olvido  
Rosario Castellanos, 1972*

Rosario Castellanos Figueroa nació el 25 de mayo de 1925; ese fue el mismo año en el que durante las elecciones municipales en el estado de Chiapas el voto femenino fue reconocido legalmente por el gobernador interino César Córdoba. Sin embargo, en su familia como en muchas otras, lo que prevalecía en el estado era una fuerte estructura tradicionalista, machista y patriarcal. La familia Castellanos pertenecía a una élite de finqueros chiapanecos poseedores de grandes extensiones de tierra. Su finca más grande actualmente se encuentra en desuso y se ubica en la localidad de Bajucú, municipio de Las Margaritas. El Rosario y Chapatengo eran sus propiedades más importantes (Cortés, 2006:187). César Castellanos, su padre, tuvo un rol privilegiado como hacendado de provincia, poseía además un título de ingeniero obtenido en una universidad de los Estados Unidos. Óscar Bonifaz, escritor y amigo de Rosario Castellanos, lo describe como el típico latifundista de la época que compraba fincas “con todo y la indiada” (Bonifaz, 2000:12).

---

\* San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, noviembre de 1990. Licenciada en Historia, feminista y narradora. Contacto: aracelybezars@hotmail.com, inbloomthnight@hotmail.com

Castellanos describe en sus textos, especialmente en ensayos y entrevistas, cómo la relación entre sus padres la marcó profundamente. Su madre, Adriana Figueroa, pertenecía a una familia de clase media baja, era costurera del barrio pobre de San Sebastián (Bonifaz, 2000:13) y, además, tenía veinte años menos que su padre; sin embargo, ya la catalogaban como “quedada”, pues a sus 22 años todavía no se había casado. Óscar Bonifaz la describe como una muchacha bonita, bajita, de cabellos oscuros y rizados, que gracias a él, a don César, consiguió el estatus de “doña”. Rosario describe de forma muy clara su percepción acerca de la relación entre ellos:

Mi papá tenía veinte años más, pero tenía dinero; tenía una posición social más alta, tenía el prestigio de que había estudiado en los Estados Unidos y de que era un señor muy respetable. Entonces, absolutamente sin haber mediado entre ellos la menor conversación, él fue directamente a hablar con la madre de mi mamá, pidió la mano, se la dieron, se casaron, el resultado... fui yo. Pero, fuera de esto, puras catástrofes (Franco, 1994: 28).<sup>42</sup>

La autora añade que no recuerda nunca haber visto entre ellos ningún tipo de contacto físico, incluso dice que no sabe donde dormía su madre, pero su padre dormía en el cuarto de ella y de su hermano Benjamín. En entrevista con Samuel Gordon, Castellanos recordó lo que su madre le decía acerca del matrimonio: “Alguna vez te vas a tener que casar con un hombre, porque si te quedas sola eres la nada pura” (Franco, 1994:31). A propósito, en la novela de *Balún Canán* Castellanos describe a la madre de los niños, un personaje que en la obra es Zoraida de Argüello, y que “a veces se siente como gallina comprada”, pues está muy agradecida con don César, su marido, (nombre que conserva en la novela), quien la salvó de la pobreza y de la soltería. Zoraida “a pesar de todo”, prefiere tener un matrimonio de apariencia, ya que “al menos, uno de sus hijos es varón”.

---

<sup>42</sup> Muchos fragmentos de diversas entrevistas fueron recuperados por María Estela Franco en *Rosario Castellanos, otro modo de ser humano y libre. Semblanza psicoanalítica* (1994, Plaza y Valdés Editores).

Bonifaz, escritor comiteco nacido en 1925,<sup>43</sup> accedió a platicar conmigo para contarme un poco acerca de la autora. Bonifaz recalcó el peso que en esos años tenía en Comitán poseer un apellido: Domínguez, Castellanos, De la Vega, Escandón, eran apellidos de la gente ilustre (Bonifaz, entrevista, 2016). Eso marcaba un estatus, era una cuestión de enorme peso social, y ayuda a entender por qué la relación entre sus padres fue tan desigual. En contraste a las posibilidades de elección que tuvo su madre, Rosario Castellanos pudo decidir elegirse a sí misma, pudo ser una mujer que rechaza lo instituido por la sociedad, que “niega lo convencional y que hace estremecerse los cimientos de lo establecido, para de cabeza las jerarquías y logra la realización de lo auténtico” (Castellanos, 1973:20).

Benjamín era el hermano de Rosario, un año menor que ella. En *Balún Canán* es nombrado como Mario. Castellanos menciona en la novela el profundo dolor que su muerte les ocasionó. Describe que fue una pérdida insuperable para la familia, que a partir de entonces se instaló a su hermano como un “objeto muerto-vivo”. La autora relata que debido a que sus padres la consideraban inferior, básicamente por ser mujer, llegaron a comentarle su “decepción” porque fuera ella, y no su hijo varón, quien había sobrevivido. Bonifaz relata que ante la pérdida de su hijo: “llegaron a tal extremo que iban al panteón a contarle cuentos. En navidad y en su cumpleaños le llevaban juguetes, caballitos, canicas” (Franco, 1994:79). Dolores Albores también relata que cuando se trasladaron a vivir a México, se llevaron con ellos un cofre, eran los restos de Benjamín que decidieron exhumar del panteón, los colocaron en un cofre en su recámara y “encima siempre hubo un florero, una veladora y una fotografía suya” (Franco, 1994:81).

Como lectora de Castellanos, me atrevo a decir que, a pesar de los temas variados que podemos encontrar en su obra, podríamos resumir todo a una palabra: soledad. El peso de la soledad es también el peso de la ausencia. Porque no se puede competir con un muerto, el muerto ya es recuerdo, perfecto,

---

<sup>43</sup> Contemporáneo de Rosario Castellanos, Premio Chiapas de Literatura 2014, y amigo suyo desde la infancia.

sin líneas, sin bordes, sin dimensiones. Castellanos describe, en la novela ya citada, que su respuesta ante la muerte de su hermano fue escribir su nombre repetidamente en los cuadernos, en las paredes, en los corredores. En su ensayo “Escrituras tempranas” (1973), Castellanos describe la sensación que tenía al escribir:

Mientras llevo a cabo esta tarea no soy aquella a quien la muerte ha desechado para elegir al otro, al mejor, a mi hermano. No soy aquella a quien sus padres abandonaron para llorar, concienzudamente, su duelo. No soy figura humana lamentable que vaga por los corredores desiertos y que no voy a la escuela ni a paseos ni a ninguna parte. No. Soy casi una persona. Tengo derecho a existir, a comparecer ante los otros (Franco, 1994: 89).

La escritura se convierte entonces en conjuro, en respuesta, en el arma que le permite sobrellevar esa pesada carga. Sin embargo, eso también le produce culpa. De la misma forma en la que lo han expresado muchas autoras, al revisar la genealogía de la literatura escrita por mujeres, Castellanos expresa en su tesis *Sobre cultura femenina*, publicada en 1950, que ella robó la escritura, que la cultura no le fue “dada”:

El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino, pues la mujer, en vez de escribir libros, de investigar verdades, de hacer estatuas, tiene hijos. La cultura es, así, un refugio de varones a quienes se les ha negado el don de la maternidad (Cortés, 2006:183).

Con “libertad y responsabilidad”, como lo proponía el existencialismo sartreano y beauvoiriano de su época, Castellanos decidió elegir otro destino que el que le fue social y biológicamente impuesto. Una institución prácticamente incuestionable en su época era el matrimonio, en el Chiapas de esos años era impensable que una mujer pudiera vivir “sin la mano de hombre”. A pesar de ello, Castellanos permaneció soltera hasta sus 33 años. Anécdotas de Óscar Oliva y de Andrés Fábregas Puig describen cómo tras rechazar una propuesta de matrimonio decidió raparse, emulando a Sor Juana. Cuando Rosario Castellanos tenía 30 años, se relacionaba mayormente con hombres; para el sexismo de la época, ella tuvo una “demasiada larga soltería”. Fábregas Puig menciona que la

expresión que usaban su madre y otras señoras para referirse a ella era “marimacha” (Reyes, 2013), y el poeta Óscar Oliva añade:

Decían que era lesbiana, decían que era poeta y por ese hecho estaba alcoholizada, en esos años no se hablaba de mariguana pero sí del alcohol; por supuesto, decían que era puta y no la invitaban a sus reuniones; además era una mujer que trabajaba con los indios y con los antropólogos ¡peor todavía! (Cortés, 2006:202).

Existen numerosas cartas a sus amistades en las que menciona que la soledad se convirtió en una carga demasiado pesada para ella. Con la misma ironía que caracteriza su escritura, describe ese momento como una elección dolorosa e incluso condicionada de casarse, lo cual le permitiría llevar a cabo su deseo de ser madre:

Para que un hijo me naciera era indispensable que yo volviera a nacer de nuevo. Me quité los moños, me puse lentes de contacto, me compré una colección de vestidos nuevos. En fin, tomé todas las providencias que toman los animales cuando se trata de perpetuar la especie. Y ¿para qué les cuento, en detalle, todos los trámites que tuve que cumplir, todos los fracasos previos que tuve que soportar? Usted sabe que, al dar a luz a Gabriel, me di a luz a mí misma como madre, un papel para el que no estaba entrenada, pero que trato de desempeñar lo mejor que puedo (Calderón, 1979:23).

Desde 1928, cuando Castellos tenía tres años, el Código Civil del Distrito Federal comenzó a reconocer el divorcio por consentimiento mutuo y a otorgar a la madre la patria potestad sobre los hijos. Sin embargo, esto aún era prácticamente impensable para la sociedad chiapaneca. Castellanos se casó en 1958, y 13 años más tarde se divorció, en 1971, aunque esta era una práctica social todavía sumamente mal vista.

Andrés Fábregas Puig me platicó que, por ser una de las escasísimas mujeres intelectuales de su época, la autora fue duramente criticada e incluso castigada a nivel social; por ejemplo, no la dejaban entrar en los hogares de varias familias tuxtlecas –incluyendo su propia casa– debido a la mala opinión que tenían

muchas personas, especialmente otras mujeres, acerca de ella. Y debido a que en los años cincuenta el acceso a los bares estaba legalmente prohibido a las mujeres, el grupo del Ateneo sólo podía reunirse en las instalaciones del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas (ICACH), o bien en la casa del director, el poeta Daniel Robles Sasso (Fábregas, entrevista, 2017).

A través de su literatura Castellanos manifiesta estar consciente de ese rol que le ha sido impuesto. Sobre todo en sus últimas obras abordó este hecho, cuestionando la falta de individualización permitida a las mujeres, en una sociedad que sólo les permitía una individualización débil y que, en su mayoría, aceptaba como único rol “correcto” el de esposa, madre y ama de casa. Un papel casi determinado por una supuesta “identidad biológica”. Acerca de este rol de cónyuge, escribió en *Álbum de familia*:

Yo permaneceré como permanezco. Quieta. Cuando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees (Castellanos, 1971:69).

En “Reporte Kinsey”<sup>44</sup> describe de forma bastante sardónica los escasos papeles que la sociedad permite desempeñar a las mujeres. En el poema aparecen la casada, la soltera, la puta, la lesbiana, la divorciada y la monja. Acerca del único patrón realmente permitido, el de esposa, añade:

Se me atribuyen las responsabilidades y las tareas de una criada para todo. He de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de la alimentación infalible. Pero no se me paga ningún sueldo, no se me concede un día libre a la semana, no puedo cambiar de amo. Debo, por otra parte, contribuir al sostenimiento del hogar y he de desempeñar con eficacia un trabajo en el que el jefe exige y los compañeros conspiran y los subordinados odian (Castellanos, 1971:69).

---

<sup>44</sup> El título hace referencia al estudio de Alfred Kinsey, realizado en 1953, acerca del comportamiento sexual de la mujer.

Para la autora, la única salida de este papel de esclava es la literatura como proceso de transformación y de evasión. Considero que esto le permitía huir de la concepción patriarcal que reconoce a las mujeres sólo como reproductoras de la cultura, pero no como productoras, y a nivel económico también las presenta como reproductoras de la fuerza laboral, desde su papel de madres. Castellanos describe el permanecer como una mujer sola como un “no ser”, y aunque a la luz del 2018 esto resulta descabellado, refleja bastante de lo que la sociedad de clase alta y de provincia, a la que ella pertenecía, le exigía.

Desde mi perspectiva como lectora, considero interesante en que la obra de Castellanos deja entrever cierto discurso que se puede definir como “interseccional”, pues no sólo destaca al género, sino que lo entrecruza con la condición de clase, raza, etnia, edad... Continuamente escribió sobre las diferencias entre dos modelos de mujer: la indígena y la urbana, que a su vez traducían en la mujer de clase privilegiada y la mujer pobre. No pretendo reproducir el mismo discurso maniqueo que continuamente se crea desde la historia de bronce, la cual dibuja personajes (y no personas) buenos muy buenos y malos muy malos. Personalmente considero que la autora era una mujer llena de contradicciones, como cualquier otra, las cuales es necesario analizar y dimensionar. Por esto me resultó de interés el artículo “Sirviendo a dos patronas” (2016), el cual habla acerca de María Escandón, la trabajadora doméstica que Rosario tuvo por muchísimos años y que inició siendo su “cargadora”. Al respecto, Castellanos escribe en el ensayo “Las servidumbres. Herlinda se va” cuál fue la “costumbre” que las llevó a conocerse:

El hijo de los patrones tenía para entretenerse, además de sus juguetes que no eran muchos y que eran demasiado ingenuos, una criatura de su misma edad. Esa criatura era a veces compañera con iniciativas, con capacidad de invención que participaba de modo activo en los juegos. Pero, a veces también, era un mero objeto en que el otro descargaba sus humores: la energía inagotable de la infancia, el aburrimiento, la cólera, el celo amargo de la posesión (Reyes, 2013: 55).



Carter Wilson menciona que Castellanos omite el hecho de que María Abarca Escandón era su prima segunda, tampoco menciona que cuando “se la dieron” a su madre, era solamente dos años mayor que ella. Tras la muerte de sus padres permaneció con Rosario hasta 1958, fecha en la que Rosario se casó con Ricardo Guerra. Debido a su relación con Rosario Castellanos, María Escandón conoció a Gertrude Duby Blom, y para 1963 ya trabajaba en Na Bolom (Wilson, 2016:188)<sup>45</sup>. Cuando comenzó, María Gertrude se sorprendió al ver que a pesar de haber convivido tanto tiempo con la escritora apenas sabía escribir. Rosario mencionó este hecho en un ensayo publicado en el diario, y dijo al respecto:

No salía de su asombro (y así me lo dijo con reproche) de que después de tantos años de convivencia yo no le hubiera enseñado a María a leer bien ni a escribir. Yo andaba de Quetzalcóatl por montes y collados mientras junto a mí alguien se consumía de ignorancia (Reyes, 2013:58).

Esta confesión es una especie de disculpa pública en la que cuenta cómo para ella resultó una ruptura haberse percatado de su posición de mujer de clase alta, profesionista e intelectual. En sus propias palabras cuenta que en un momento de su vida para ella resultó una “revelación” darse cuenta de que: “no debía aprovechar mi posición de privilegio para humillar a otro” (Reyes, 2013: 57). Para Wilson es reprochable y casi escandaloso que antes no se percatase de esto, y así mismo, comenta que tampoco Gertrude se ocupaba de la educación del personal de su casa, aunque sí lo hacía por la salud de los lacandones en la selva. Pienso que precisamente esto es algo interesante de los discursos y de la experiencia de Castellanos mediante su acercamiento al indigenismo y su participación en el Instituto Nacional Indigenista (INI), pues refleja parte de las contradicciones que cotidianamente existen entre el discurso y la praxis.

---

<sup>45</sup> Na Bolom actualmente funciona como museo, hotel y restaurante. Originalmente fue la residencia del arqueólogo dânes Frans Blom y la fotógrafa suiza Gertrude Duby, quienes la fundaron en 1950.

En su obra se hace referencia a cuestiones de clase y su crítica va especialmente dirigida a mujeres de clase media-alta, que a diferencia de las de las clases menos favorecidas, “eligen” no trabajar y mantener un papel subordinado, condicionado a un estatus económico. También pone énfasis en cuestiones étnicas, ya que la mayor parte de su literatura describe las relaciones entre indígenas y ladinos, y especialmente entre mujeres.

La crítica que comúnmente se hace a la autora es acerca de su posicionamiento como “feminista”, e incluso se ha cuestionado si puede llamársele de esa manera. Sin embargo, en sus ensayos podemos corroborar que el feminismo en México fue un tema que le preocupaba. Su tesis de maestría, presentada en junio de 1950 –tres años antes de que las mujeres en México pudieran ejercer su derecho al voto–, fue *Sobre cultura femenina* y podríamos clasificarla como un ensayo de género porque contiene las reflexiones de la autora acerca del rol que juegan las mujeres en la cultura, especialmente en el arte. Por medio del análisis de algunos de los filósofos más representativos de la cultura occidental, busca dar explicación a: ¿por qué las mujeres han sido consideradas inferiores, y por tanto, se les ha designado un papel subordinado?

Sus escritos acerca de este tema estaban dentro de la vanguardia internacional, ya que en esos mismos años Simone de Beauvoir publicó *El segundo sexo* (1949), que resultó determinante para lo que después fue nombrado como feminismo de la igualdad. Elena Poniatowska comentó que para ella Castellanos marcó “el punto de partida intelectual de las mujeres en México” (Lamas, 2017:36) debido a que ataca una cuestión fundamental para el movimiento feminista, pues discute el rol reproductivo de las mujeres y se niega a aceptar un destino biológicamente impuesto. Castellanos realiza una crítica a la sociedad mexicana cuestionando los roles de género:

Habla de la rivalidad entre la madre y la hija, de la ausencia de solidaridad entre mujeres, de la individualidad irreductible del narcisismo femenino. Todas esas cuestiones siguen vigentes, sin asumirse ni resolverse entre la mayoría de nuestras conciudadanas, incluso entre las propias feministas (Lamas, 2017:38).

Gracias a la importante labor de rescate de los artículos de Castellanos que realizó Andrea Reyes (2004), es posible percatarnos de lo adelantadas que eran algunas de sus disertaciones al respecto. Textos destacados como “Feminismo a la mexicana”, publicado en *Excelsior* en diciembre de 1963 (Reyes, 2013), así como “Feminismo 1970: curarnos en salud”, dan cuenta de que la autora se preguntaba por qué el feminismo en México no llega a movilizar a más mujeres. Y al respecto agrega:

Ellas, aun las emancipadas, las creadoras, no aprovechan sus medios de expresión para una rebeldía franca sino apenas para un débil gemido, cuando no para predicar la abnegación, la humildad y la paciencia. Todavía los “hombres necios que acusáis” de Sor Juana sigue siendo nuestra protesta más audaz. Habría que preguntarse por qué el feminismo, que en tantos otros países ha tenido sus mártires y sus muy respetadas teóricas, en México no ha pasado de una actitud larvaria y vergonzante. ¿Es masoquismo? ¿Es temor al ridículo? (Reyes, 2013: 250).

Es importante mencionar que estos escritos –la tesis de Castellanos y el libro de Beauvoir– anteceden a lo que en Estados Unidos se nombró movimiento feminista de la segunda ola, el cual inició en 1963 con la publicación de *The Feminine Mystique (La mística femenina)* de Betty Friedan. El contexto que vivió Rosario Castellanos coincidió también con la caída que se había provocado del movimiento feminista sufragista, el cual decayó tras la gran depresión y la Segunda Guerra Mundial. Por aquellos años, la esfera de lo político permanecía cerrada a las mujeres, también permanecía cerrado el mundo del placer. Castellanos se pronunció en diversas ocasiones en contra de la sumisión femenina en México, sobre el rol de la maternidad y acerca de la supuesta virtud de la “abnegación”. También expresó su opinión ante sucesos como el descubrimiento de la píldora anticonceptiva en México (1951)<sup>46</sup> y ante las crecientes demandas por los derechos sexuales y reproductivos. María Estela Franco la describe como “un testimonio viviente de la lucha de una mujer por alcanzar su identidad” (1994:159).

---

<sup>46</sup> Resulta llamativo que la píldora anticonceptiva haya sido un invento mexicano, que data de 1951, cuya patente pertenece al ingeniero Luis Ernesto Miramontes y a George Rosenkranz.

Acerca de su posicionamiento frente a la problemática de las mujeres por romper esquemas sociales, Castellanos escribió:

El drama de la mujer que en última instancia puede reducirse a la contradicción entre su vida genital y su existencia personal, encarna en personajes en los cuales se observará, desde todos los ángulos posibles, la misma problemática: la de afirmarse una mujer como ser humano ante un mundo que le niega la humanidad y como una conciencia autónoma, ante otra que tradicionalmente se ha considerado la dominadora (Reyes, 2013: 181).

Castellanos dedicó la escritura de sus últimos años, sobre todo a este tema, ya que al desarrollarse como una mujer en un mundo de hombres luchó, no como una Atenea<sup>47</sup> ni como una heroína, sino como una mujer producto de su tiempo, de su contexto social y con las herramientas que tenía. El arma que decidió empuñar fue el filo de la palabra, la palabra como puente, planta y semilla. La palabra como disparo, cicuta y herida, como alimento, concilio, tregua, redención, victoria. Su elección de ser escritora también parece ser una apuesta política (y personal, porque lo personal es político y viceversa).

En una carta a Elías Nandino, en la que Castellanos le responde acerca de su opinión del surrealismo en México, ella deja en claro que considera que la escritura en general y también el/la escritor(a) tienen una deuda con su contexto social, menciona que es importante no “traicionar la realidad” y seguir luchando desde su trinchera: la escritura. Castellanos cita a Sartre (contemporáneo suyo) y afirma que el escritor cumple una función:

crear una conciencia colectiva o mantenerla alerta y vigilante; iluminar aspectos de la realidad; mostrar las leyes subyacentes en las relaciones humanas; revelar lo oculto, desmitificar, señalar lo contradictorio entre los dogmas que solicitan nuestra obediencia, denunciar la inoperancia de los prejuicios a que nos adherimos,

---

<sup>47</sup> Aquí juego con la referencia del último capítulo del libro *Chiapas cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas* (2006), de Héctor Cortés, dedicado a Rosario Castellanos, en el que la nombra como “La Atenea”, pero por ser la única integrante femenina de grupo.

la falacia de las doctrinas en que nos sustentamos. Función de tábano, de méto-me-en-todo cuya única recompensa adecuada es la cicuta (Reyes, 2013: 79).

Para Castellanos, “el sentido de la palabra es su destinatario” (Reyes, 2013:103) pues el lenguaje en sí mismo no alberga ninguna verdad, su sentido está en el diálogo y en la comunicación. Por esa razón, parte de su metodología fue la autobiografía, la escritura y el narrarse a sí misma como forma de entenderse y de entender el mundo. Narró formas de injusticia, de marginación, falta de libertades (de expresión, de acción) y se manifestó en contra de la concepción de la época que proponía que las mujeres tenían un destino marcado.

Otra parte importante en su obra es su interés por la literatura escrita por mujeres, pues como ávida lectora se colocó también en la vanguardia de la crítica y del análisis literario. Realizó ensayos y disertaciones acerca de varias autoras anteriores a ella y también contemporáneas suyas, entre otras: Sor Juana, Marguerite Duras, Virginia Woolf, Clarice Lispector, María Luisa Bombal, Gabriela Mistral, Concha Urquiza, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Rosa Chacel, Elsa Triolet, Violette Leduc, Doris Lessing, Natalia Ginzburg, Lillian Hellman, Eudora Welty, Mary McCarthy y Betty Friedan, y también realizó traducciones de Emily Dickinson (Reyes, 2013).

Especial trascendencia para ella tuvieron dos contemporáneas suyas. Acerca de las dos Simones, como llama a Simone de Beauvoir y Simone Weil, Castellanos menciona:

Para ahorrar vergüenza a la especie humana, existe aún otro género de mujeres: las fuertes, las obstinadas, las que desconfían de lo que se les predica, las que se sacuden el yugo que las embrutece, las libres. A este género, con dos actitudes radicalmente distintas, pero igualmente fecundas, pertenecen dos Simones: Weil y De Beauvoir. Ambas francesas, ambas contemporáneas (Reyes, 2013: 178).

Ejemplo de esa preocupación es su libro *Mujer que sabe latín*, el cual incluye 35 artículos que abordan cuestiones de género; fue publicado en 1973, año en el

que el movimiento feminista mexicano estaba nuevamente en auge. Desde 1963 hasta su muerte en 1974, fue columnista del periódico *Excélsior*, en estos artículos dejó plasmados sus intereses principales como la situación de las mujeres y el imperante racismo de la sociedad mexicana. Resulta de vital importancia estudiar su obra ensayística, ya que ayuda a dimensionar su vinculación política. En entrevista con Dolores Cordero acerca de su opinión del feminismo, Castellanos mencionó:

Lo que no puede hacerse es declarar que este ejemplo, válido para una individualidad intransferible, constituye la norma para todas las otras individualidades... De aquí se desprende que no es muy práctico pensar en la mujer como en un género, una clase, sino como lo que yo creo que es y quisiera que siempre fuese: como una persona cuya única obligación es la de descubrirse a sí misma y la de realizarse (Franco, 1994:150).

Su ser mujer es un tema que se encuentra presente en toda su obra, no desde una postura que la presente, o nos presente, como víctimas, sino desde una visión crítica, áspera, mordaz, como un ser contradictorio, ambicioso, vulnerable. Muestra a la mujer ante todo como un ser humano. Es notorio que al romper esa regla implícita, al definirse, al elegirse escritora, tuvo que aceptar que por más que lo intentara no podría volver a ser aceptada dentro de ese pequeño molde del “deber ser”, que desbordaba por todos lados. En una entrevista con Cristina Pacheco, Jaime Sabines comentó respecto a Castellanos:

Ella pagó muy caro dedicarse a la literatura. En su tierra era francamente rechazada por eso. Su muerte todo lo cambió. Ahora cuando paso por Comitán y veo que hay un parque, un centro cultural que lleva su nombre, una cancha de fútbol y una calle que se llaman Rosario Castellanos, me da risa. Aquella mujer ingenua, limpia, sencilla, fue víctima de todo el mundo (Cortés, 2006:205).

A pesar de los juicios que se han hecho acerca de su vida privada y en especial sobre las cartas a quien era entonces su pareja, Ricardo Guerra, la autora se manifestó pública y políticamente vinculada con el feminismo. Un feminismo a su manera, que se complementa y se contradice con el del contexto europeo.

Sus agudas reflexiones se centraron sobre todo en la cultura mexicana y en la situación de las mujeres en el país. Quiero añadir una anécdota que me contó Bonifaz (2016)<sup>48</sup>, en entrevista, cuando le pregunté si deseaba añadir algo más. Lo que más recordaba él de Rosario Castellanos es cuando al morir su hermano Benjamín acudió Óscar y encontró a Rosario en uno de los cuartos, en el que ella había roto un espejo con su zapato, Bonifaz dijo: “eso yo lo traduzco como un: no quiero verme. Era una niña pequeña aún, sus papás habían dicho que ella como mujer no iba a aportar ni siquiera un apellido” (Bonifaz, 2017).

Desde mi lugar de recepción pienso que Castellanos escribe porque, aunque el espejo se haya roto, ella está ahí, multiplicada en esos rostros. Creo que al representar a mujeres a través de su literatura, al describirlas se describe, al visibilizarlas surge ante el espejo y se hace también visible.

## Fuentes consultadas

Entrevista a Andrés Fábregas Puig, 20 de junio, 2017, 11 am.

Entrevista a Óscar Bonifaz, 18 de febrero, 2017, 11 am.

## Bibliografía

Bonifaz, Óscar (2000). *Una lámpara llamada Rosario*. México, Libros de Chiapas.

Castellanos, Rosario (1984). *Mujer que sabe latín*. México, Fondo de Cultura Económica / SEP.

---

<sup>48</sup> Oscar Bonifaz Caballero (1925), premio Chiapas (2014), escritor y amigo de Rosario Castellanos.

- Castellanos, Rosario (2011). *Balún Canán*. México, Fondo de Cultura Económica, Conaculta, Coneculta.
- Castellanos, Rosario (2011). *Ciudad Real*. México, Universidad Veracruzana, Coneculta, Conaculta, Fondo de Cultura Económica, Facsimilar.
- Castellanos, Rosario (2011). *El rescate del mundo*. México, Conaculta, Coneculta.
- Castellanos, Rosario (2014). *Oficio de tinieblas*. México, Joaquín Mortíz.
- Castellanos, Rosario (2016). *Obras I, Narrativa*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1973). *Mujer que sabe latín*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1972). *Poesía no eres tú*. México, Porrúa.
- Castellanos, Rosario (1971). *Álbum de Familia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Calderón, Germaine (1979). *El universo poético de Rosario Castellanos*. México, Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, UNAM.
- Castro, Dolores (2015). "La vida y Rosario Castellanos". En María del Refugio Llamas (comp.), *A Rosario Castellanos, sus amigos*. México, Coneculta, pp.20 - 25.
- Cortés Mandujano, Héctor (2006). *Chiapas Cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. México, Coneculta.
- Fiscal, María Rosa (1980). *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*. México, Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, UNAM.
- Franco, María Estela (1994). *Rosario Castellanos, otro modo de ser humano y libre. Semblanza psicoanalítica*. México, Plaza y Valdés Editores SA de C.V.
- Reyes, H, Andrea (2013). *Recuerdo, recordemos, ética y política en Rosario Castellanos*. México, UNACH.
- Lamas, Martha (2017). "Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras". En *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XV, número 2, julio-diciembre de 2017, pp. 35-47.



Wilson, Carter (2016). “Sirviendo a dos patronas: la vida de María Escandón con Rosario Castellanos y Trudi Blom”. En *Revista Entre Diversidades*, traducción de María Luisa Ávila, Primavera a verano 2016, pp. 175-195.

## ***Teatro popular creado por actrices de Fortaleza de la Mujer Maya A.C., Chiapas, México***

Doris Difarnecio\*

*En 1993 comenzamos a organizar y planear con otras mujeres tímidas y calladas nuestra asociación Fortaleza de la Mujer Maya (FOMMA). Encontramos la principal herramienta para poder aliviar las heridas del alma en su autoestima y en su mente: el teatro. Por medio de los movimientos corporales se toma la confianza entre compañeras. Comienzan a platicar de lo que tienen guardado por mucho tiempo y que hasta entonces no habían contado por el temor a que lo divulguen las mismas compañeras. Una vez que pierden el miedo a la burla o al chisme, nos brindan su confianza y nos abren su corazón contándonos lo que les ha pasado en la vida. Muchas personas han cambiado la situación de violencia en una armonía familiar. Otras han tomado el valor para denunciar a sus agresores y demandar la igualdad de género.*

*Isabel Juárez Espinosa, fundadora de FOMMA.*

Mi interés en el teatro como método y herramienta, tanto educativa como política, se debe a mi formación en literatura y artes escénicas. En San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, trabajé desde 1999 hasta el 2015 con el colectivo FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya), y logré así establecer una colaboración artística que ha tenido como fruto quince obras teatrales basadas en testimonios autobiográficos, cuyo propósito central ha sido reivindicar el derecho a la ciudadanía y a una vida con derechos y sin violencia. Dicho repertorio realiza

---

\* Actriz e investigadora. Directora de FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya) de 1999 a 2015. Correo electrónico: [dorisdifarnecio@gmail.com](mailto:dorisdifarnecio@gmail.com)

un teatro popular como práctica de agenciamiento en la que se acentúa su herramienta principal: el poder de la palabra y la memoria. Es necesario subrayar que en estas obras se expone la vida en comunidad y sus particularidades, sin que ello signifique personificarlas como sobrevivientes o víctimas.

La práctica teatral de FOMMA, como metodología, apela a la igualdad de género, a la reivindicación de derechos. Sus obras incorporan temas que preocupan a las actrices, como la violencia de género, los derechos humanos, la salud, la sexualidad, el alcoholismo, la educación y la muerte materna. Dichos problemas sociales afectan, principalmente, a las mujeres en las comunidades indígenas de Los Altos de Chiapas, región de donde provienen las actrices.

Las obras de las mujeres de FOMMA son un constante devenir. Actuar es un tipo de negociación con el contrato social y cultural que produce un discurso dominante que subjetiviza y violenta el cuerpo de la mujer. Las actrices desplazan la noción del hombre como superior a la mujer y en este agenciamiento surgen, desde sus relatos autobiográficos, obras teatrales donde aparecen personajes femeninos que trasladan la opresión y la adversidad hacia la acción y el autorreconocimiento como lo hace Petrona de la Cruz, quien escribió: *Una mujer desesperada* (1993), a partir de su propia experiencia de secuestro y violación. Me enfocaré más adelante en esta obra en la que la autora cuestiona y hace evidente la violencia que atraviesa el cuerpo de la mujer indígena en las comunidades. De hecho, el nombre mismo del Colectivo apunta hacia su propósito emancipatorio: transformar la dominación de la mujer por el hombre y las condiciones sociales y culturales de género.

Llegué a la ciudad de San Cristóbal de Las Casas en el año de 1999, cuando Ralph Lee, director de teatro con quien trabajé por más de cinco años como actriz y titiritera en el estado de Nueva York, me invitó a realizar un taller con las actrices de FOMMA. Lee decide no regresar a Chiapas por cuestiones de salud, y es ahí cuando me invita a tomar su lugar. El primer taller tuvo su desarrollo en el aprendizaje de técnicas básicas teatrales; con ello, las participantes se

sintieron entusiasmadas y apegadas al proceso. En este primer taller, sus anécdotas y humor dieron un toque cómico a la obra dramática y la realidad escénica. La risa y el sentido del humor crearon un espacio de confianza. En la primera sesión, creamos escenas que producían en las actrices emociones y reacciones espontáneas.

Recuerdo la escena con que concluyó el taller. Después de haber aprendido cómo trabajar la voz, la mirada y la expresión corporal, dos actrices eligieron actuar una escena de una mujer mestiza y una mujer indígena, esto con la idea de escenificar la tensión racial y el abuso de la mestiza hacia la mujer indígena. La mujer indígena mantenía la mirada baja y su voz era inaudible al responder. La escena concluye otorgando el lugar protagónico a la mujer indígena, cuando la actriz decide levantar la mirada y su voz demandando respeto e igualdad ante el personaje que la oprime. La siguiente etapa consistió en compartirles métodos actorales con mayor énfasis en el arte de la interpretación y la expresión corporal, buscando que las actrices se involucraran de una manera más directa con sus personajes, a diferencia de otras técnicas que habían sido aportadas por otras directoras con las que colaboraron.

El sistema de ejercicios y de actuación que facilité al grupo fue una forma más estructurada y rigurosa en comparación con el método que venían trabajando, con la finalidad de comprender que el teatro existe dentro de cada ser humano y que puede practicarse en cualquier lugar. Se trataba de trabajar con el personaje en el escenario como lo hacemos en la vida cotidiana. A raíz de los nuevos métodos, junto con la consolidación del grupo de teatro con la participación de cinco actrices (Francisca Oseguera, Petrona de la Cruz, Isabel Juárez Espinosa, Mary Santiz y Victoria Patishtán), comenzamos a explorar de manera más profunda el gesto, la expresión física, las emociones, la memoria y las experiencias de vida de cada una de las actrices. En este punto, utilizando el proceso para crear un espacio colectivo de mujeres, tanto personal como creativo, el autorreconocimiento aparece como metodología, línea de pensamiento y técnica actoral:

Hacer teatro foro nos ayuda a introducir a la gente, para que se metan en la transformación de su ser y su persona, aunque no sean actores ellos se transforman, sucede esto porque estamos viviendo el ser otra persona. Para nosotros es importante el teatro porque se involucran lo mismo personas analfabetas que catedráticos, académicos, no importando la educación de cada persona. Aunque las personas tengan momentos difíciles viviendo bajo una cultura que se le ha impuesto. El teatro foro permite que se transformen y les gana la emoción de ser otros y sienten como un descanso no tener que cumplir esa misión que les han dictado como una sentencia sus antepasados. Como, por ejemplo, el tener que casarse bajo ciertas condiciones de una tradición y cultura (De la Cruz, entrevista, 2010).

FOMMA es una asociación civil que radica en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Esta organización tiene como objetivo principal trabajar por el bienestar de las mujeres indígenas, particularmente con las viudas, madres solteras y niñas. Para ello, se realizan talleres de capacitación en las áreas de: salud, costura, panadería, alfabetización y teatro. Las mujeres integrantes y fundadoras de la asociación son: Petrona Cruz de la Cruz, Isabel Juárez Espinosa, Francisca María Oseguera, María Pérez Santiz y Victoria Patishtán. Ellas forman el grupo de teatro popular, una instancia creativa que les permite crear obras que cuestionan la violencia e invisibilidad de los derechos de las mujeres.

Petrona e Isabel, integrantes de FOMMA, hablantes de lengua tseltal y tsotsil, salieron a temprana edad de su tierra natal para radicar en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, esto con la finalidad de mejorar sus condiciones de vida. Ambas se conocieron en la organización de escritores *Sna Jtz'ibajom*, Cultura de los Indios Mayas, A.C., una asociación que ha trabajado durante mucho tiempo para la preservación de las tradiciones y culturas de los pueblos originarios en Chiapas.

Durante su participación en *Sna Jtz'ibajom*, Petrona e Isabel se desarrollan como titiriteras y escritoras y recaudadoras de cuentos tradicionales, a pesar de subsistir en este grupo que estaba conformado en su mayoría por el sexo masculino.

Allí, Petrona escribió *Una Mujer Desesperada*, obra que aborda la violencia y el abuso sexual en las comunidades de Los Altos de Chiapas. Sin embargo, la organización de escritores negó la posibilidad de presentar la obra al público, esto debido a que no compartían la visión de la autora. Este hecho fue el impulso que orilló a Petrona e Isabel a formar un colectivo teatral exclusivo para mujeres.

## **FOMMA, una sociedad para la visibilización**

Petrona señala cómo pudo escribir, actuar y producir *Una mujer desesperada* a pesar de la adversidad: “en el caso mío, nacen los textos del coraje mío, de lo que conozco, del trabajo de entrevistas que hice con otros proyectos de mujeres. Cuando llegué al teatro me puse a escribir y a sacarlo todo. Escribí *Una mujer desesperada*, subí al escenario y tomé un cambio de vida positivo. El teatro te saca lo malo y lo bueno, a mí me ha ayudado mucho” (De la Cruz, 2010). Por su parte, Isabel relata lo siguiente sobre la trayectoria del teatro popular en la organización:

Escribimos el guión, llamamos a la directora para ensayar. Hay escenas fuertes, de palos, de maltratos. Las vivimos muy intensamente, las padecemos, la pobreza, la familia. Si nosotras nos hubiéramos quedado en la comunidad, hoy en día tendríamos muchos hijos y nada más, estaríamos atendiendo al marido y a los hijos, trabajando la tierra si tuviéramos. Sin embargo, aquí hay oportunidades que podemos llevar adelante para otras mujeres. Salen cosas muy positivas, muy duras, lloramos y gritamos, así es como montamos las obras. Más que nada, cuando decimos las verdades, concientizamos a la audiencia sobre lo que todo ser humano padece, indígena o no indígena, de baja o de alta sociedad, llámese de alta sociedad, de alto nivel económico o niveles de estudio. Todos lo padecemos de una u otra forma y en todo el mundo. Los problemas que contamos, a veces, les damos solución ahí mismo o los dejamos en puntos suspensivos para que la gente los analice y les busque por su cuenta una solución [...] (Juárez, entrevista, 2008).

De acuerdo con las integrantes de FOMMA, el teatro propone dismantelar dispositivos políticos que reproducen estereotipos de clase, etnia y género.

Como referencia, Mercedes Olivera nos remite al cuerpo como categoría identitaria, afirmando que:

En Chiapas, muchas jóvenes indígenas aún no pueden tomar la decisión de con quién casarse y tener hijos, la venta de la novia les impone servir a los esposos e hijos como destino fundamental. Las mujeres son reproductoras de la cultura, pues en su papel de madres son las encargadas de educar a sus hijos dentro de un sistema de valores donde el hombre tiene un lugar privilegiado en la familia —y por lo tanto una posición de poder— y donde existe una división sexual del trabajo que genera una doble jornada para la mujer y promueve además un modelo de sometimiento (2008: 33).

Entonces, la desigualdad social en relación con las diferencias sexuales, como parte de los usos y costumbres tradicionales, produce disparidad bajo condiciones de dominación económica y cultural. Utilizando el marco conceptual de Olivera sobre el sistema social bajo el cual viven las mujeres en las regiones indígenas de Chiapas, se evidenció la desigualdad que padecen las mujeres como reproductoras de la sociedad y la cultura que las mantiene bajo subordinación en el poder social, monopolizado sobre parámetros masculinos. A propósito, Olivera refiere: “las mujeres crecen bajo un proceso violento de interrelación con el resto de la sociedad y esta violencia ejercida desde la cultura, la religión y la costumbre se interioriza en forma de subordinación y se reproduce de abuelas/os, a padres y madres, y a hijas/os” (2008: 33).

Las afirmaciones de Olivera son un punto de referencia vital que permite visualizar la desigualdad en la que viven las mujeres indígenas, y su teoría sobre género e identidad la retomo para entender las historias de vida de las actrices mayas de FOMMA. En efecto, Olivera ubica e identifica las estructuras que mantienen a la mujer bajo subordinación y cuestiona el espacio doméstico como algo “natural”, como una construcción que ordena y categoriza la diferencia sexual y contribuye a la marginación y violencia de género. La teoría del cuerpo, como superficie inscrita por los usos sociales, ubica tanto al hombre como a la mujer en objeto problematizado.



**Fotografía 1.**

Foto: Doris Difarnecio, 2003



El hecho de que las integrantes de FOMMA se refieran a ellas mismas en primera persona, que compartan sus entrevistas, que expongan sus cartas, diarios, fotografías y relatos de vida, interviene en el espacio al tomar la palabra. Son sujetas de su propia historia y reconocen que, a través del tiempo, el pasado es un constante devenir donde recordar no necesariamente las desaloja de su presente. Demuestran, en su acción teatral, un agenciamiento por medio de temas que parecen estar desconectados de nosotros, quienes no vivimos sus realidades y su cultura; no obstante, su narrativa nos atraviesa desde el afecto como puente que vincula al cuerpo y la humanidad.

Su relato interviene en la percepción de lo social y se enfoca en cómo desarticular, deconstruir el discurso dominante que oprime, domina y violenta el cuerpo de la mujer. Así, tomando conciencia de que el devenir es constante, su teatro funciona como una insurgencia. El testimonio crea una conexión entre quien relata y el que escucha, convocando una alianza entre acción y observación. La práctica teatral es punto de referencia que contradice y cuestiona la dominación y opresión del cuerpo de la mujer.

## **El teatro como puente entre el cuerpo y la memoria**

Desde la dramaturgia, Petrona externa el trauma psicológico de haber sido violada y secuestrada a los diecisiete años, y de este modo hace de su experiencia una lente que refleja una realidad, esa donde la autora denuncia y evidencia lo que hasta ese momento no se había hecho público: sí son violadas y asesinadas mujeres indígenas en las comunidades. Petrona, como táctica teatral, cuestiona el poder patriarcal y subraya la violencia estructural hacia la mujer. Se posiciona desde el proceso creativo para reiterar la precariedad en la que vive la mujer indígena, y desarticula el privilegio masculino apelando a la justicia como estrategia, en el sentido en que lo afirma la historiadora y escritora Teresa de Lauretis:

una estrategia de discurso que otorgue voces al silencio de las mujeres dentro, a través, contra, por encima, por debajo y más allá del lenguaje de los hombres. La necesidad de valorar las diferencias es, una vez más, una necesidad política porque son precisamente las diferencias internas a cada una de nosotras, si tomamos conciencias de ellas, si las admitimos y las aceptamos, las que nos permiten entender y aceptar las diferencias internas a las otras mujeres y así, quizás, perseguir un proyecto político común de conocimiento e intervención en el mundo (2000: 18).

Otra fuerte experiencia que marcó la vida de Petrona fue la muerte de su madre, al ser golpeada ésta por su hijo mayor. Este hecho evidencia el orden de la vida de las mujeres indígenas, en el cual “todos los órdenes de la vida de las mujeres en Los Altos de Chiapas, tanto económicos, sociales, interpersonales y políticos” —dirá Olivera (2008)— son vulnerables al poder masculino. Por ello, Petrona se siente obligada a compartir que: “fui madre a los 17 años, me violaron, me secuestraron y de ahí quedé embarazada. Nació mi niño. Yo no sabía que estaba embarazada, yo vine a descubrir mi embarazo el día que iba a nacer mi niño” (De la Cruz, entrevista, 2010). El hecho de hacer pública su historia origina la necesidad de “sacar la historia hacia fuera”, por ella y por otras mujeres: “No es cosa de secreto, es cosa de lo que deben de saber de lo que pasa; si yo no lo digo, si no lo cuento, pues cómo van a saber de lo que fui, de lo que soy. Si uno calla, pues nadie se entera; entonces, si grito mi tristeza, mi dolor y mi alegría, se enteran y aprenden que nunca hay que callar; hay que hablar, para bien o para mal” (De la Cruz, entrevista, 2010). Contar historias, pues, nos permite crear una identidad narrativa: la de la intriga del relato que permanece inacabado y abierto con la posibilidad de contar de otro modo y la de dejarse contar por los otros.

El “poder contar” es un arte milenario que puede ser traducido en un poder esclarecedor, que enseña y transforma a las personas que escuchan, como lo apunta la feminista Marcela Lagarde: “la historia personal y social de cada mujer, la cual está atada a las normas, valores y estereotipos, a su condición genérica” (2008: 200) En *Una mujer desesperada*, la madre y la hija están sujetas no sólo a la dominación del padrastro, sino también a una estructura machista, como lo indica el guión:

**Antonio (enloquecido)** ¿Conque quieres matarme? ¿Para irte con otro? ¡Verdad! Pues no se va a poder (Se lanza a sacar su machete de su funda y comienza a tirarle machetazo a María. Teresa mira horrorizada la escena, paralizada por el terror). Toma, desgraciada. Ahora sí voy a poder quedarme solo con tu hija. ¡Jajajajaj! (María cae muerta a los pies de Antonio; éste la mira enloquecido y luego vuelve la mirada lujuriosa hacia Teresa, quien queda muda de terror)

**Teresa (llorando, gritando)** Pero, pero...¿por qué mató a mi madre...? ¡Asesino! ¡Socorro! ¡Antonio es un asesino! Acaba de matar a mi madre. Ayuda, por favor. (Trata de salir). (De la Cruz, 1993).

Al inicio, comenta Petrona, a ella le daba vergüenza, miedo y terror escribir, porque al hacerlo se acordaba y lloraba en silencio. Actualmente, Petrona, al recordar, escribir y actuar moviliza la palabra como una forma de acción. La transformación le sucede interviniendo los espacios delimitados a ella, intercambiándose desde lo autobiográfico para deconstruir el discurso dominante, divulgando la corporalidad como territorio que debe ser resignificado:

Desde que comenzamos a manejar el teatro como forma de transmitir un mensaje educativo, emocional y corporal, hemos transferido barreras que nuestros antepasados consideraban tradicionales. Hemos roto con las jerarquías patriarcales, que nos dicen cómo debemos ser. Por medio del teatro yo he descubierto mi diferencia, de cómo no seguir la forma de un patriarca. El teatro me ha enseñado cómo transformarme. Por ejemplo, en mi caso no usaba pantalones, antes usaba puro vestido, porque así me lo enseñaron. Trenzas y faldas. Para mí, el teatro me ha servido para influenciar a las mujeres, a los jóvenes, a los niños que son el futuro del mundo, para que no vivan bajo la presión de un patriarca y encuentren sus propias transformaciones y decisiones. (De la Cruz, entrevista, 2010).

El teatro popular creado por FOMMA, en su forma, es una herramienta liberadora que permite, por medio de la creación colectiva, como menciona Augusto Boal (1978), que las puestas en escena sean una especie de recuento autobiográfico de su intimidad que de igual manera se plantea como una crítica al sistema social, cultural y político en que se ven inmersas las actrices dentro de su contexto local. Ellas surgen como mujeres a quienes la libertad y la

independencia les ha costado, pero que han decidido vivir cuestionando el *status quo* y la subordinación bajo la cual han vivido. Es importante notar que las puestas en escena influyen y modifican técnicas corporales y conceptos de identificación. Sus caracterizaciones, por ejemplo, cuando se visten de hombre, alteran las alternativas sobre representaciones de género que al mismo tiempo alteran representaciones sobre “indigeneidad”. De la misma manera, los códigos de género que se construyen siempre con relación a otras formas de identificación están en continuo movimiento. De esta manera, ilustran y traen al debate crítico cómo los códigos de género requieren continuidad y repetición para mantenerse en el poder, según nos dice Judith Butler (2009).



**Fotografía 2.**

Foto: Luis Aguilar, 2010

En la imagen las actrices: Isabel Juárez Espinosa, Francisca Oseguera, Mari Santiz, Petrona de la Cruz y Victoria Patishtán

En este sentido, aunque las actrices demuestran encuentros normativos entre hombres y mujeres, reproducen más de una categoría de género con las cuales las mujeres puedan identificarse. La importancia está en que su trabajo teatral demuestra que la identidad es compleja y nunca es estática y que los cuerpos son atravesados por múltiples dimensiones, como identidad racial, género y sexualidad. Al representar otras opciones para mujeres en sus actuaciones, el teatro se convierte en una referencia inmediata a lo político. En otras palabras, al pensar, reflexionar y escenificar desde el acervo íntimo, el colectivo busca promover estrategias hacia el desarrollo de la sensibilidad y la capacidad crítica en su audiencia.

Además, el teatro y la creación de sus obras significa para ellas más que un lenguaje. Es una manera de repensar sus propias vidas; un espacio donde interactuar y transitar en distintos ámbitos, entre la realidad, la creatividad y el imaginario que proyecta una realidad sobre la vida de muchas mujeres indígenas y lo que enfrentan específicamente alrededor de su identidad, sexualidad y derechos a una vida digna. Su teatro y proceso colectivo artístico es un punto de referencia para comprender otras formas contemporáneas de participación política, al permitir concebir la relación, el vínculo y el afecto con el otro, con los otros, con todos los demás. La transformación es disidencia: se hace interviniendo espacios e intercambiando de qué manera se vive, piensa y se lucha. Su teatro creado, escrito y actuado por mujeres es un ejercicio dinámico, continuo y creativo que transforma no sólo a las actrices, sino también a su audiencia que, al verlas, se ven a sí mismos, lo que implica un compromiso y acto pedagógico feminista decolonial que construye saberes desde cuerpos y voces femeninas que eligen educar para la salud, los derechos, el bienestar y el derecho a una vida en equidad.

## Fuentes consultadas

Entrevista a Petrona de la Cruz, 2010.

Entrevista a Isabel Juárez, 2008.

## Bibliografía

Boal, Augusto. (1978). *Teatro del oprimido: Teoría y Práctica*. México, Nueva imagen.

Butler, Judith. (2009). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. México, Paidós.

De la Cruz, Petrona (1993). *Una mujer desesperada*. México, FOMMA.

De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid, Horas y horas.

Lagarde, Marcela (2008). *Identidad femenina*. En: [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion\\_mayobre/identidad.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf) [Consultado el 8 de junio de 2018].

Olivera, Mercedes. (2008). *Violencia feminicida en Chiapas: razones visibles y ocultas de nuestras luchas, resistencias y rebeldías*. México, UNICACH.



## ***Música, juventud y feminismo: Dime quién canta y te diré lo que pienso***

**Merarit Viera Alcazar\***

*Pero no voy a ser la que obedece, porque mi cuerpo me pertenece  
yo decido de mi tiempo, como quiero y donde quiero  
Independiente yo nací, independiente decidí[...]  
ni sumisa ni obediente, mujer fuerte insurgente,[...]  
antipatriarca y alegría...  
Anita Tijoux, Antipatriarca*

Considero que todo proceso reflexivo, que se enmarca en un texto, en un conjunto de ideas que, por principio, tiene como objetivo ser complejo, exige hacer a quien escribe una serie de aclaraciones que permitan al lector conocer el camino que está a punto de emprender; es decir, advertir al lector a qué se enfrenta. En ese sentido, aquí no sólo se encontrarán con una reflexión en torno al estudio o construcción epistémica alrededor de la música,<sup>49</sup> el feminismo y la juventud; también se encontrarán con el intento por seguir visibilizando actos, acciones feministas que transforman la realidad mediante la música, desde la experiencia, desde lo cotidiano.

---

\* Profesora Investigadora del Área de Mujer, Identidad y Poder, del Departamento de Política y Cultura, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco (UAM-x). Investigadora del Seminario de Investigación en Juventud, Universidad Nacional Autónoma de México (SIJ-UNAM). Docente de la Línea de Jóvenes en Sociedades Contemporáneas, Escuela Nacional de Antropología (ENAH). Correo: merarit\_alip@hotmail.com

<sup>49</sup> Haré alusión en específico a estilos como el rock, el punk rock, el rap/hip hop y reggaetón. Aunque en ninguno de los casos abordaré al estilo de manera específica ni ahondaré en sus peculiaridades. Para los fines de este texto no es necesario.



Mi discurso en este trabajo está mediado, entonces, por mi condición de “mujer joven”, de origen geopolíticamente fronterizo (Baja California/Tijuana), residente en la Ciudad de México, militante de un activismo feminista artístico/musical/académico que me ha permitido usar un lente crítico hacia una realidad sociocultural, política y económica que me rodea cargada de normas, dictadas por posiciones de poder que me interpelan constantemente. Entiendo que los mejores recursos intelectuales se gestan cuando se logra comprender cómo las relaciones de poder organizan estructuras dominantes, las cuales, simultáneamente, siempre tienen la posibilidad de supervivencia, lucha, cambio y resistencia (Cejas, 2016). Por ello, y desde esta visión, no puedo obviar mi propia postura y posicionamiento ante la presente reflexión, la cual tiene la intención de situarse desde un feminismo crítico<sup>50</sup> que produce sus ideas en un contexto latinoamericano. De acuerdo con Ana Lau Jaiven (2016), estoy consciente de que identificarse como feminista implica “asumir una conciencia y una *praxis* cuestionadora que luche por transformar las relaciones inequitativas de poder entre hombres y mujeres o seres humanxs, entre estxs y otros seres vivos” (p).

Es así que este trabajo se concentra en reflexionar sobre la imbricación de tres categorías: la música desde su uso social (De Nora, 2000)<sup>51</sup> y como productora de subjetividades políticas (De la Peza, 2001); el género<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Considero interesante mencionar que el término feminismo es relativamente moderno. La asociación de su significado se dio en relación a la descripción de mujeres que no se subordinaban al poder masculino, o bien que se identificaban como masculinas en su actuar. Fue así que Genevieve Fraisse afirma que el término feminismo se utilizó por primera vez en 1871: “en un texto médico francés, para designar la interrupción del desarrollo de órganos y caracteres sexuales en pacientes masculinos que sufrían una feminización”. En 1872 fue utilizado en un panfleto por Alejandro Dumas, que hablaba del adulterio y calificaba a las mujeres que se comportaban de manera masculina (Lau, 2016: 27).

<sup>51</sup> Es importante aclarar que, cuando se estudia a la música como uso social, casi siempre se efectúa en función del consumo de la misma. En el caso de este escrito el objetivo es estudiar la producción musical, en términos discursivos; en ese sentido, la referencia a la música como uso social está íntimamente vinculado al sentido social y político que adquiere cuando se trata de nombrar quién enuncia una canción.

<sup>52</sup> Se entiende al género como una normatividad, que a su vez es una representación, construida a partir de la diferencia sexual y sobre bases heterosexuales, en un sistema semántico de acuerdos y valores culturales sostenidos por discursos de poder (tecnologías de poder) que se ligan a prácticas cotidianas y fomentadas por las instituciones sociales (De Lauretis, 1996).

y la juventud<sup>53</sup> cuando se trata de mujeres jóvenes (Viera, 2015; 2017); y el feminismo, desde la adscripción a éste mediante la música, en el contexto latinoamericano actual (Gargallo, 2006).

Por ello, parto de la construcción de “epistemologías feministas” y entiendo que el sujeto de conocimiento es un individuo histórico particular, cuyo cuerpo, intereses, emociones y razón están constituidos por su contexto (Guzmán y Pérez, 2004, citado en Harding, 1998). Es decir, el sujeto cognoscente implica en sí el proceso de constitución de su conocimiento, siempre conformado de manera situada (Haraway, 1991) y contextualizada radicalmente (Grossberg, 2009), por condiciones que provienen de espacios culturales específicos, pero no por ello reducidos a problemáticas aisladas, sino articulados de manera compleja.

En la afirmación: “dime quién canta y te diré qué pienso” está implícito lo anterior: primero, el reconocer la importancia de enunciación cuando se trata de componer e interpretar una canción; y segundo, mi interés de acotar mi campo de análisis en la música, ya que en este texto hablaré de mujeres, de sus canciones y cómo el lugar de enunciación es vital para desmenuzar las relaciones de poder que desde la norma de “género” y de “juventud” se producen en el contexto contemporáneo (Viera, 2017).

Anita Tijoux es una rapera chilena que se presenta como un ejemplo de una mujer que mediante sus líricas y su hacer musical se posiciona como una activista “antipatriarca”. Su enunciar es desde un feminismo latinoamericano que reconoce en su propia experiencia la de otras mujeres. Ella canta sobre la desobediencia, sobre el reconocimiento de la apropiación de su cuerpo, de su tiempo y sobre la importancia de la capacidad de decidir de manera libre.

---

<sup>53</sup> Entendiendo a la juventud no como un concepto biológico ni psicológico apegado a la edad, sino como una categoría relacional, sociocultural, histórica, que se carga de significación a partir de estilos de vida y condicionamientos específicos (Pérez Islas, 2008; Urteaga, 2011).

Cuando asegura: “ni sumisa ni obediente, mujer fuerte insurgente, [...] antipatriarca y alegría”, asocia el posicionamiento antipatriarcal con la alegría que se experimenta al cuestionar las normas institucionales, que han sido dictadas por un sistema masculino que subordina las decisiones de las mujeres, en relación con poder elegir, por ejemplo, sobre su cuerpo, su sexualidad, su palabra. Algo que ha sido arrebatado y silenciado para muchas mujeres latinoamericanas.<sup>54</sup>

Es vital comprender que América Latina, desde una visión geopolítica, se presenta como un contexto donde la modernidad se ha instaurado de manera normativa, sobre todo en lo que respecta al “ser mujer”. La anulación de las personas en contextos latinoamericanos, según María Lugones (2011), está anclada a luchas de poder estructurales y colonizadoras, que ha creado una constante tensión en la constitución epistémica alrededor de los sujetos, entre concebirlos desde la sujeción o la subjetividad, es decir, entre la opresión y la resistencia. En otra canción llamada “Somos sur”, la misma Anita Tijoux habla del pueblo latinoamericano, y en su lírica hace referencia a un discurso de poder imperante donde se desdibuja a las y los sujetos:

Tú nos dices que debemos sentarnos  
Pero las ideas sólo pueden levantarnos  
Caminar, recorrer, no rendirse ni retroceder  
Ver, aprender, como esponja absorbe  
Nadie sobra, todos faltan, todos suman  
Todos para Todos los callados (todos)  
Todos los omitidos (todos)  
Todos los invisibles (todos)  
Todos, to-to, todos  
Todos, to-to, todos todos, todo para nosotros

---

<sup>54</sup>

Debo aclarar que esta última afirmación es efectuada con todo el cuidado que implica reconocer las diferencias de posicionamientos que la raza, la etnicidad, la edad y la clase pueden tener en la construcción de ser mujer.

El reconocimiento de la omisión, de ser “invisibles”, se hace presente en su canto pero, al mismo tiempo, rescata cómo las ideas de desobediencia son un motor para visibilizarse. La canción “Somos Sur” se presenta con posicionamiento político en contra del poder que oprime a las minorías, no sólo habla de Latinoamérica, habla de Oriente, de Palestina y con ello busca crear un canto de unión y de resistencia.

De acuerdo con Lugones, la modernidad colonial desde constructos epistémicos y culturales instauraron relaciones políticas y de poder –que tuvieron estragos en las relaciones de género–, en función a negar la legitimidad de lenguajes y discursos que desde la experiencia de la “otredad” son construidos. Coincido con la importancia de reconocer lo que la autora mencionada define como “infrapolítica”, como aquella que desde un sentido de agencia y subjetividad resistente produce discursos y prácticas de liberación, que dan un giro a la organización social del poder (Lugones, 2011: 108-109), del género, del cuerpo, de la sexualidad y, con ello, a la organización moderna colonial de nuestras existencias.

En ese sentido, Anita Tijoux incita a la desobediencia y a la unión, como parte de un posicionamiento político que mediante la música se esparce, a través de “su ser mujer”, identificada con el sur latinoamericano, donde su experiencia es fundamental en la creación artística que produce. En efecto, la enunciación de las mujeres jóvenes en la música está atravesada por la experiencia, la cual es un eje articulador y “recurso para el análisis social que tiene implicaciones evidentes en la estructuración [...] de la vida” (Harding, 1998, p.21). Y que, además, por medio de una canción expresa parte de un proceso discursivo (De la Peza, 2014) mediado por relaciones y discursos de poder (Scott, 1991).

## Cuando una mujer joven canta: ¡no escucha!

*Tu mamá te convenció, tu papá te obligó  
 Tienes que ser la mejor y olvídate del rock y de la diversión  
 ¡Yo no escuché!  
 El maestro te ordenó, con su regla te arregló  
 Tiene usted que repetir y estar bajo de mí, yo soy el hombre aquí  
 ¡Yo no escuché!  
 Kira, Yo no escuché<sup>55</sup>*

En el proceso de cargar de significación y sentido al “ser” en el mundo (pensado como un humano), es imposible que la subjetividad de quien interpreta una canción y de quien vive no se encuentren y desencuentren en el proceso de construcción de conocimiento. De ahí que “género” y “juventud” sean entendidas aquí como categorías sociales, vacías e interrelacionadas en su significación con el contexto que se configuran cuando una mujer joven canta.

Es decir, para los fines de esta reflexión, entiendo desde una perspectiva feminista que el “ser mujer” está anclado a una serie de expectativas sociales, basadas en la diferencia sexual (Rubin, 1975) y de representaciones (De Lauretis, 1996), en el marco del sistema mundo colonial (Lugones, 2009), las cuales casi siempre son asociadas a un sistema de clasificación social –racial– y del espacio doméstico/público. La situación se complica mucho más cuando se es joven y mujer, esto debido a que existen discursos sociales y biológicos que atraviesan la expectativa de su cuerpo y de su sexualidad, casi siempre asociada a la edad (Urteaga, 2011; Viera, 2017).

En efecto, el patriarcado y el adultocentrismo rigen normativamente una serie de relaciones de poder que jerárquicamente esperan que un cuerpo “joven de mujer” sea gestante, cumpla con una estética hegemónica, pero siempre en el espacio doméstico, no en la calle (Feixa, 1999). Y mucho menos en los espacios musicales del *rock, el punk, el hip hop o rap* (Viera, 2015; De la Peza, 2014)

---

<sup>55</sup> Trío de punk-rock integrado por las jóvenes Diana Arias, Paulina PS y Zianya González.

y, esta vez, agregaré, del *reggaetón*, pues ¿qué implicaciones tiene que una joven participe, no sólo consumiendo, sino también produciendo música? Seguramente “nada bueno” resulta de ello: “seguro que es una chica fácil”, una chica que le “gusta ser objeto sexual”, “una chica que no puede ser concebida como libre de decidir sobre su cuerpo” y, peor aún, “sobre sus ideas de ser/hacer en la música”. Es decir, dentro de las expectativas que norman el deber ser de las mujeres, una chica cantando no está cumpliendo con su rol sociocultural de prepararse para el espacio doméstico.

En este sentido ¿qué sucede cuando una mujer joven no escucha ciertos discursos de poder? Kira es una banda de *punk rock* mexicana, cuyas integrantes se adscriben como feministas y en sus discursos se advierte un posicionamiento de desobediencia ante el deber ser que se les ha impuesto socioculturalmente. En su canción: “¡Yo no escuché!”, se enuncia desde la música, *el rock and roll y el punk rock*, el cuestionamiento hacia la familia y la escuela, dos instituciones que dictan que las mujeres jóvenes se “tiene que olvidar del *rock* y de la diversión”, pues representa un espacio propio para las chicas. Aunado a ello, las integrantes de Kira, mediante la lírica de la canción mencionada, reflejan la representación masculina en el ámbito de la educación –“yo soy el hombre aquí”–, y con ello aluden a un patriarcado que rige en el ámbito escolar, además del familiar.

De esta forma, analizar la música como productora de subjetividades políticas, y más cuando se efectúa desde la lírica enunciada por una “mujer joven” que contribuye a la configuración de la cultura actual, es una posibilidad para comprender el “contexto material de las desiguales relaciones de fuerza y poder” (Grossberg, 2009: 32) que, de manera “generizada”,<sup>56</sup> se producen y existen en el contexto latinoamericano. De ahí que sea fundamental abordar al género y a la juventud desde una postura politizada y analítica que permita identificar el impacto que han tenido como condicionamientos sociales que producen presiones; pero,

---

<sup>56</sup> Es decir, en relación a la representación normativa del género.

sobre todo, con el fin de entender que así como existen ciertos lenguajes y discursos normativos que representan el deber-ser, también emergen otros lenguajes y discursos que nos permiten dejar ver prácticas sociales cotidianas que cuestionan, trastocan y tensan las normas, impulsando procesos de transformación cultural, dependiendo siempre desde dónde y por cuál sujeto sea enunciado.

En ese sentido, el título de la canción “¡Yo no escuché!” deja claro que para poder *ser y hacer en el punk rock*, a veces es necesario no escuchar, es decir, no obedecer. Según Tipa y Viera (2016), la música es parte indispensable de la vida social que enmarca un contexto sociocultural e histórico complejo de producción y participación de jóvenes. Esto no significa que exista una dualidad única y predeterminada entre la música y la juventud, sino que la música es parte sustancial en la producción de subjetividades e identidades juveniles, sea por su producción o su consumo (Feixa, 1999; Frith, 1996; Urteaga, 1998; Tipa, 2013). De esta manera, los autores mencionados parten de que la música, sea o no producida por jóvenes, inevitablemente produce subjetividades políticas juveniles.

Las mujeres que se insertan en los espacios musicales, como es el caso de Kira, toman a la música como un medio que les permite relatar su experiencia de vida. Es así que al “relatar” mediante la lírica de una canción su “experiencia”, generan desplazamientos que, a veces, las inserta dentro de la representación normativa del género y de la juventud, pero otras veces les permite salirse de la misma, es decir, tocan “puntos excéntricos” (De Lauretis, 1996) que fisuran o tensan su representación (Viera, 2017). La música entre jóvenes juega un papel importante en sentido de la identidad personal, las relaciones interpersonales y el proceso de construcción de identidad se configuran como uno de los elementos característicos y nucleares del periodo juvenil (León, 2005:93, citado en Tipa y Viera, 2016). Dicho proceso se asocia con condicionantes individuales, familiares, sociales, culturales e históricas determinadas. A propósito, Tipa y Viera (2016) aseguran que:

La música, además de ser el bien cultural más consumido entre los jóvenes, es uno de los elementos estructurantes/organizadores más importantes de la diferencia, la jerarquía de distinciones e integración de las culturas y las prácticas culturales juveniles (Urteaga 2010:33). La música como mercancía de consumo masivo y, simultáneamente, como un producto de uso personalizado constituye un material fundamental para la conformación de la subjetividad, al funcionar como una tecnología que los actores utilizan para reflexionar sobre sus experiencias y demostrar que conocen el tipo de música que “necesitan” en distintas situaciones (54).

¿Qué tipo de música necesitamos las mujeres jóvenes para posicionarnos de manera desobediente contra el patriarcado? No pretendo generar un discurso romántico que hable de la música como si de manera homogénea proporcionara las herramientas para la resistencia frente al machismo. Es indiscutible que el género, como norma y representación, también se ha instaurado en los espacios y formas de producción musicales. En algunos otros textos, incluso he reiterado que el rock, por ejemplo, a pesar de tener un halo de resistencia, es una tecnología de género que en sus prácticas sigue dominado por símbolos masculinos en donde las mujeres, al ser parte del mismo, tienen que luchar y negociar constantemente su posicionamiento y reconocimiento como “músicas” (Viera, 2015). Aquí pretendo exaltar que la música, como otras prácticas artísticas, son un medio que produce subjetividades políticas.

## **Cuando las mujeres cantan y perrean: “todas somos reinas”**

Es así que este texto concluye de manera intencionada con el análisis de una canción de *reggaetón*, “Reinas” de Ms Nina y King Jedet, con el objetivo de, en un primer momento, problematizar el estilo musical del *reggaetón*, el cual ha sido estigmatizado, tanto por músicos *rockeros*, así como por diversas instituciones tradicionales como la religión y la familia, definiéndolo como “machista y/o misógino”. En un segundo momento, indicar que el *reggaetón* es consumido principalmente por jóvenes y responde a una visión generacional que experimenta



desde “otro lugar” la significación de la sexualidad, el deseo y la concepción del cuerpo, lo que causa estruendo en la moral de una generación anclada a valores sustentados en la familia heterosexual. En esta reflexión no se olvida que el *reggaetón* sigue presentando símbolos principalmente masculinos en sus líricas; sin embargo, la pregunta que guía el análisis es: ¿qué sucede cuándo quien enuncia, quien canta y compone es “una mujer joven” de origen latinoamericano y un joven que cuestiona la masculinidad hegemónica y se identifica como mujer –“un chico con vestido”?

El *reggaetón* es un estilo musical que se compone de distintos estilos como el *reggae*, el *dancehall*, el *hip hop*, el *rap*, el *pop*, y en algunos casos, también con influencias de la *salsa*. Su origen es latino, algunos autores como Negrón-Muntaner y Rivera (2009) aseguran que nace en los barrios pobres de Puerto Rico; mientras que otros, como es el caso de *Larnies Bowen* (Citado en Martínez, 2014), afirman que nace en Panamá. En ambos casos se registra su origen alrededor de las décadas de los setenta y los ochenta del siglo pasado. En realidad, la disputa del lugar específico del origen del *reggaetón* no es importante para los fines de esta reflexión; lo que sí considero fundamental es resaltar que su nacimiento emerge como un fenómeno cultural que representa a un sector de la población latina, mayoritariamente afrodescendiente, de clases consideradas como “bajas”, principalmente la “obrera” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009).

Desde sus inicios este estilo musical ha sido combatido por promover como baile el “perreo”, un baile considerado demasiado erótico, “inmoral”. En otras palabras, el *reggaetón* se caracteriza por tener líricas que hacen alusión a la sexualidad y donde muchas veces las mujeres son sujetos pasivos, objetos de deseo, en quienes recae el acto erotizado enunciado con frases: “soeces y videos de movimientos eróticos donde las chicas bailan casi desnudas” y que además incitan a los jóvenes a efectuar actos criminales (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009: 30).

El *reggaetón* ha sido y aún es incómodo, además de consecuentemente satanizado por parte de las instituciones morales hegemónicas, como la familia, la escuela, el estado, la religión, por algunas corrientes políticas e incluso ha recibido críticas desde el feminismo por sus líricas y baile “misógino”, sobre todo, cuando quien canta es un hombre. También ha sido criticado por otros músicos, principalmente desde el *rock* y el *pop*, quienes aluden, desde un purismo estético musical, que el *reggaetón* tiene ritmos “primarios” y sin complejidad “estética”. En todos los casos, es posible notar que las críticas están ancladas a moralismos y diferencias generacionales.

Partiendo de estas visiones he elegido una canción de *reggaetón* de manera intencional para evidenciar dos discursos de poder institucionalizados que atraviesan tanto el patriarcado, como el adultocentrismo. Es imposible negar que el *reggaetón* es un estilo musical consumido principalmente por jóvenes y que ha sido dominado por exponentes masculinos, pero, como otros estilos e incluso espacios de socialidad juvenil, no están exentos de presencias femeninas.

“Todas somos Reinas” es enunciado por Ms Nina, una mujer joven latina, y King Jedet, un chico al que le gusta usar falda e identificarse con la identidad *queer*.<sup>57</sup> “tengo barba y me maquillo, soy un tío con vestido, mira en qué me he convertido, tú en tu casa ahí aburrido, tus insultos, mis cosquillas [...] anda ¿no ves mi corona? Venga, ponte de rodillas”. Mediante estas afirmaciones, King Jedet interpela la normatividad del género que exige una masculinidad que cumpla con una hegemonía donde “no es posible usar vestido” porque esto rompe con la expectativa de “ser el hombre” y quien, además, se identifica como una “reina”, una mujer con poder, a lo cual exige que se “pongan de rodillas”.

---

<sup>57</sup> Lo *queer* ha sido un término acuñado por aquellxs sujetos que no se identifican con la norma de género heteronormativa. Existen estudios que desde las epistemologías feministas, sobre todo anglosajonas y europeas, han desarrollado y complejizado dicho concepto. No ahondaré aquí sobre ellos, excepto por la mención que significa en el contexto de la canción analizada.

Desde el inicio de la canción, el personaje no cumple con la norma masculina. En ese sentido, dice: “hoy me levanté sintiéndome triste, pensando en todo aquello que dijiste. A ti qué te importa que yo vista como quiera, ponte pintalabios, salte de la cueva. Te sientes cómodo siendo como cualquiera, soy diferente y eso te molesta. Tus críticas solo muestran tu frustración. Dale, sal ya de tu zona de confort”. Ser diferente causa incomodidad porque la diversidad y el incumplimiento con la hegemonía patriarcal interpelan el orden establecido del género.

En la misma canción, Ms Nina, haciendo alusión a lo que se espera de un cuerpo joven de mujer, nos dice: “que me llaman mi gordita, eso no me pica, soy una mami [...] yo tengo billetes porque yo trabajo”, haciendo referencia a la independencia económica, lo cual marca una importante pauta al rol de “su ser mujer”: es una mujer que no depende económicamente de otro, que deja en claro que su vida no se limita al hogar, que trabaja, lo cual le da la posibilidad de obtener ciertas libertades de elección sobre sí. Además, la representación estética de un cuerpo de “mujer joven” en la cultura hegemónica patriarcal ha significado como válido y bello, a través de distintos discursos de género, actualmente asociados con la delgadez física. Ms Nina, en el contexto de la canción, se asume como Reina, sin importar cumplir o no con dicho canon, y así asegura que es “una mami”, apropiándose de su cuerpo como bello. De la misma manera, hace alusión al ejercicio sexual elegido y relacionado con la búsqueda del placer a sus propios tiempos y no a los tiempos masculinos-capitalistas. Para ello, Ms Nina enuncia: “tú lo quieres fácil, yo lo hago despacio, ay ay ay [haciendo un sonido de gemido], goza de la vida, papito, goza de la vida, mamita”. Además, mediante su mensaje, las intérpretes hacen una invitación al goce del cuerpo fuera de la domesticidad: “levanta de la cama y vete pal baile, mueve ese culo y deja que hablen. Sin necesidad de parecerme a nadie, déjate llevar”.

Es importante contextualizar que el discurso de Ms Nina y King Jedet, en el contexto del *reggaetón* latinoamericano y español, se presenta como un discurso eruptivo que visibiliza a una generación de jóvenes que no se identifican con la normatividad de género y, mediante la producción artística-musical, vocalizan

a las colectividades que cuestionan los discursos estructural y culturalmente establecidos como válidos.

Ms Nina ha sido catalogada como una de las mujeres jóvenes más representativas en la subversión del *reggaetón* machista. Sus canciones se basan en contar y exaltar el “poder de las mujeres”, en este caso como reinas y no como princesas, haciendo alusión al imaginario de la mujer indefensa en espera del príncipe que la salve. Una reina es una mujer con poder y de manera inclusiva la canción dice: “Todas somos reinas, no importa de dónde vengas, venga, baila con nosotras, si no te gusta, ¿pa’ qué molestas? Todas somos reinas, el secreto está en la fuerza, anda, goza con nosotras, si no te gusto, ahí está la puerta”.

La inclusión también excluye a quienes no están de acuerdo con su capacidad de elegir, de ser sujetos dueñas de su cuerpo, su sexualidad y su deseo de placer mediante la fiesta, la diversión y el baile. En ese sentido, Karina Bidaseca (2011) indica que la enunciación de las mujeres desde un punto de vista que busca salir del silenciamiento, puede lograrse siempre y cuando se recupere “su propia historia”. La canción aquí tratada recupera la experiencia y la historia de dos sujetos transgresores que tensan el discurso de género normado y aceptado: una joven que elige cantar *reggaetón* y un hombre que no desea cumplir con la hegemonía binaria del género. Ambos son anunciantes de una cultura distinta que trastoca la moral generacional, normada por una cultura patriarcal dominante. Este ejemplo demuestra que, como dice Harding (1998): “podemos constatar que las mujeres también son creadoras de cultura distintiva, descarriada, revolucionarias, reformadoras sociales, individuos con éxito, trabajadoras asalariadas y muchas otras cosas más” (15).

Mediante su canto, hablan de la fuerza colectiva: “todas somos reinas”, lo que refleja una acción política inclusiva, porque “no importa de dónde vengas”, es posible modificar el mundo y enunciar desde el “ser diferente”. Ello permite pensar los lenguajes y los discursos que simbólicamente modifican y resignifican las múltiples formas de relaciones de poder, independientemente del sexo

biológico y el género adscrito desde la hegemonía heteronormativa.

Las tres canciones aquí analizadas tienen la intención de mostrar que el uso social de la música también da la posibilidad de producir subjetividades políticas. En tanto el sentido depende de la posición de enunciación, este trabajo presenta tres canciones enunciadas por mujeres que desde su experiencia incitan a la desobediencia, se declaran antripatriarcales, que cantan desde el Sur –Anita Tijoux–; que no escuchan y cuestionan a la autoridad masculina, educativa y a las instituciones que limitan su ser en la música –Kira–; pero que sobre todo, se reconocen como reinas–Ms Nina y Jedet–. En este sentido, sus canciones, sus voces, se suman a demandas que alimentan los feminismos en América Latina desde la música, partiendo de la creación de líricas que configuran subjetividades políticas que visibilizan sus experiencias como mujeres.

## **Bibliografía**

- Bidaseca, Karina (2011). “Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdad, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial”. En *Andamios*, vol.18, número 17, pp. 61-89.
- Cejas, Mónica (2016). “Introducción. Prácticas Irreverentes”. En Mónica Cejas (coord), *Feminismos, cultura y política. Prácticas Irreverentes*. México, Itaca, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, pp. 11-24.
- De la Peza, Carmen (2014). *El rock en México: un espacio en disputa*. México, Editorial Tintable, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- De la Peza, Carmen (2001). *El bolero y la educación sentimental*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Miguel Ángel Porrúa.

- De Lauretis, Teresa (1996). "La tecnología del género". En *Mora*, número 2, pp. 6-34.
- De Nora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Feixa, Carles (1999). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. México, Secretaría de Educación Pública, Centro de Investigación y Estudios sobre la Juventud.
- Frith, Simon (1996). "Música e identidad". En Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 181-213
- Gargallo, Francesca (2006). *Ideas Feministas Latinoamericanas*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Gargallo, Francesca (2014), *Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. México, Corte y Confección.
- Grossberg, Lawrence (2009). "El corazón de los Estudios Culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad". En *Tabula Rasa*, número 10, pp.13-48.
- Hall, Stuart (2010). *Sin Garantías: Trayectorias y Problemáticas en los Estudios Culturales*. Colombia, Envió Editores.
- Haraway, Donna (1991). *Ciencia, Cyborg y mujeres*. Madrid, Cátedra.
- Harding, Sandra (1998). "¿Existe un método feminista?". En *Debate en torno a una metodología feminista*. México, PUEG, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, pp. 9 - 34.
- Lau Jaiven, Ana (2016). "Una historia de Irreverencia: el feminismo en México". En Mónica Cejas (comp.), *Feminismos, cultura y política. Prácticas Irreverentes*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, Itaca, pp. 25-54.
- Lugones, María (2010). "Hacia un feminismo descolonial". En *Hypatia*, número 25, pp. 1-13.

- Martínez Noriega, Dulce Asela (2014). "Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género". En *El Cotidiano*, número 186, julio-agosto, pp. 63-67.
- Negrón-Muntaner, Frances y Raquel Rivera (2009). "Nación Reggaetón". En *Revista Nueva Sociedad*, número 223, septiembre-octubre, pp.29-38.
- Pérez Islas, José Antonio (2008). "Juventud: Un concepto en disputa". En José Antonio Pérez Islas *et al.* (coord.), *Teorías sobre juventud. Las miradas de los clásicos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 9-33.
- Rubin, Gayle (1975). "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". En *Revista Nueva Antropología*, vol. VIII, número 36, pp. 95-145.
- Scott, Joan (1991). "La experiencia como prueba". En *Feminismos Literarios*. Madrid, Arco, pp. 77-112.
- Tipa, Juris (2013). "Los gustos musicales y los procesos identitarios entre los jóvenes universitarios de la Universidad Intercultural de Chiapas". En *Devenir*, núm. 4, pp. 251-272.
- Tipa, Juris y Merarit Viera (2016). "Significaciones de lo juvenil a través de la música como experiencia de ocio en dos contextos fronterizos en México". En *Revista Pueblos y Fronteras Digital*, vol. 11, número 22, diciembre, pp. 43-67.
- Urteaga, Maritza (1998). *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. México, Causa Joven.
- Urteaga, Maritza (2011). *La construcción juvenil de la realidad, jóvenes mexicanos contemporáneos*. México, UAM-I-Juan Pábolos.
- Viera, Merarit. (2015). *Jóvenes Excéntricas: cuerpo, mujer y rock en Tijuana*, México, UNAM-Abismos.
- Viera, Merarit (2017). "Género y juventud: categorías y condicionamientos relacionales", en *Vitam Revista de Investigación en Humanidades*. Revista cuatrimestral de la Universidad Salesiana. Año3, Núm.1 Enero-Abril. México, pp. 62-82

## **Discografía**

Anita Tijoux (2014). “Somos Sur”, del *álbum Vengo*, Chile.

Kira (2016). “¡Yo no escuché!”, del *álbum ¡Yo no escuché!*, México.

Ms Nina y King Jedet (2017). “Reinas”, del *álbum Single*, Argentina.





## ***El arte menstrual como vía para hacer teoría y activismo feministas***

Eva Valadez Ángeles\*

Nací mujer en una familia tradicional y creo que, desde que tuve conciencia de ello, comencé a fijarme en las diferencias en tratos y designios diferenciados entre mujeres y hombres. Devine feminista por parte de madre, que nunca me dijo que atendiera a los varones de la casa, por el contrario, su jornada de trabajo aumentaba por atender mis necesidades médicas y, hasta la fecha, es mediadora entre la familia de ideas conservadoras y mis actos libertinos. Ser feminista es uno de ellos solamente. A muy temprana edad adquirí una enfermedad que me dejó en estado vegetativo pero que, con ayuda médica, sobrepasé a base de rehabilitación motora. Sin embargo, las secuelas físicas me hicieron consciente desde niña de las diferencias sociales, de lo difícil que es avanzar y de que soy persistente hasta lograr mis objetivos. Me volví activista social por parte de padre, quien compartió sus críticas a las dinámicas sociales.

Lo de menstruartivista no estoy muy segura de recordarlo. Creo que primero fui menstruadora ya entrada la adolescencia, sin mayores complicaciones físicas, psicológicas o sociales. Quizá lo más significativo es el recuerdo de que el día en que tuve el primer sangrado o, mejor dicho, la primera mancha chocolatosa en mis calzones, fue acompañado de una sensación de poder y felicidad, misma que el entorno escolar se encargaría de aplastar con sus discursos higiénicos.

---

\*

Activista, feminista y menstruartivista. Contacto: [evaladezangeles@gmail.com](mailto:evaladezangeles@gmail.com)

Años más adelante, tras mis estudios de psicología, me dediqué a facilitar procesos terapéuticos y educativos en torno a género y sexualidad, lo que permitió un mayor acercamiento al feminismo, más relacionado con el activismo que con la teoría. Fue por iniciativa propia que desde entonces intento construir puentes entre uno y otra.

En el 2012 me encontraba trabajando como psicoterapeuta, mayoritariamente con hombres, por lo que decidí fundar una agrupación de mujeres para trabajar temáticas desde el feminismo, por medio de actividades artísticas. Durante los siguientes tres años, las experiencias como coordinadora con el Colectivo Luna Celaya fueron vastas para explorar temas relacionados con la vida de las mujeres: sexualidad, violencia, cuerpo, erotismo, empoderamiento, reproducción y menstruación, siendo este último el más representativo. Tras un problema en el endometrio que me llevó, por primera y última vez, a tomar un tratamiento hormonal homeopático, me dediqué a investigar sobre opciones para mi bienestar ginecológico. La elaboración y uso de toallas de tela, junto con el trabajo personal de conciencia menstrual, me motivó a construir y echar a andar un taller sobre menstruación consciente y elaboración de toallas de tela. Por medio de este taller fui conociendo experiencias de vida que atravesaban el ámbito familiar, social, sexual, económico, religioso, ecológico, cultural, cada uno con sus sesgos de género y clase muy presentes.

Para entonces me di cuenta de que la menstruación conceptualmente era una vía de acceso a visibilizar aspectos negativos que estaban viviendo las mujeres. Pero, en el mismo punto, surgía la posibilidad de resignificar positivamente la vivencia de la menstruación y sus consecuentes efectos. Esta paradoja era más de tipo instintivo que por la revisión sistematizada de la labor menstruactivista. Fue hasta mi postulación en la Maestría en Estudios e Intervención Feminista, en el Cesmeca, que confío en plantear y titular mi proyecto como “menstruartivismo”, planteándome de inicio tres objetivos, tres, porque así soy de ambiciosa y necia. Primeramente, era revisar las experiencias de vida en los talleres de menstruación consciente; segundo, explorar las vías artísticas como medio para resignificar

la menstruación y, por último, fortalecer las estrategias del activismo feminista.

Para ser sincera, en marzo de 2015 fue un atrevimiento irracional proponer todo esto para trabajarlo desde el ámbito académico, especialmente porque desconocía los debates feministas sobre militancia *versus* academia. Como graduada de la maestría, hoy agradezco y valoro a quienes se sumaron a este atrevimiento. El primero de varios que estarían por venir.

## **Aportes del menstruartivismo para el feminismo**

Quiero señalar ahora las características con las que he identificado al menstruartivismo. Estas características, de inicio, fueron construidas intuitivamente con base en experiencias previas en el hacer militante y académico feminista; sin embargo, fue hasta el proceso de sistematización de la información arrojada por la ejecución, de principio a fin, del Primer Encuentro Latinoamericano de Cultura y Arte Menstrual, en conjunto con la construcción teórica y metodológica de la tesis de maestría “Menstruartivismo: una herramienta para la agencia de las mujeres menstruantes”, que pude identificar estas cinco características para delinear qué es y cómo funciona el menstruartivismo:

- a) Proceso creativo, que incluye la reflexión sobre la menstruación, la planeación y la elaboración de una obra artística producto de esa reflexión.
- b) Agenciamiento colectivo, del cual consideramos da mayor fuerza a una acción, promueve la sororidad y la empatía.
- c) Carácter político, reflejado en la exposición pública y masiva de experiencias individuales y colectivas.

- d) Reconocimiento del impacto, para agentes expositores como agentes espectadores. Los efectos pueden ser tanto individuales como colectivos reflejados en cambios físicos, emocionales, ideológicos, políticos y de prácticas cotidianas.
- e) Agencia cultural feminista, reflejada en el beneficio directo para las mujeres, tanto en el ejercicio de poder como en la modificación de creencias y conductas que suelen ser desfavorables para las mujeres.

Ahora me corresponde abrir el diálogo reflexivo para mostrar la pertinencia y aportes que ha tenido el menstruartivismo para el trabajo teórico, metodológico y político de los feminismos. He limitado esta reflexión a estos tres rubros, aunque las opiniones recabadas de personas participantes como expositoras y como asistentes en el Primer y Segundo Encuentro Latinoamericano de Cultura y Arte Mestrua, incluyen reflexiones que van hacia cuestiones artísticas, filosóficas y ontológicas.

Para el aspecto teórico o referentes teóricos, como me gusta llamarlo, fue necesario deconstruir la idea de un “marco” y visibilizarla como un “piso” integrado por conceptos ya trabajados por otras personas, pero también como un espacio que permitiera pensar en nuevas categorías y conceptos. De ahí que una de las categorías emergentes, en el trabajo de campo, fuera el “arte menstrual”. Siendo ésta una posibilidad para dar cuenta de un común denominador que, precisamente, emergió de reflexiones conjuntas ante la imposibilidad de equipararla a categorías existentes. En esta misma dinámica, surgió la necesidad de especificar ¿de qué cuerpo estamos hablando?, en tanto que referirnos a “cuerpo” resultaba muy general. Fue necesario proponer la reflexión sobre “cuerpos menstruantes”.

Poner atención a las categorías que iban emergiendo y repensarlas desde las teorías feministas no fue tarea sencilla ni terminada del todo. Fue importante abrimme a la posibilidad de entretener las reflexiones con las acciones, un diálogo

constante entre teoría y práctica. En este sentido, el trabajo de campo, especialmente la experiencia del trabajo colectivo a partir del Primer Encuentro Latinoamericano de Cultura y Arte Menstrual, dio la posibilidad de poner en práctica, a manera de intervención, al menstruartivismo. Este neologismo da cuenta, entonces, de la teoría y práctica sobre menstruación, arte menstrual y activismo feminista.

En tanto metodología de trabajo, la experiencia colectiva misma fue la fuente de información y creación al mismo tiempo. Desde el proceso de convocatoria me dejé sorprender con lo que iba presentándose, colocándome en el papel de facilitadora-investigadora. Los alcances en cantidad de participantes, procesos creativos, expresiones artísticas y efectos consecuentes fueron el resultado mismo de la investigación-intervención realizada. La sistematización de este tipo de trabajo no tenía precedentes, lo que significó un doble reto: armar un sustento desde las metodologías feministas y otras disciplinas, a la vez que se ponía en práctica el menstruartivismo como herramienta para observar y registrar sus alcances y límites. En este sentido, se propuso otra forma de hacer investigación e intervención feministas.

Aunado a esto, el menstruartivismo aporta políticamente desde los objetivos del feminismo a: por una parte, poner en la agenda los aspectos relacionados con la menstruación, los cuerpos menstruantes, la violencia simbólica estructural sobre las mujeres menstruantes, denunciar la invisibilidad y estigma de la sangre menstrual y la menstruación como una forma de control que favorece el trato desigual hacia las mujeres. Por otra parte, el menstruartivismo como herramienta política plasma de manera concreta qué es y cómo funciona la agencia como posibilidad para generar cambios en las condiciones de las mujeres. Pensarnos como mujeres capaces de accionar a partir de la estigmatización de nuestros cuerpos ha sido la principal apuesta política feminista.

## **Revolución epistémica: cuando la academia y el artivismo se encuentran**

Entiendo por artivismo, en el feminismo, aquellas acciones que por vías de técnicas y producciones artísticas tienen por objetivo fortalecer los principios feministas. Sea por medio de visibilizar situaciones desfavorables para las mujeres, realizar una crítica a los roles de géneros heteronormados, sensibilizar y concientizar hacia un cambio de paradigmas en las relaciones de poder entre hombres y mujeres, así como proponer opciones que mejoren las condiciones de vida de las mujeres, son algunos de los objetivos que persigue el artivismo feminista. El *performance*, las artes escénicas, audiovisuales, plásticas, literarias y musicales, ha sido la herramienta por la cual se ha puesto en práctica la agencia de las mujeres con perspectiva feminista.

Tanto la conformación del archivo para el estado del arte como el trabajo de campo y la construcción del sustento teórico-metodológico, fueron los tres momentos que permitieron anudar al menstruartivismo. El rastreo de información sobre arte menstrual y arte feminista fue posible por medio de referencias colgadas en la internet, no así por investigaciones académicas, excepto por la tesis doctoral de Julia Antivilo: “Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual” (2013). Por medio de videos en YouTube y buscadores de internet bajo la denominación “arte menstrual”, encontré trabajos artísticos que usaban la sangre menstrual como materia prima y otras producciones que aludían al sentido simbólico de la menstruación (la sangre, las fases y las etapas).

La mayoría de las referencias sobre arte y menstruación encontradas me mostraron el interés político que perseguían, proponiendo un cambio en creencias y prácticas en torno al cuerpo de las mujeres menstruantes. Dichas referencias, a lo largo de dos años que duró la investigación-intervención, dieron sustento a la tesis “Menstruartivismo: una herramienta para la agencia de mujeres menstruantes”,

con la cual obtuve el grado de Maestra en Estudios e Intervención Feminista. Pero más allá de esto, me permitieron explorar, a la par de otras muchas compañeras de camino, el vínculo posible entre arte, feminismo, activismo y academia. Ya de por sí obtener la aceptación desde los parámetros académicos significó un logro; quedaron reflexiones y aprendizajes para las personas que de manera directa e indirecta se dejaron tocar por la pregunta: ¿qué es el arte menstrual? A veces con eco: ¿arte menstrual? Y otras veces con sorpresa: ¿menstrual de menstruación?

## **Soy menstruartivista**

Acepto mi cuerpo, sus flujos, sus calores, sus olores.

Creo posibilidades de relacionarme con las demás.

Valoro las capacidades de sentipensar desde cada experiencia.

Pienso en función de todo lo que me influye: la luna, el libro, la música, tu voz.

Siento, tan profunda y apasionadamente hasta desgarrarme por dentro.

Imagino, planeo, bailo, sueño...

Observo y me conecto con la intuición, entonces avanzo con firmeza.

Grito como las olas desaforadas, incontrolables hasta inundarte.

Dibujo con mis dedos en la piel, tu piel, mi piel.

Vibro, no reconozco a la indiferencia, yo vibro y a veces tiemblo.

Intuyo y me hago caso cuando intuyo, me lo creo cuando intuyo cual profeta.

Abrazo, tejo, preparo, miro, beso...

Libero la sangre de mi útero y entrego a la Tierra mis deseos más silentes.

Leo en tus ojos cada página, en cada parpadeo se diluyen los miedos.

Escribo en mi cara las historias de mis etapas, voy mostrando mis recuerdos.

Sonríó a mi madre, a mi hermana, a mi abuela que encuentro en cada amiga.

Camino acompañada mano a mano de mujeres fuego.



Brinco, canto, contemplo, fluyo...

Sangro y vivo en cada gota que brota de mí.

## *Dossier*

### Menstruativarte

Gabriela Sanabria Santos

Mi nombre es Gabriela Sanabria Santos, tengo 27 años y soy de la Ciudad de México. Estudié etnología. Desde hace seis años conocí el arte de capturar momentos en el tiempo, también llamado fotografía. Ésta es y ha sido una de mis grandes pasiones, no sólo me ha servido para guardar instantes, personas, sonrisas, miradas, momentos, sino también para guardar un pedacito de mí y de mis procesos como mujer.

La fotografía la veo, pienso y siento como una herramienta para cambiar mi realidad o apoyar en la transformación de otrxs. Mis comienzos con la fotografía fueron más autorales y experimentales, pero con el tiempo he ido cambiando. Actualmente sigo fotografiando lo que me mueve el corazón y la mente. La mayoría de veces son coberturas de movilizaciones, con el fin de denunciar y difundir la lucha de pueblos y/o comunidades. De igual forma, fotografío eventos que me ayudan a conocerme, comprenderme y acercarme a mí misma. Un ejemplo de esto es la serie que presento aquí, puesto que ella me ayudó a acercarme a mi menstruación.



**Fotografía 1.**  
Rituales de sangre, 2017



**Fotografía 2.**  
Encuentro con la menstruación, 2017



**Fotografía 3.**

Encuentro con la menstruación 3, 2017



**Fotografía 4.**  
Encuentro con la menstruación 4, 2017



**SENTIR**

*En tiempos de furia*





“Nos anunciamos terroristas i destruimos tu país inventado  
con historias de héroes mediokres i sueños de otros”.

Lobx Au Au

Sentir feminismo, ¿es eso posible? Mirar los ojos de la otra en busca de quienes hemos perdido, mientras nos anunciamos terroristas, entrenadas para romper la norma, el destino y los dioses y los héroes mediocres y los sueños de otros. Sentir feminismo, en tiempos de furia, es aceptar lo que se nos da y robar lo que no, comprender que el odio hacia la injusticia patriarcal debe ser universal y que es posible decir: “ya es suficiente”. Sentir bien, en positivo, desde la rabia, en autonomía, en medio de las estrellas. Sentir feminismo es ofrecer un “rehén” a la suerte y, sin embargo, ganar la partida. Sentir, al final de cuentas, es ser y hacer.

Este apartado, memorias de la subversión, abre con el poema: “Yo, Nosotres”, de Lobx Au Au, ilustrado por Pulgui Esmeralda, en donde “nos deximos libertarias por no kerer kriar más tu miseria ke desploma sudores i rostros i amigas”, para declarar la rebeldía en contra del orden impuesto por la violencia, por el racismo, por el mismo orden del discurso. Luego se encuentra el artículo: “Nombrando la Autonomía para nuestro Feminismo Comunitario”, en el cual sus autoras: Kenia Dekker Díaz, Wendy Nicolás Morales y Rosa Fernanda Serna, narran los sentipensares que les han acompañado en su camino de búsqueda de identidad para su feminismo comunitario y la autonomía que tal proyecto necesita y las lecciones aprendidas en la búsqueda de prácticas políticas feministas acordes a los lugares que habitamos. En seguida, Patricia Karina Vergara Sánchez nos acompaña con su poema: “Retumba”, en el cual la música de tambores es animada por la ira, por el puño que se alza, pues aunque no creemos en las guerras, si comulgamos con la necesidad de detener el golpe, la acción directa, para “no permitir más heridas”. Por último, se cierra con el *dossier*: “En tiempos de furia la memoria es tatuaje”, en donde se presentan algunos de los carteles que fueron diseñados para la Cátedra en estudios de Género y Feminismo Mercedes Olivera, del 2014 al 2017.

## *Io, Nosotres*

Texto original: Lobx Au Au

Ilustración original: Pulgui Esmeralda<sup>58</sup>

Io, nosotres kienes nos hemos ido despojando del ropaje inútil de la instruxion socialista revolucionaria izkierdista, penosa luxa, me da por mirarte hoi i decir ke fui kriada en la mentira piadosa del oníriko sueño del pueblo.

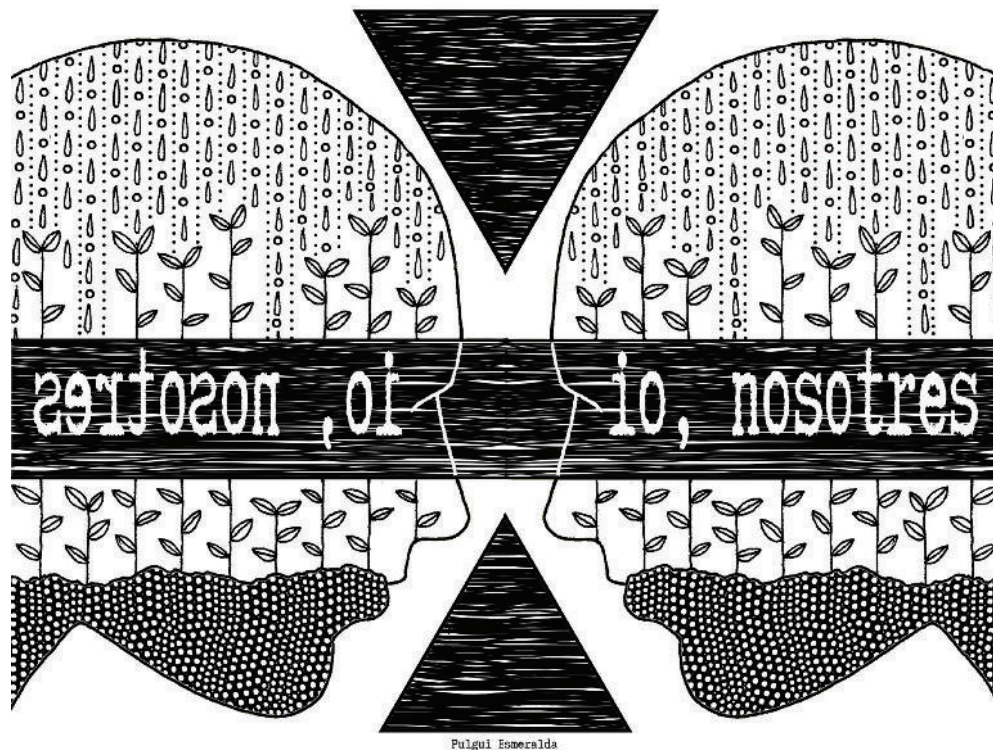
Io, nosotres kombatientes i sobrevivientes del despojo reaxionario de la palabra i de las kuerpos nos pronunciamos violentas por sobre las prácticak, nos deximos libertarias por no kerer kriar más tu miseria ke desploma sudores i rostros i amigas.

Nos anunciamos terroristas i destruimos tu país inventado con historias de héroes mediokres i sueños de otros.

Mi nación, el kuerpo sangrante del indio amedrentado, la palabra aplastada por el poder ricaxón i labota miserable.

---

<sup>58</sup> Integrantes de la colectiva Lesbotransfeminista "Bloke Papelero Transhumante". Contacto: palabraslab@riseup.net



Mi nación, la oskura noxe ke nombra nombres asesinados para kel rekuerdo no deje deskribirse i la memoria aianada no deje de resonar, paredes sucias o limpias notaran nuestra presencia, nuestro olvido no es presente, es historia.

Io, nosotres nos deklaramos rebeldes de todo lo impuesto, las kárceles seguirán aiegando kuerpos oprimidas mientras la opulencia sin fin ahoga los korazones.

## *Nombrando la autonomía para nuestro feminismo comunitario*

Kenia Dekker Díaz, Wendy Nicolás Morales  
y Rosa Fernanda Serna\*

Somos una colectiva que se abraza a partir de una mirada feminista del Abya Yala, que camina a lado de los pueblos y lucha por la defensa del territorio-cuerpo, con una perspectiva clara anti-colonial y anti-capitalista. El feminismo comunitario en Chiapas surge a partir de una primera escucha a los posicionamientos y reflexiones surgidas desde el Feminismo Comunitario, en Bolivia, palabra que después nos convocó a nueve mujeres para caminar nuestra lucha desde el “tejido comunitario”, planteado por la “Orgánica de Bolivia”, a la cual nos adherimos formalmente en diciembre del 2016.

Un primer latido colectivo en el nuevo camino que iniciábamos juntas, en 2017, fue la necesidad espiritual como forma de construir nuestro proceso, orientado por mujeres guías espirituales mayas, poniendo en el centro la memoria ancestral para reconocernos como energías vitales que aportan a la red de la vida.<sup>59</sup>

---

\* La colectiva en este momento la integramos activamente nosotras tres, todas de origen mexicano, originarias de San Cristóbal de las Casas, Oaxaca-Puebla y Querétaro respectivamente. Cada una con un recorrido particular, estudiantes, trabajadoras, constructoras de espacios de autonomía, acompañantes y activistas desde el feminismo y el pensamiento decolonial antirracista. Sandra y Rosvi forman parte de la colectiva como acompañantes, guías espirituales, por lo que sus palabras y corazón están también presentes en este texto. Ambas originarias de Guatemala, mujeres guerreras, guías espirituales mayas, que elaboran chocolate desde la memoria y los saberes ancestrales. Contacto: chiapasfeminismocomunitario@gmail.com

<sup>59</sup> Cosmogonía desde la Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario Territorial desde Guatemala.

Justo en ese comienzo nos tropezamos con algo inesperado que resultó ser un momento fundamental para nuestro posterior proceso. Tras apenas cuatro meses de haber iniciado nuestro camino, tuvimos que posicionarnos ante la violencia patriarcal ejercida por una de las integrantes de la orgánica cuya posición de poder dificultaba que las compañeras pudieran realizar una denuncia. Este hecho nos llevó a pensar la profundidad de la violencia interna en los procesos organizativos feministas y, con ello, el silenciamiento como complicidad patriarcal, y, a su vez, fue el primer consenso en el interior de nuestra colectividad. A partir de ahí comenzamos a caminar algo que después entenderíamos que se nombra autonomía.

Y ¿cómo se vive la autonomía como mujeres feministas? Para nosotras ha significado tres grandes momentos de nuestro caminar colectivo.

## **Desapego al mal sistema**

Para la colectiva de Feminismo Comunitario Chiapas, el mes de marzo del 2017 representó un tiempo decisivo en el rumbo de la organización que tomaríamos. La falta de reconocimiento de nuestra colectiva feminista dentro de la Orgánica de Bolivia —el espacio de la “asamblea de asambleas” para escuchar las voces de todas quienes ponemos el cuerpo y el corazón en el feminismo comunitario— nos llevó a ser excluidas de información vital sobre casos de violencia ejercida al interior del feminismo comunitario en Bolivia. El día 8 de marzo de ese mismo año, tras una marcha convocada en el marco del día de la mujer, nos llega la información de manera externa que Julieta Paredes, vocera del Feminismo comunitario Bolivia, agredió física, verbal, emocional y simbólicamente a las compañeras Adriana Guzman y Jimena Tejerina, integrantes de dicha orgánica, lo que nos invitó a repensar la privacidad de la información en un entorno de clandestinidad y acallamiento. Ante esto decidimos tomar un posicionamiento político que implicaba romper ante la violencia, viniera de quien viniera, negándonos a ser cómplices del silenciamiento y, así mismo, distanciándonos

de los modos y formas de trabajo establecidas por la estructura de la Orgánica. Es de esta forma como nos sentimos convocadas por el acuerpamiento de la autonomía, para ser desde ahí donde nos miramos y construimos como feministas comunitarias.

Para nosotras, hablar de feminismo comunitario implicó e implica una tarea que nos convoca a sentir y pensarnos en colectividad; con diálogos y tiempos para recoger la palabra de todas. La intención es lograr ver profundamente en el interior y exterior de nuestras comunidades feministas para develar la continuidad de prácticas heredadas de sistemas patriarcales, coloniales y capitalistas, como una forma de auto cuidado de nuestros cuerpos y nuestros espacios. Por ello, la acción que implica reconocer las relaciones de poder y de violencias es decisiva para cuestionar en un primer espacio que es el cuerpo individual y su encuentro con el cuerpo colectivo.

Romper con las estructuras que establecían los planes y calendarios del “Tejido de feminismo comunitario” nos llevó a un desapego de las formas y tiempos en que caminamos y construimos, dando como resultado nuestro segundo momento.

## **Una fase de gran dinamismo**

Comenzamos el año 2017 con una primera propuesta de autoformación, a través de círculos de lectura, la cual mantuvimos sólo algunos meses. Estos espacios de encuentro nos permitieron ir poco a poco construyendo nuestro pensamiento colectivo, aunque era evidente que nos faltaba definir mejor los objetivos y las metodologías. En ese periodo no nos cuestionamos por qué no pudimos sostener este espacio; en efecto, el hecho de no continuar con este espacio no fue motivo de diálogo en ese momento.



Aunque no continuamos con este proceso teníamos claros dos pilares de pensamiento-práctica: La palabra-acción del feminismo comunitario y el ejemplo del zapatismo que nos movió a llamarnos autónomas tras el desapego a la orgánica. Es por esto que nos sentimos convocadas a formar parte de un momento histórico, para México, en mayo del 2017, cuando el Concejo Indígena de Gobierno (CIG) anunció el nombre de su vocera: María de Jesús Patricio Martínez. A partir de eso nosotras nos sentimos convocadas a llevar la palabra del CIG a otras mujeres del mundo. Nuestra primera acción fue un conversatorio que nombramos “Retembemos juntas” y que llevamos a cabo en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas en Chiapas, México, y en las de Valencia y Santander, España. Este espacio nos permitió reflexionar sobre la importancia de que una mujer indígena fuera propuesta como candidata a presidenta de un país desigual, machista y racista. Dialogamos con más mujeres feministas sobre cómo esta propuesta nos atravesaba y nos invitaba políticamente. Comenzamos así a pensar en la urgencia de tejernos con otras mujeres para organizarnos y luchar. Luchar por la vida, por la tierra y contra las violencias que nos matan. Definimos a partir de ahí lo que reconocimos en ese momento como nuestros ejes de trabajo.

Ante la urgencia de tejernos con otras mujeres para organizarnos decidimos hacer un “mapeo de colectivas feministas” en San Cristóbal de Las Casas, así como de otras organizaciones afines a la propuesta del CIG y comprometidas con las transformaciones de nuestro territorio. El ejercicio del mapeo surgió de una necesidad de mirar desde lo local, de trabajar juntas con otrxs. Nos dimos cuenta de que existen muchas y diversas luchas, pero que no es fácil tejernos porque muchas veces no podíamos contactar con las colectivas para encontrarnos y dialogar, vimos que ese es un proceso más lento, en el que otros ritmos y dedicaciones se tienen que ir gestando. Decidimos que no era esa la vía de organización, al menos en ese momento, y que no teníamos algo concreto que aportar a otros procesos. Mirar esto nos lanzó a querer accionar todavía más.

Los dolores que seguían atravesando y desangrando a México nos llamaron a sumarnos a las acciones que hacían eco al “Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos”, que nació el 26 de septiembre del 2014 con la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. Nos sumamos a las acciones, marchas y organización convocada por las madres y los padres de familia. Sentimos las urgencias atravesando desde todos los rincones un país herido y definimos la necesidad de hacer articulaciones con organizaciones en lucha. Sin embargo, esta articulación duró poco; asistimos a las primeras asambleas y marchas, acompañamos a las madres y los padres, seguimos presentes en la organización de otras actividades; sin embargo, por cuestiones del tiempo e implicaciones, las cuales en ese momento de la colectiva no estaban claras ni equilibradas, no logramos encontrar y posicionar un espacio para una construcción más a largo plazo. La presencia de únicamente una o dos de nosotras terminó desgastando y haciendo evidente que la participación no estaba naciendo desde la colectividad, ni desde un posicionamiento, horizonte o camino juntas. Fue importante haber estado presentes en esa lucha para mirarnos y aprender de otrxs y de nosotras mismas. Mirarnos también qué era lo que podíamos o no aportar.

Vino otro momento de sacudida, de desgarro, los terremotos del 7 y 19 de septiembre del 2017. La necesidad tan presente y tan cercana nos removió a lanzarnos a convocar una brigada feminista para la reconstrucción. Sin tener claridad de lo que esto implicaba nos pusimos a recolectar fondos y a reunirnos con otras colectivas que conocían más sobre el tema de la reconstrucción y otros saberes prácticos. Jaguar de Madera, colectivo de San Cristóbal que trabajan desde la bio-construcción, tenía ya una propuesta de muros de contención para trabajar en el barrio de Las Delicias. Nuestras reflexiones e intentos anteriores nos dejaron clara nuestra intención de trabajar en procesos locales, en el espacio que nosotras también habitamos, así que la idea de que la brigada fuera en un primer momento en la ciudad, San Cristóbal de Las Casas, nos pareció coherente con nuestra perspectiva de organización. Al sumarnos a una propuesta ya dada, de nuevo nos enfrentamos a la pregunta de qué podíamos aportar nosotras como feministas comunitarias. Nos tomó bastante tiempo de diálogo poder

armar una propuesta que sintiéramos nos daba un espacio y elementos para sumar a ese proceso, queríamos incorporar una mirada-otra-del espacio, desde las mujeres, para pensar la reconstrucción. Sin embargo, estos planteamientos tampoco los teníamos muy definidos nosotras y de esa manera no era posible extrapolarlos a un proceso con más compañerxs. Nuestro aporte decidimos que fuera intencionar un proceso con la familia, tratar de darle un sentido comunitario a la reconstrucción, acercándonos más con las mujeres de aquel hogar. Aquí volvieron a surgir fallos en tiempos y compromisos de quienes habíamos acordado caminar la brigada de reconstrucción. Nos dimos cuenta que dar nuestra palabra era más que simplemente verbalizarla, que involucraba acciones, poner el cuerpo, el corazón, las energías, pero no de una o de cada una por separado, sino las ganas y el corazón colectivo. Esta fue una gran lección.

Al final sí logramos hacer el mural que habíamos propuesto pero de modo muy superficial. Esto nos dejó a todas con una sensación de desánimo. Por un lado, por no haber construido ese proceso que al inicio nos había convocado y, por otro, por el trabajo en colaboración, en red y articulación con los otros colectivos, por que fallar a nuestra palabra implicaba algo para otrxs.

Tuvimos que cerrar este proceso para poder abrir otro, que iniciamos enseguida con igual o con mayor entusiasmo. La propuesta del CIG nos había dado una sacudida más que recibimos con alegría y entusiasmo. Sentíamos ese retemblar de la tierra. Ya habiendo comenzado con los conversatorios y con el mapeo sentíamos que ahora sí era momento de sumarnos a este proceso a partir de la recolección de firmas, entrando a la Red de apoyo al Concejo Indígena de Gobierno.

Nos sumamos a este espacio donde pensábamos podíamos construir. Y aquí nos tuvimos que enfrentar nuevamente al espejo que no se iba, aquel que nos seguía diciendo: ¿Y ustedes qué? ¿Desde dónde y cómo quieren construir? ¿Cuál es su modo de mirar el mundo? ¿Cómo les atraviesa en lo más cercano la propuesta del CIG? ¿Cuál es su propuesta, esa desde la cual están y quieren

seguir luchando, cuestionando, construyendo? A estas preguntas siguieron muchos momentos de silencio, de no querer ver, decir y escuchar, lo cual nos llevo a una gran ausencia como colectiva en la Red. Este proceso nos hizo reflexionar larga y detenidamente. Volviendo la mirada hacia dentro para darnos cuenta que incluso no todas las compañeras de la colectiva teníamos clara la propuesta del CIG, que no habíamos hecho el ejercicio de reflexionar en conjunto, de compartir nuestros sentires desde el cuerpo, cómo cada una entendía esta propuesta y la hacía suya. Sabíamos que el CNI, el EZLN y ahora el CIG nos habían convocado con su camino a luchar, a aprender, a resistir y nunca claudicar, sin embargo no nos habíamos compartido nuestros caminares diversos, nuestras impresiones y sensaciones más profundas, más corpóreas. No teníamos, pues, una mirada colectiva.

Fue aquí donde se hizo del todo evidente que necesitábamos mirarnos para construir, a nuestro paso, con nuestras formas y modos, sin estar sujetas todo el tiempo a las coyunturas y las propuestas que nos iban moviendo. Para aportar a estas propuestas primero teníamos que construir-nos y eso significaba ponernos a trabajar, poner la mirada y el corazón atento a nuestra realidad para, desde nuestros cuerpos como feministas comunitarias, entender hacia dónde íbamos y cómo le íbamos a hacer. Nos faltaba hacernos preguntas y tener el tiempo y el compromiso para darles respuesta.

Durante esa etapa de tantas acciones se reflejaron distintas dinámicas en el interior de la colectiva que no supimos reconocer y gestionar. Uno de los retos más significativos al que nos enfrentamos fueron las relaciones de poder que se ejercían al interior del grupo. En julio de 2017 ocurrió nuestro primer rompimiento cuando dos liderazgos muy marcados se enfrentaron en una pugna de poder por una situación de comunicación, nos sentimos inseguras, sin saber qué hacer e incluso manipuladas por tener que tomar una posición. Fue así que una compañera dejó la colectiva. En ese momento no hubo ningún proceso de resolución de conflictos, no obstante hoy entendemos que no hubo ningún conflicto como tal sino dos personas imponiendo su poder. Hasta ahora no ha

sido fácil poner en la mesa las relaciones de poder en las que nos hemos visto inmersas.

Ante tantas caídas surgen muchos aprendizajes que, de manera inteligente aunque difícil, supimos ver y que hoy valoramos porque nos han permitido madurar nuestro proceso colectivo. Con todo lo descrito anteriormente aprendimos que en la práctica no funcionaba nuestra colectividad debido a la falta de un trabajo de base. Teníamos muchas ideas pero pocos resultados y un nivel muy alto de desgaste personal y colectivo. Entendimos la necesidad de reflexionar de manera crítica nuestro proceso colectivo. Es a partir de ahí que nace lo que ahora escribimos de nosotras y de nuestro caminar construyendo autonomía y comunidad.

## **Reiventarnos**

En el proceso que llevamos a cabo para escribir estas páginas tuvimos que voltear hacia atrás, leer lo que hemos caminado. Desde esta mirada en retrospectiva es que podemos dar cuenta de aquellos meses de adherirnos a muchas cosas como un momento de desorientación, de ir buscando a trompicones, tambaleándonos pero enérgicas. Romper con la Orgánica había significado también, aunque en ese momento no nos dimos cuenta, romper con lo que daba a un sentido a esa colectividad. Éramos nueve mujeres de diferentes partes de México que no nos conocíamos, que sólo estábamos juntas porque nos convocó una palabra, un camino ya trazado con el que habíamos decidido romper. Una especie de nada se sentó junto a nosotras que no supimos o no quisimos mirar de frente: ahora nos tocaba construir a nosotras, sin guía, sin un camino ya trazado. Nos tocaba reconocernos y empezar por alguna parte. Así que lo que hicimos fue buscar afuera, cuál coyuntura sería la siguiente, qué nos iba a convocar ahora, a qué propuesta nos íbamos a sumar. Pero, nosotras, ¿estábamos proponiendo algo?

Así fue como llegamos a principios del 2018. Iniciamos el año haciendo evaluaciones de los procesos anteriores, con intensas sesiones de reflexión sobre nuestro proceso colectivo, viendo que no nos sentíamos a gusto y convocadas por una urgencia interna de cambiar las cosas. A partir de esas reflexiones y evaluaciones decidimos reducir la cantidad de cosas que hacíamos para politizar más nuestra práctica y resolvimos regresar a los ejes que habíamos propuesto anteriormente. Apostamos por un proceso de construcción hacia dentro retomando el proceso de autoformación, pero esta vez con un tratamiento más enfocado, con una estructura más definida, por temas ir desarrollando un pensamiento propio situado con y desde la práctica. Surgieron propuestas para trabajarnos internamente a partir de los disgustos que llevaron a separarnos. Decidimos empezar círculos de crítica y autocrítica, círculos de mujeres donde ponemos la memoria de nuestras madres, abuelas y la propia al centro, donde nos contamos y escuchamos cómo los temas que estamos proponiendo teóricamente atraviesan nuestro cuerpo. De dónde venimos y quiénes somos. Poner nuestras experiencias al centro y desde ahí también construir conocimiento. Procesos que ya comenzamos y que están fortaleciendo nuestra colectividad y claridad política desde dónde nos paramos, desde dónde nos enunciamos y desde dónde trabajamos siendo feministas comunitarias autónomas, así como otras dinámicas que nos permitieran conocernos mejor, saber quiénes somos, qué sentimos, nuestra historia e ir develando cada vez más nuestras dinámicas internas para darle lugar a las emociones y priorizar las prácticas de cuidado como una acción política.

Hacia afuera seguimos teniendo un gran compromiso, pero ahora entendemos que debemos asumirlo con responsabilidad. Planteamos lo que actualmente es nuestro proyecto más importante, el cual generó mucho entusiasmo, creatividad y compromiso: la Escuelita de Autodefensa Feminista A(r)mándonos. La Escuelita es un proceso enfocado a mujeres adolescentes de escuelas secundarias de zonas periféricas y tiene dos objetivos: la autodefensa y el autocuidado a través del conocimiento sobre el cuerpo, las relaciones afectivas, el patriarcado y la comunidad como espacio de cambio. Este proyecto apenas está caminando,

va lento, paso a paso, y nos sigue provocando muchos aprendizajes. Entre ellos aprender que trabajar con grupos de adolescentes requiere consolidar más las metodologías y contenidos, ser más creativas en los talleres, generar materiales específicos para ir probándolos y poder replicarlos posteriormente. Además de que como facilitadoras nos falta vivir los discursos y su intersección con nuestras propias vidas, realidades y contextos.

Desde este momento-espacio de reflexión-acción, marzo 2018, surgió un aire fresco: la convocatoria al Primer Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan por parte de las compañeras zapatistas. El momento de la convocatoria nos llegó en tiempo de fortalecimiento al interno y nos ayudó a clarificar nuestra fuerza y compromiso en nuestra colectiva. Fue un espacio de mucha reflexión y fortalecimiento pues nos encontramos y nos tejimos con los feminismos comunitarios plurales del Abya Yala. Las hermanas y compañeras con quienes nos encontramos ahí tienen un recorrido largo y mucha claridad política, compromiso y determinación que nos guiaron y nos siguen guiando. Sentimos un lugar claro desde el cual aportar para generar esos espacios de encuentro: desde un esfuerzo de cuidado y amor. Compartimos lo que teníamos que compartir sin pretensión de otra cosa y aprendimos desde la escucha y el sentir. Fue también un recordatorio muy importante al caminar desde la espiritualidad que había sido nuestro primer latir. Sin embargo, esta vez ese camino lo entendimos desde una perspectiva política gracias a las hermanas de la Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario Territorial desde Guatemala.

La memoria ancestral fue otro elemento que estuvo presente durante esos días del Encuentro, tanto por la presencia de las hermanas Feministas Comunitarias Antipatriarcales y territoriales, como por la propuesta que armamos para el evento. Propusimos un pequeño taller de cuentos y papalotes. Para construir los cuentos buscamos en las historias de estas tierras y territorialidades a mujeres que han luchado y que la historia hegemónica-heteropatriarcal-colonial han querido borrar. Resisten en fragmentos, se asoman como personajes secundarios apenas susurrando algo cuando en realidad han sido latidos de la resistencia ante

el colonialismo desde los tiempos en que se luchó contra el hombre blanco, donde se puso el cuerpo en una lucha por la dignidad y por la vida. Nuestro linaje de mujeres es grandísimo, luchadoras llenas de rebeldía y dignidad. Queremos pensar la historia, las historias en otra clave y hacer un homenaje de tantas mujeres que han dado su vida por defender la vida. Esos cuentos tienen la intención de aparecer volando en el cielo en forma de papalotes, mariposas dignas que no mueren y transmitir a lxs niñxs esa memoria ancestral.

Aún nos queda mucho camino por recorrer, nuevos caminos que se abren pero que ahora podemos transitar desde un nosotras más sólido, con más sentido colectivo y aunque sea con un poco más de claridad, de horizonte y posicionamiento político. El camino de la espiritualidad nos sigue guiando en este reinventarnos para fortalecer nuestra construcción colectiva y terminar de cerrar los procesos con las compañeras que se han alejado de este nuestro caminar colectivo, pero que dejaron sus huellas. Nos queda el reto siempre presente de dotar de vida nuestra palabra, de peso y arraigo. Darle el significado justo a los acuerdos, caminarlos. Vemos también que es importante definir las necesidades colectivas, que lo individual no se anteponga a lo colectivo sino que se genere esa ser individual dentro de lo colectivo. Ponemos al centro la construcción interna, el cuestionamiento de prácticas patriarcales que hemos incorporado, poner en práctica el autocuidado feminista. Soñamos con poder generar procesos de autogestión económica y ser más compañeras en este espacio que ya se va vislumbrando como un hogar para resistir y enfrentar la tormenta.

Nos queda trabajar aún varios temas, seguir pensando la autonomía, el feminismo, la comunidad, la justicia feminista, la espiritualidad desde una mirada política, la amistad entre mujeres y un largo horizonte. Estamos ya caminando y eso nos da fuerza, esperanza y alegría. Somos tres ahora pero con el corazón bien puesto. La práctica nos ha dado los aprendizajes que nos traen aquí. Nos nombramos feministas comunitarias AUTÓNOMAS como un presagio a lo que vendría cuando rompimos con las formas propias de los sistemas dominantes. Esa ruptura fue el comienzo de un proceso de autonomía



y es desde esa práctica que hoy entendemos lo que para nosotras significa esta palabra. Es en este caminar colectivo donde podemos generar prácticas políticas, donde se han gestado nuevos y muy nuestros aprendizajes para entender que ese momento, esa decisión de hacer nuestro propio andar cuestionándonos todo el tiempo fue apenas el comienzo. Pensamos que el gritar y posicionarse con ese ¡ya basta! es lo más difícil pero, en realidad, como dicen las compañeras zapatistas, es ahí donde comienza la verdadera chinga. Y ahí estamos, con la claridad de que las violencias no las queremos seguir permitiendo, vengan de quien vengan. Que no seremos cómplices de la violencia, sabiendo que esa posición no es una decisión que se toma en un momento para después desvanecerse sino que atraviesa todo nuestro caminar. Es el parteaguas que nos ha hecho construir autonomía, buscando un punto en común, pensando desde lo territorial, en un proceso dinámico donde rechazamos los proyectos del sistema de dominación para poder reconstruir nuestra propia historia desde el caminar colectivo generando prácticas políticas a través de la memoria larga y la espiritualidad política.

Así, hoy nos nombramos Autónomas desde un saber que surge desde el cuerpo, de nuestro propio proceso, que nos une en una complicidad de sabernos en lucha, resistiendo y construyendo ya aquí esos otros mundos posibles; con muchas fallas, muchísimo aún por construir y caminar pero ya habiendo dado los primeros pasos, habiendo soltado ese “NO” que te compromete con la vida. Entendemos que la autonomía es un proceso que no termina y lo seguiremos caminando. Siempre falta lo que falta y falta, aquí, nuestra reflexión para construir la comunidad desde la ciudad que es el territorio que habitamos, cómo pensamos nosotras la comunidad. Nos falta caminarla para poder darle nombre. Seguimos. Desde la autonomía que entendemos como nuestra, en estos pasos que hemos dado, que traen la memoria de tantxs otrxs, de pueblos y comunidades, que han caminado ancestralmente la autonomía, desde ahí nuestros pasos son apenas una pequeña contribución más a estos caminos para la autonomía y desde donde miramos la comunidad como horizonte.

La metodología que utilizamos para construir estas palabras que ahora compartimos con enorme alegría, se basó en la sistematización de experiencias, una propuesta metodológica que surge en Latinoamérica como una propuesta contrahegemónica de pensamiento para entender nuestras propias realidades. La metodología consistió en reconstruir el proceso vivido, lo cual hicimos a través de una línea del tiempo en donde identificamos acciones vividas, momentos claves y tres fases de nuestra historia caminada. Posteriormente hicimos una reflexión crítica de la práctica. Para ella recurrimos a analizar teóricamente la autonomía y la comunidad como propuestas políticas; contrapusimos nuestra propia experiencia en términos de qué y cómo significó vivir la autonomía y definimos que sí la vivimos, aunque no la nombramos, que la vivimos desde una decisión de separarnos de un mal sistema para caer en un dinamismo con poco horizonte político y generar aprendizajes reveladores para luego reconstruirnos. Finalmente, recuperamos nuestras lecciones aprendidas que nos permitan transformar nuestra práctica y reinventarnos para tener una propuesta política más enraizada: fortalecer nuestra colectividad a través de prácticas feministas de autocuidado para aprender a ser comunidad y generar un trabajo de base para fortalecer la organización con otras mujeres en nuestro territorio para la autodefensa feminista.



## Retumba

© Patricia Karina Vergara Sánchez\*

Un hombre asustado  
dijo que mis versos sonaban a tambores de guerra.  
–Habría que considerar que en ese entonces  
todavía no había juntado tanta ira,  
como la que hoy tengo lista.

Yo no creo en las guerras,  
pero sí en detener el golpe, en la acción constante, directa,  
en mirar a los ojos del agresor, en no permitir más heridas.

Dicen que, entonces, mis versos son provocaciones peligrosas,  
confrontación abierta.

---

\*

Soy lesbofeminista. Soy morena, activista gorda y peluda. También soy madre de una hija. Doctorante en Ciencias en Salud Colectiva por la Universidad Autónoma Metropolitana. Cursé la Especialidad y la Maestría en Estudios de la Mujer en la UAM y la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la UNAM. Hace 17 años participo en la colectiva Lunas, Lesbianas feministas y confabulo con otras mujeres desde posturas autónomas y radicales. Me ostento periodista, poeta y narradora. Tengo estos ojos míos que están abiertos y una boca que no sabe callar. Entre mi obra se destaca: *Indómita Versa*. Editorial Ginecosofía, Chile, 2018. “Entre los poetas míos”. En: Cuadernos de poesía Crítica, Vol 115, Biblioteca Omega Alfa, Argentina, 2018. “Este lado del sol”, “Madre”, “Wendó”. En: *Cuentos lesbofeministas*. Lunas, Lesbofeministas, México, 2017. Compiladora de: *Nosotras creando: cuerpo y memoria*. Centro Cultural España-Casa Talavera y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2011 y *Ver, oler, tocar, probar, escuchar...*. *Cuentitos de placer*. Proyecto FONCA/reclusorio Femenil Tepepan, mujeres en situación de prisión, México, 2010. Contacto: pakave@hotmail.com

Como si el calificarlos lograra hacer que guardaran silencio.  
Como si las palabras pudieran ser arrancadas de la ignominia,  
cuando la nombran.

No hay silencio posible. No pueden hacerme muda.  
Mis versos resuenan con la fiereza de esta insolente  
mujer, lesbiana, otra  
que se declara insumisa, desobediente.  
Que se reconoce en desacato permanente ante la injusticia.

El hombre tiene un palo y golpea a la niña.  
El hombre tiene un arma y asesina a Marisela.  
En Coppel encierran a seis mujeres,  
las queman vivas.

Los policías reprimen y persiguen a las que se manifiestan.

El comisario tiene dinero y da su versión en la prensa de la verdad,  
y de lo que se le da la gana.

El machista hace discurso y dice que es culpa mía

La gente tiene dos pesos que gasta con angustia  
y pone bajo el tapete, para luego, para nunca;  
a las asesinadas, a las heridas de hoy.

Yo tengo poca cosa, pero me basta.  
Tengo boca, tengo puños, tengo versos.  
Tengo memoria de tantos agravios.  
Tengo estos tambores de vida que claman por vida.

Que cantan mientras marcho buscando veredas.

Que proclaman a cada golpe de baqueta  
un latido único, constante, urgente.

Ya no más. Es la hora:

Autodefensa



## Dossier

En tiempos de furia la memoria es tatuaje

Diseños por Tania Bautista y  
María de Lourdes Morales Vargas



**el cesmea navegando**  
**JOP bail**  
MOMENTOS INFORMATIVOS

NOTAS INFORMATIVAS DEL CESMECA • JUNIO • 2013

Escuela de Ciencias y Artes de Chiapas  
cesmecca  
UNACH

La Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas  
a través del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica  
tiene el honor de invitar  
a la inauguración de la

### Cátedra sobre Estudios de Género y Feminismos "Mercedes Olivera"

Con el objetivo principal de sentar las bases para el conocimiento, discusión y comprensión de las corrientes y enfoques de género y de las teorías y movimientos feministas históricos y emergentes, así como de los políticos y estrategias contra la violencia de género en el contexto del Sureste de México, Centroamérica y El Caribe.

- Presentación de la Cátedra, Dr. Alain Basail Rodríguez
- Plan de trabajo de la Cátedra, Dra. Flor Marina Bermúdez
- Inauguración, Ing. Roberto Domínguez Castellanos
- Conferencia Magistral, Dra. Dolores Juliana Corregido, de la Universidad de Barcelona  
*Antropología para las sociedades en crisis. La voz de las mujeres marginales*
- Presentación musical a cargo del CESA-UNICACH
- Brindis de honor

*Programa*

Viernes 7 de junio de 2013, 6 de la tarde  
Auditorio de la Facultad de Derecho de la UNACH  
(Crescencio Rosas esq. Cuauhtémoc, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas)



NOTAS INFORMATIVAS DEL CESMECA - JULIO - 2014

## CONFERENCIA

### VIOLENCIA SEXUAL, GUERRAS Y MILITARISMO NEOLIBERAL

**Dra. Jules Falquet**  
 Universidad de Paris VII. Responsable de la maestría en Antropología y sociología sobre género y cambio social y político, perspectiva transnacionales

**Entrada libre**

18 de julio . Centro de Difusión Cultural de la UNICH . 5:00 pm  
 Mazariegos 19, Centro de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

NOTAS INFORMATIVAS DEL CESMECA - OCTUBRE - 2014

## ARTE POPULAR, ARTESANAS Y FEMINISMOS

### Dra. Eli Bartra

Pertenece al Programa de Estudios de la Mujer de la UAM-Xochimilco

29 de octubre de 2014  
 1 de la tarde

## ENTRADA LIBRE

En las instalaciones del Cesmeqa, Aula Mono  
 Bugambilias no. 30, fracc. La Buena Esperanza

## SEMINARIOS FEMINISTAS EN EL CESMECA

3 al 6 de noviembre de 2015

**Yuderkys Espinosa**

**HACIA UNA CRÍTICA DE LA RAZÓN FEMINISTA EN AMÉRICA LATINA**

1. Hacia una crítica de razón feminista en América Latina.
2. El método. La conciencia como práctica: una genealogía del pensamiento feminista latinoamericano.
3. El abigarrado. Feminismo y la producción de la realidad.
4. EL PODERIO. FICCIÓN Y REALIDAD DISCURSIVAS.

De 10:00 am a 13:00 pm

**Silvia Federici**

**LA REVOLUCIÓN EN PUNTO CERO**

1. Falta de trabajo remunerado.
2. Discriminación y reproducción.
3. Luchas innovadoras por la reproducción de la vida.

De 16:30 pm a 20:00 pm

**ENTRADA LIBRE A TODO PÚBLICO**

INFORMES: [programa.feminista@nich.unich.mx](mailto:programa.feminista@nich.unich.mx)  
 3786822

Bugambilias no. 30, fracc. La Buena Esperanza  
 San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

NOTAS INFORMATIVAS DEL CESMECA - MARZO - 2015

## Invitamos al Conversatorio

**entrada libre**

### Mujeres marginales de Chiapas: situación, condición y participación

- Doctora Marga Milán  
 Investigadora del Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) y UNAM
- Doctora Teré Garzón  
 Coordinadora Cátedra de Estudios de Género y Feministas
- Doctora Piedad Orquidea Pragaortigo  
 Catedrática Emérita en la Universidad de Chiapas

**Viernes 20 de marzo, 6 de la tarde**

INFORMES: [maria.garzón@unich.mx](mailto:maria.garzón@unich.mx)  
 Salón Jaguar del Cesmeqa  
 Bugambilias núm. 30, fracc. La Buena Esperanza  
 San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

**DIPLOMADO**

**"SENTÍ QUE SE ME DESPRENDÍA EL ALMA"**

Herramientas feministas para pensar y contestar a las violencias en contra de las mujeres



**OBJETIVO**

El diplomado buscar convocar al diálogo entre académicos, miembros de los movimientos sociales, personas opositoras o instituciones y de la sociedad civil interesadas en debatir y pensar alternativas conjuntas, desde una perspectiva feminista, para comprender y enfrentar las diferentes violencias que experimentan las mujeres en la región. Así, se pone a disposición herramientas diseñadas para pensar, teóricas y metodológicamente, explícitas y contextualmente, el fenómeno de las violencias hacia las mujeres como un dispositivo de control social, económico, subjetivo, cultural, el cual es histórico, contextual, relacional y estructural.

**PLAN DE ESTUDIOS**

FACILITADORA	MÓDULO	FECHA Y HORARIO
Dra. Leana Rêe Sagolo UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	Nuevas formas de guerra: el cuerpo de las mujeres y la colonialidad	11 y 12 de agosto 16:00 a 20:00 hrs.
Dra. Paílo Frigoso Dra. Mónica Luna CONACYT/CESMESA-UNICACH	Aproximaciones a la violencia de género y a la violencia hacia las mujeres: teorías y metodologías	13 y 14 de agosto 9:00 a 13:00 hrs.
Mtro. Ricardo Aylón GENDES A.C.	Análisis crítico de las masculinidades y el trabajo con hombres en México	8 al 11 de septiembre 16:00 a 20:00 hrs.
Mtra. Karine Vergara UMA	Mirando fantasmas	12 al 16 de octubre 16:00 a 20:00 hrs.

**DURACIÓN**  
120 horas

**COSTO**  
\$600.00 por participante, CUPO LIMITADO

**LUGAR**  
CESMESA, Bugambilá núm. 30, La Buena Esperanza, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

**INSCRIPCIONES**  
Del 13 al 17 de julio y del 3 al 11 de agosto. De 9 de la mañana a 2 de la tarde en el CESMESA.

**INFORMES E INSCRIPCIONES**  
Dra. Tere Garzón [mario.garzon@unicach.mx](mailto:mario.garzon@unicach.mx) 01(967) 678 6921



**Conferencia**

**Cyberfeminismo y estudios urbanos: una intervención en X Sesión de la Bienal Centroamericana 2016**

Invita la catedradora Marcela Cifuentes

Viernes 8 de julio  
De 5pm a 8pm

**Seminario**

**Estudios urbanos y urbanos: una aproximación desde la "antropografía"**

Invita el programa de postgrado en Estudios e Intervención Feminista

Lunes 11 y martes 12 de julio  
De 10am a 1pm

Inscripción previa *Cupo limitado*

**Jusán Campos Fontec**  
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



En el CESMESA  
Bugambilá núm. 30, FRACCIONAMIENTO LA BUENA ESPERANZA,  
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

INFORMES E INSCRIPCIONES: [MARCIA GARZON@UNICACH.MX](mailto:mario.garzon@unicach.mx)



# Gritar Vida

**Herramientas feministas para la transformación desde la cultura**

**MÓDULO 1**  
Cine en femenino: representación, racismo y resistencia  
Imparte: Mtra. Astrid Cuero Montenegro-Gesmea  
22-26 de agosto de 2016  
De 4 pm a 8 pm

**MÓDULO 2**  
Género en la cotidianidad: una exploración a través del teatro y el cuerpo  
Imparte: Mtra. Medhin Teuclide y Lic. Nardo Carnero-Asociación Circuma  
26-30 de septiembre de 2016  
De 4 pm a 8 pm

**MÓDULO 3**  
Tambores para la emancipación. Percusión para la construcción de nuestros feminismos  
Imparte: Mtra. Alejandra Lombardo-Giesca, Tremenda Revolucionaria Batallas Feminista  
24-28 de octubre de 2016  
De 4 pm a 8 pm

**MÓDULO 4**  
El retorno de la colibrí. La defensa del yo y a nosotras  
Imparte: Katyrina Heróld, Darinka Lejarazú y Tere Garzón-Comunero Salton  
1-25 de noviembre de 2016  
De 4 pm a 8 pm

*Cupo limitado*

Inscripción previa del 9 al 22 de agosto

**Costo:**  
600 pesos por persona los 4 módulos  
300 pesos por módulo  
300 pesos a estudiantes por los 4 módulos

**Informes e inscripciones:**  
Dr. Tere Garzón  
[mario.garzon@unicach.mx](mailto:mario.garzon@unicach.mx)

En el CESMESA  
Bugambilá núm. 30, Tracc. La Buena Esperanza  
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas





## 1er. Encuentro Latinoamericano de Cultura y Arte Menstrual



**MENSTRUARTIVISMO**

Se convoca a las personas que por medio de una obra artística (litografía, gráfica, audio visual, plástica o escénica) deseen reflexionar sobre el fenómeno menstrual que nos atraviesa en nuestra sociedad.

El encuentro se llevará a cabo en una única exposición el día 15 de octubre del año en curso en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Las propuestas y pre-inscripciones deberán ser enviadas a más tardar el 10 de septiembre por medio de un mail que contenga el nombre o seudónimo de quien realiza invitando al país de origen, el objetivo general y una categoría artística a la que pertenece. Sujeto al objetivo planteado se dará prioridad a la aceptación del mismo para enviar la propuesta detallada al día primero de octubre.

**Pre-inscripción y dudas al correo:**  
 evaladezangeles@gmail.com

CESMECA  
 Bugambilia no. 30, Fracc. La Buena Esperanza  
 San Cristóbal de las Casas, Chiapas



## El proyecto



**MENSTRUARTIVISMO**

del Posgrado en Estudios e Intervención Feminista  
 invita a participar en el taller sobre

## Menstruación Consciente para Feministas

En este taller las participantes realizaremos una deconstrucción de los modelos simbólicos de la menstruación con la ayuda de herramientas prácticas para tener alternativas que nos lleven a la vivencia de ciclos menstruales gozosos.


Lunes 29 de septiembre del 2016  
 De 10:00 a 18:00 hrs.

Dirigido a:  
 Estudiantes, docentes e investigadores del programa de Estudios e Intervención Feminista del CESMECA.

Inscripción previa al correo: evaladezangeles@gmail.com

En el Salón Mariposa del CESMECA  
 Bugambilia no. 30, Fracc. La Buena Esperanza  
 San Cristóbal de las Casas, Chiapas

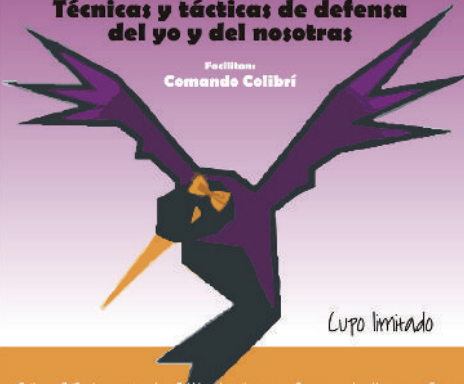
APAREZ, ROSA  
 COMODAS Y SIENTE  
 PARA TRABAJAR  
 EN EL PISO



## Taller

### El vuelo de la colibrí. Técnicas y tácticas de defensa del yo y del nosotras

Facilitador:  
**Comando Colibrí**



Lupo limitado

24 y 25 de junio de 2016 de 4pm a 8pm y de 11am a 2pm  
 Lesmecca

Informes: maria.garzon@unicach.mx



## CONVERSATORIO

### "Aniquilar la diferencia. Personas LGBT en el marco del conflicto armado colombiano"

Presentado por:  
**Maeistra Nancy Prado Prada**  
 Centro Nacional de Memoria Histórica



Lupo limitado

**ABRIL**

Martes 26 de 2016 de 3pm a 5pm  
 Aula Mono del Lesmecca

Informes: maria.garzon@unicach.mx



**TALLER**  
**Racismo en carne propia: un análisis feminista**  
**Imparte**  
**Maestra. Astrid Yulieth Cuero**



28 y 29 de abril  
de 9:30 a 18:00 y 9:30 a 13:30  
aula mariposa  
INFORMES: [MARIA.GARZON@unicach.mx](mailto:MARIA.GARZON@unicach.mx)



**Si:**  
**LAS MUJERES y el PROCESO**  
**de paz en Colombia**

24 de octubre de 2016  
5 de la tarde  
Aula Perro-Jaguar

**Mtra. Alejandra Londoño Bustamante**  
GLEFAJ, Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista



En el Cesmeca  
Buzambula núm. 38, Fraccionamiento LA BUENA ESPERANZA,  
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.  
INFORMES E INSCRIPCIONES: [MARIA.GARZON@unicach.mx](mailto:MARIA.GARZON@unicach.mx)



**CONVERSATORIO**  
**"Género en la cotidianidad:  
una exploración a través del teatro  
y el cuerpo"**  
**Facilitan:**  
**Nando Carnero y Medhin Towolde**



12 y 13 de mayo de 2016 de 4pm a 8pm  
Aula Tejero del Cesmeca  
INFORMES: [MARIA.GARZON@unicach.mx](mailto:MARIA.GARZON@unicach.mx)

**Conversatorio**  
**Arte menstrual**  
**feminismo**  
**y activismo**

Diálogos a propósito del libro

**Fluir en**  
**tinta**  
**roja**

Participan:  
Ileana Cruz, Eva Voladez  
Yarech Marín y Tere Garzón  
Invita:  
La Cátedra en Estudios de  
Género y Feminismo-Cesmeca

22 de julio / 6:30 p.m.  
Café de Las Juanas  
Callea Insuarez, 235, malecón A. Postas  
San Cristóbal de Las Casas  
INFORMES: [MARIA.GARZON@unicach.mx](mailto:MARIA.GARZON@unicach.mx)



**DIPLOMADO**  
**DEBATES FEMINISTAS**  
**CONTEMPORÁNEOS**  
**MÓDULO 2**


**Colonialismo patriarcal y patriarcado colonial:  
 violencias y despojos en la estructuración de las  
 sociedades que nos dan forma**  
 Imparte: Dra. Aura Gumés


PROPÓSITO DEL CURSO: Analizar los marcos de la teoría de los sistemas de desarrollo cultural del curso en las sociedades latinoamericanas para entender el desarrollo social y cultural de las mismas y cómo se relacionan con los procesos de cambio de las sociedades. El curso se llevará a cabo en línea, a través de un sistema de gestión de contenidos de aprendizaje y de una plataforma de aprendizaje en línea. El curso se llevará a cabo en línea, a través de un sistema de gestión de contenidos de aprendizaje y de una plataforma de aprendizaje en línea.

Este módulo se impartirá del lunes 03 al viernes 07 de julio de 2017  
 En el horario de 5:00 a 8:00 pm.

El diplomado se llevará a cabo en las instalaciones del CESMECA  
 (Calle Perro Jaguar del CESMECA UNICACH)  
 San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

**NOTAS:**  
 Inscripción: 500.000 MXN  
 Matrícula: 100.000 MXN









La Cátedra Mercedes Olivera del CESMECA-UNICACH

**INVITA A LA CHARLA**

**FEMINISMO Y PRÁCTICAS IRREVERENTES**

A PROPÓSITO DEL LIBRO  
**FEMINISMO, POLÍTICA Y CULTURA:  
 PRÁCTICAS IRREVERENTES Y LA REVISTA  
 LIMINAR ESTUDIOS SOCIALES Y HUMANÍSTICOS:  
 YO GRITO VIDA. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y  
 AGENCIAS CULTURALES FEMINISTAS**

**COMENTAN:**  
 Dra. Mónica I. Cejas (UAM-Xochimilco)  
 Dra. Tere Garzón (CESMECA-UNICACH)  
 Mtra. Isabel Rodríguez (CESMECA-UNICACH)

Sábado 7 de octubre / 18 horas  
 Librería La Cosecha  
 Avenida Beltrán Domínguez  
 San Cristóbal de Las Casas  
 Informes: maria.garzon@unicach.mx





La Cátedra Mercedes Olivera del CESMECA-UNICACH


Invita a la  
**CONFERENCIA**

**LA CULTURA COMO PODER Y EL PODER COMO CULTURA:  
 URDIENDO OTRAS TRAMAS DESDE LOS ESTUDIOS CULTURALES  
 Y EL FEMINISMO DECOLONIAL**

Imparte: Doctora Mónica I. Cejas  
 (UAM-Xochimilco)



Jueves 5 de octubre de 2017 / 18 horas  
 Lugar: Aula Perro Jaguar del CESMECA UNICACH  
 (Calle Beltrán Domínguez, núm. 30, frente a La Buena Esperanza)  
 Informes: maria.garzon@unicach.mx  
 Entrada libre




La Cátedra en Estudios de Género del CESMECA-UNICACH  
 y el Grupo Latinoamericano en Estudios, Formación y Acción feminista GLEFAS

Invitan a la charla / lanzamiento del libro

**Sobre las mujeres y su invención.  
 Lecturas descoloniales a propósito del libro:**

**LA INVENCIÓN  
 DE LAS MUJERES**  
 Una perspectiva africana sobre los discursos  
 occidentales del género

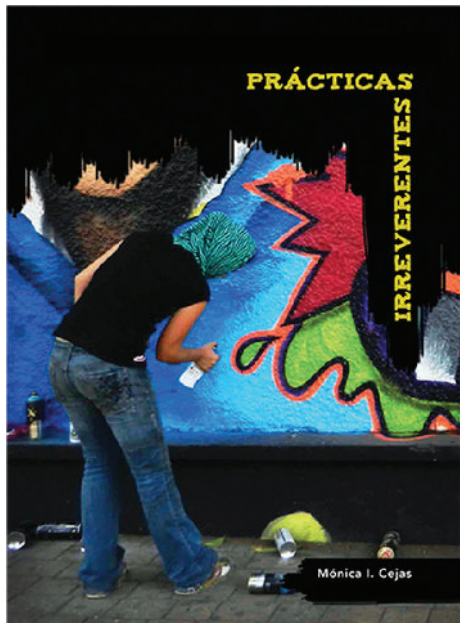
*Oyéroniè Oyéwùni*



de la Autora

**IMPORTE:**  
 Yudarkya Espinosa (GLEFAS)  
 Dra. Xóchitl Leyva Solano (CESAS)  
 Dra. Tere Garzón (CESMECA-UNICACH)

Viernes 6 de octubre / 19:30 horas  
 Aula Perro Jaguar del CESMECA  
 Calle Beltrán Domínguez, núm. 30, frente a La Buena Esperanza  
 Informes: maria.garzon@unicach.mx



La Cátedra Mercedes Olivera del CESMECA-UNICACH  
INVITA AL

## SEMINARIO

**INTERROGANDO LA RELACIÓN ENTRE CULTURA Y PODER  
DESDE LOS ESTUDIOS CULTURALES Y FEMINISTAS**

Imparte:

Doctora Mónica I. Cejas (UAM-Xochimilco)

**Viernes 6 de octubre / 17 a 20 horas**

**Sábado 7 de octubre / de 11 a 14 horas**

**Aula Perro-Jaguar del CESMECA**

(Calle Bugambililla, núm. 30, fracc. La Buena Esperanza)

Informes: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)

Inscripción previa / cupo limitado

La Cátedra en Estudios de Género del CESMECA-UNICACH

Invita al taller

## Menstruativismo

Una herramienta para la agencia feminista

IMPARTE:  
Lic. Eva Valadez Ángeles

23 al 25 de octubre de 2017 / de 17 a 20 horas  
Aula Perro-Jaguar del CESMECA  
Calle Bugambililla, núm. 30, Fracc. La Buena Esperanza

Inscripción previa  
Cupo limitado  
Informes: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)



**PRESENTACIÓN DE LOS LIBROS**  
 "CONTRA-AMOR, POLIAMOR, RELACIONES ABIERTAS Y SEXO CASUAL,  
 REFLEXIONES DE LESBIANAS DE ABYA YALA"  
 "DEL SEXILIO AL MATRIMONIO, CIUDADANÍA SEXUAL  
 EN LA ERA DEL CONSUMO LIBERAL."

25 de mayo de 2017  
 7 de la tarde

**Comenta Tere Garzón**

**Autora y compiladora: Norma Mogrovejo**  
 Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM



EN EL CAFÉ LAS JUANAS  
 DRIS DURELLY 218, ESQUINA CON PLAZO PARRILLA,  
 SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

INFORMES: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)



**Taller**  
 LA POLÍTICA DE LOS AFECTOS,  
 DESCOLONIZANDO EL AMOR.  
 LA PROPUESTA CONTRA-AMOROSA

27 de Mayo 2017  
 10:30 a.m.

**Norma Mogrovejo**  
 Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM



EN EL CESMECA  
 BUENAVISTA S/N, JO. FRACCIONAMIENTO LA BUENA ESPERANZA,  
 SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

INFORMES E INSCRIPCIONES: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)



La Cátedra en Estudios de Género y Feminismos "Mercedes Olivera"  
 del CESMECA-UNICACH

**Invita al taller**



**FEMINISMOS,  
 RESISTENCIAS I  
 EXISTENCIAS**

Hacia la Autogestión de un Lenguaje Gráfico Feminista

El 10 de noviembre de 2017 / de 17 a 20 horas  
 Aula Perforación del CESMECA

Calle Buenavista, num. 30 Fracc. La Buena Esperanza

**IMPARTE:**  
 BLOKE, PAPELERO TRANSHUMANTE

Inscripción previa  
 Cupo limitado  
**SIN COSTO**  
 Informes: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)





La Cátedra en Estudios de Género del CESMECA-UNICACH

**Invita al taller**

**Desterritorio  
 Kuerpo i  
 Palabra**

El 13 de octubre de 2017 / de 17 a 20 horas  
 Aula Perforación del CESMECA

Calle Buenavista, num. 30, Fracc. La Buena Esperanza

**IMPARTE:**  
 Bloke papclero Trashumante

Inscripción previa  
 Cupo limitado  
 Informes: [maria.garzon@unicach.mx](mailto:maria.garzon@unicach.mx)



# 1ER. ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE CULTURA Y ARTE MENSTRUAL

22 de  
Octubre  
2016

VIDEO\*documental\*DANZA  
pintura\*dibujo\*CUENTO  
poesia\*CHARLAS\*instalación  
performance\*FOTOGRAFÍA\*  
arte-objeto  
DE 4:00 A 10:00 PM  
**ENTRADA LIBRE**

San Cristóbal de Las Casas  
Chiapas-México

Contacto:

 [evulcaezangeles@gmail.com](mailto:evulcaezangeles@gmail.com)

FB: MenstruArtivismo





# EN TIEMPOS DE FURIA

*Ser, hacer, sentir feminismo*

Se terminó de realizar en octubre de 2018.

Corrección de estilo:

Lluvia E. Cervantes Contreras

Diseño de portada y formación:

Rebeca Torres Castanedo

*Y porque estoy convencida de que definitivamente no podemos saber quiénes somos como feministas si nunca hemos peleado y es esa pelea en la que nos dignificamos como lo que somos, este proyecto se transformó de la memoria de un espacio creativo a un grito de batalla –un grito que es a la vez una oración–, un paso firme, un testimonio, una afirmación que dice: “somos, hacemos, sentimos en tiempos de furia”.*



CONSEJO DE CIENCIA  
Y TECNOLOGÍA  
DEL ESTADO DE CHIAPAS

