

“Ni sumisas, ni obedientes, mujeres combatientes”. Gráfica, política e imaginario entre las creativas de Oaxaca, México

“Neither submissive nor obedient, combative women.” Graphic, political and imaginary among the creative women of Oaxaca, Mexico

Rocío Quislev Valle Mejía

RESUMEN

En Oaxaca, México diversos sectores de mujeres fundan sus movimientos políticos en la estética e imaginarios que construyen sobre sí mismas, desde sus horizontes culturales. Este texto analiza la construcción socio estética de la gráfica y su función política entre las creativas del colectivo Armarte, a partir de un imaginario denominado “mujer combativa”, plasmado en diversas obras gráficas y narrativas. Desde un enfoque etnográfico, se busca contribuir al estudio antropológico y estético de la gráfica femenina contemporánea, que permita ampliar la reflexión sobre las funciones políticas de la estética y los imaginarios.

Palabras clave: Gráfica; Mujeres; Estética; Imaginario; Política; Etnografía.

Rocío Quislev Valle Mejía

Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco | Ciudad de México | México
2213802747@alumnos.xoc.uam

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.132>
ISSN 2737-6230
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230132
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 20, 2023
Aceptado: noviembre 26, 2023
Publicado: diciembre 13, 2023
Publicación Continua

ABSTRACT

In Oaxaca Mexico, various segments of women base their political movement on the aesthetic and imaginaries built on themselves from their cultural perspective. The following text analyzes the construction of graphic social-aesthetics and its political function among Armarte collective creatives, from an imaginary called “combative women” depicted in graphic artworks and narratives. From an ethnographic approach the investigation aims at contributing to the anthropological and aesthetical study of the contemporary feminine graphic arts which allows to enlarge the reflexive political functions of aesthetics and imaginaries.

Keywords: Graphic arts; Women’s; Aesthetic; Imaginary; Polity; Ethnography.

Introducción

Oaxaca ha sido escenario de importantes movimientos sociales y políticos, en 2006 estalló el movimiento magisterial de la Sección XXII contra el gobierno estatal, en ese año surgieron varias comunidades e instituciones artísticas que idearon producciones estéticas innovadoras, legitimaron el movimiento político de los docentes y los instruyó de un discurso sociopolítico que resonó a nivel nacional. Durante el movimiento, la atmósfera estética de la capital cambió y se potenció un tipo peculiar de arte: la gráfica. La estética fue elemento sustancial para legitimar el movimiento magisterial, se usaron elementos sensibles, la teatralidad y narrativas como “¡todo el poder al pueblo! Viva Oaxaca” y la gráfica, fue insumo para participar en el conflicto por el espacio público de la ciudad. Surgieron colectivos como Jaguar Print, la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca y Lapiztola; y gráficas como la Virgen de las Barrikadas y el Zapata punk que, representaron la denominada “lucha popular”.

Siguiendo a Meneses y Franco (2017), tras el 2006 la gráfica política se institucionalizó, por consiguiente, han proliferado numerosos talleres-galerías de gráfica en el centro histórico. Numerosos creativos conforman colectivos y espacios dedicados a las artes gráficas, por ello, encontramos un desbordamiento de proyectos estéticos, algunos crean grabados que retratan escenas cotidianas, el pasado prehispánico, otros más plasman críticas a la desigualdad, al racismo y reflejan que sus proyectos son “gráfica para el pueblo” o la “resistencia visual”. Y en los últimos años, se ha potenciado la perspectiva de las mujeres. Particulares sectores de creativas han convertido al grabado en una forma idónea para consolidar su vida política. Mediante los grabados que producen y talleres que imparten estimulan una serie de reivindicaciones de género y la gráfica política consolida su visión del mundo. Existen colectivos y talleres-galerías dedicadas a la producción y difusión de las artes gráficas femeninas como Guindhá Taller Oaxaca, creado por Mercedes y Soledad López; Hoja Santa, por Daniel Ram; Espacio Panoplia, por Gabriela Morac y Armarte, por Celeste Santiago.

Las creativas estampan temáticas oníricas, la naturaleza, escenas cotidianas, retratan mujeres mayores, indígenas. Otras representan la lucha de las mujeres, incorporan machetes, paliacates y frases como “sin mujeres no hay revolución”. Si bien, cada creativa imprime su sello particular en su trabajo, pero, juntas configuran una evocadora estética femenina. Las creativas colaboran constantemente para producir exposiciones o carpetas gráficas, por ejemplo “Ancestras”, “Sororidad”,

“El rebozo” y “Amarrarte”, fueron producciones colectivas que exhibieron estampas de Vianey Acevedo, Salimé Guró, Daniela Ram, Edith Chávez, Soledad Vásquez, Lluvia Agüero entre otras grabadoras. Este trabajo centra su abordaje en los vistosos grabados e intervenciones en el centro histórico del colectivo Armarte. Ellas se caracterizan por representar a la mujer indígena, campesina, trabajadora, ataviada con trenzas, rebozos, huipiles, acompañada de maíces, flores, machetes y frases como “ni sumisas, ni obedientes, mujeres combatientes”, “compañera luchemos en unión” entre otras más. Y usan los grabados para intervenir las fachadas del centro histórico de Oaxaca, así visibilizan su proyecto estético y denuncian problemáticas que viven particulares sectores de mujeres en México.

Se contribuye al diálogo sobre la producción estética femenina contemporánea, desde un enfoque antropológico, cada sociedad o grupo social produce sus propias concepciones estéticas (Greber, 1985). Las creativas producen el imaginario de “la mujer combativa” y la gráfica femenina tiene una función política, ¿Qué elementos articulan el imaginario de “la mujer combativa”? ¿Cómo opera la estética y la política en la gráfica de Armarte? La gráfica es una estética que utiliza el grabado, para plasmar imágenes a una matriz que se entinta y estampa en papel, conjuga técnicas artísticas, un lenguaje visual e imaginarios. Los imaginarios son imágenes simbólicas construidas por representaciones sociales – discursos, narrativas, valores — y elementos gráficos. El imaginario de la “mujer combativa” se objetiva en la praxis estética política de Armarte, por eso, se tiene por objetivo analizar la construcción socio estética de la gráfica y su función política entre las creativas del colectivo Armarte.

La argumentación de este trabajo se divide en tres apartados, primero se aborda la relación complementaria de la gráfica con la estética, el imaginario y la política, se enfatiza que, cada proyecto político se apoya en una estética, guiada por directrices socioculturales. En un segundo momento, se expone un acercamiento etnográfico sobre la gráfica como producto socio estético, resultado de dos dimensiones: a) una técnica y b) una simbólica. Respectivamente, de técnicas artísticas, un lenguaje visual y el imaginario de “mujer combativa”. Finalmente, una conclusión sobre el proyecto estético político de Armarte.

La gráfica femenina: estética, imaginario y política

La gráfica femenina como estética

La estética no es exclusivamente filosófica, es cultural, social, comunicativa, histórica, política, antropológica, semiótica, etc. (Mandoki, 2006). Además, la estética no es herramienta de la política, al contrario, la política se funda en una estética. En los estudios estéticos ha predominado el mito sinónima arte-estética, considerándola meramente contemplativa y desvinculada de las funciones sociales. Esta noción es limitada y es el “...obstáculo epistemológico que urge contrarrestar para posibilitar un análisis de la estética en todas sus ramificaciones...” (Mandoki, 2006, p. 32). La gráfica es una estética particular, producida en función de un fin colectivo, aspecto que

dota de sentido al proyecto político de las mujeres grabadoras. La gráfica femenina articula una visión del mundo y objetiva el proyecto político de las creativas, mediante narrativas y elementos sensibles un grupo consolida su pensamiento sociopolítico. Las creativas, crean y utilizan un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad, aluden al papel de la mujer indígena, trabajadora, representan elementos campesinos y étnicos. Armarte enuncia en sus grabados “luchemos juntas” o “ni la tierra, ni las mujeres son territorio de conquista”.

El grabado tiene un lenguaje visual que articula signos, formas y sentidos que le imprimen sus productoras, la gráfica es parte de un discurso político porque estructura un conjunto de signos, con códigos de significación y estrategias comunicativas específicas, determinadas por las formas en que se producen y circulan (Híjar, 2015). El lenguaje visual de la gráfica tiene elementos emotivos, gráficos y plásticamente elaborados que sintetizan diversos sentires y pensares de las mujeres respecto a una situación o contexto concreto. Lo visual no implica que desaparezca la escritura, al contrario, es una función estética lograda que hace de la palabra una imagen. Las imágenes de la gráfica política, desde una dimensión simbólica y cultural, tienen “...señales lingüísticas de la colectividad, por ejemplo, el uso del ‘nosotros’ y enunciados con la tercera persona del plural...” (Híjar, 2015, p. 2). La tinta y sentidos impresos en cada grabado son expresiones individuales y colectivas que ciertos grupos sociales elaboran para visibilizar la desigualdad social, resistencias y reivindicaciones de género como “contra la crisis y la precariedad ¡compañera! luchemos en unión”.

Cada cultura confecciona sus valores estéticos, dependen de un contexto para cobrar sentido y eficacia, en el caso de la gráfica hay elementos puntuales para calificar un grabado como bonito o feo, por eso los valores estéticos son “...aquellas cualidades concretas, estéticas o extra-estéticas que, percibidas en conjunto, provocan un juicio estético determinado” (Ramos en Garrido, 2020, p. 464). Un grabado es una producción artística y estética, resultado de un proceso primero concebido y luego, constituido por variados elementos. La “calidad” es una valoración técnica, un grabado es valorado por la cantidad de trabajo, tiempo y esfuerzo invertido. En el grabado destaca la habilidad manual para trabajar con las gubias, se inicia transfiriendo un diseño a una placa, según la técnica se graba en una placa de metal, MDF o linóleo, después la placa se entinta y se estampa en papel. Cada proceso tiene su complejidad, depende si es trabajo individual o colectivo, la destreza técnica, el tamaño, cantidad de detalle, la representación de manos, rostros, la figura humana. En la gráfica femenina los valores estéticos están ligados a la valoración técnica y la representación “de la otra”, un grabado es bonito o feo según la representación como el rostro de una mujer indígena, los detalles de sus manos, su atavío.

Los valores estéticos tienen su imbricación cultural, existen grabados que retratan mujeres vistiendo rebozos porque la prenda está relacionada al trabajo y crianza. Otros grabados representan escenas del trabajo en el campo, hay un valor concreto para adornar elementos como huaraches, machetes, maíces, etc. Siguiendo a Eva Garrido (2020), los valores estéticos son aristas necesarias para embellecer cosas, vía el adorno como lenguaje plástico y la axialidad compositiva. En el lenguaje plástico, se debe prestar “...atención en los valores estéticos que deben conjuntarse

en una obra para lograr embellecerla" (Garrido, 2020, p. 491). El adorno no es un resultado, sino el verbo principal del sentido estético porque "la acción de adornar implica intervenir un cuerpo o cosa preexistente con una acción, con un hacer, y una manera de hacerlo es 'añadir' elementos a algo o alguien para que luzca bien..." (ibidem). Hacer lucir, embellecer o de provocar que algo se vea hermoso es complejo, lo vemos en ámbitos cotidianos como en los altares dedicados a la Virgen de Guadalupe, la decoración de las calles durante la temporada de carnaval en el Barrio de El Alto, Puebla y claro, en las intervenciones de Armarte en el centro histórico de Oaxaca.

La axialidad está anclada al equilibrio y va más allá de lo visual, porque tiene una dimensión sociocultural, la simetría compositiva es observable en todas las manifestaciones estéticas de una sociedad:

... en el vestir, las mujeres se ayudan unas a otras para acomodar bien cada pieza del traje, cada mota, pliegue o listón, de tal manera que quede simétricamente acomodada; así es como se ven elegantes, con una distribución equilibrada de forma y también de colores, una manera de concebir las creaciones que se expresa a través de las piezas artesanales: alfarería vidriada, policromada, bruñida, textiles deshilados, tejidos en telar de cintura, bordado, madera, máscaras, etc. (Garrido, 2020, p. 502)

La gráfica femenina como imaginario

El imaginario es una representación colectiva que articula procesos de identificación e interacción social. Es un modo particular de comunicar e interactuar socialmente, lo imaginario no es una desviación o conocimiento menor. Son imágenes que dan sentido a la producción estética y cultural, "...rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente" (Silva, 2006, p. 104). Como construcciones colectivas, se manifiestan en distintos ámbitos culturales como la memoria, las urbanidades, la estética, etc. Tienen que ver con las visiones del mundo, relatos, que permiten comprender el comportamiento humano, porque "...funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen mental, una realidad material..." (Hiernaux, 2007, p. 20).

Es la capacidad de transformar un discurso en imagen y es necesaria una perspectiva de género para ahondar en los imaginarios que las mujeres-creativas proyectan. Cada producción estética de las mujeres empalma directrices culturales como la sexualidad, las condiciones de género, la identidad, la cosmovisión, etc. Los imaginarios en la gráfica femenina son discursos visuales "...en el que temas, iconografías, signos y símbolos tienen una consonancia peculiar si el sujeto creador es mujer, cuyas características se verán marcadas por su contexto histórico y social..." (Zamora Betancourt, 2007, p. 28). Cada sociedad produce y utiliza imágenes, no sólo entendidas como algo visible, sea una pintura, cuadro o dibujo, al contrario, las imágenes son discursos,

nociones o narrativas que un grupo social elabora de otros o sobre sí mismos. Las imágenes son creadas por representaciones sociales, conjugan juicios, valores, percepciones y narrativas culturales, “el imaginario dota de sentido simbólico a espacios, territorios, objetos y personas que una sociedad elabora para delimitar que acepta como ‘real’, lo que constituye una realidad socialmente constituida” (Carretero, 2004).

Los imaginarios proyectan intenciones colectivas y respaldan los proyectos simbólicos de un sector o grupo social, actúan de varias maneras según los intereses políticos, económicos, ideológicos y claro, estéticos. Sobre la representación de la experiencia femenina, Dina Comisarenco (2008), analiza fotografías de Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo, aborda la representación de las mujeres indígenas, la maternidad, la infancia y las alegorías de la condición social femenina. En México, durante las primeras décadas del siglo XX las mujeres estuvieron relegadas de la formación artística académica y “lo femenino” estuvo subordinado al imaginario patriarcal del “artista varón y su musa”. Sin embargo, en el trabajo de Modotti y Álvarez hubo representaciones sociales sobre *nosotras* y las *otras*, que respaldaron un proyecto social propio frente al imaginario varonil dominante de la época. Ambas fotografías representaron a la mujer indígena y campesina, desde lo íntimo y emotivo, la maternidad, escenas de denuncia frente a la explotación de las clases sociales. Fue un imaginario distinto a las imágenes sobre “...la madre mexicana, prolífica, doliente y sacrificada, utilizada muchas veces también como alegoría de la patria” (Comisarenco, 2008, p. 164).

Las significaciones sociales imaginarias son formas de ser, actuar y pensar de las personas. Para Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo la producción de imágenes y representaciones sociales fueron insumos simbólicos, para legitimar y defender su posición en un campo fotográfico dominado por los varones. Según Licona (2022), los imaginarios marcan un conjunto de papeles, roles y representaciones sociales de sujetos y grupos que expresan e imponen ciertas nociones sobre los semejantes y los diferentes. Una imagen simbólica combina elementos gráficos y representaciones sociales — discursos, narrativas, juicios, valores —, esta combinación produce imaginarios. El imaginario de la “mujer combativa” concentra “...ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad” (Giménez, 1997). Las creativas entrelazan un conjunto de referentes de pertenencia o afiliación sociocultural, varios grabados ostentan elementos de la vida social, étnica y popular de Oaxaca como textiles, escenas cotidianas, paisajes, insumos campesinos, etc.

La participación colectiva de las mujeres exhibe la complejidad socio estética del grabado en Oaxaca, porque “...el imaginario tiene su realidad específica: es objetiva (en cuanto la imagen representa algo real) y subjetiva (en cuanto imagen está cargada de afectividad” (Bravo, 2011, p. 47). En el trabajo de Tina Modotti las imágenes simbólicas representan a las mujeres indígenas y el trabajo manual, en *Manos de lavandera* Tina “...expresa a través de las expresivas manos de la mujer indígena, con todas sus huellas, cicatrices y arrugas dejadas por los largos años de trabajo

duro, el empeño y el poder de supervivencia del género" (Comisarenco, 2008, p. 168). En contraste, el imaginario de los artistas del renacimiento mexicano conjugó un interés estético y simbólico por representar la belleza y atavío de las mujeres de Tehuantepec, Oaxaca, fue una imagen paradisiaca de las mujeres tehuanas ataviadas con sus vistosos trajes y una forma de vida independiente y libre.

Una politicidad sensible

La relación entre estética y política es indisoluble porque la estética está íntimamente vinculada con la realidad y, por ende, con la esfera de lo político (Rancière, 2009). La estética no es exclusiva del campo del arte, más bien, forma parte de lo sociocultural y afecta el *sensorium*. Son diversas las formas de hacer política, desde una dimensión cultural, cada grupo-individuos en tramas de poder confecciona sentidos de práctica política. Para objetivar la cultura en la política, una sociedad o grupo social utiliza formas y funciones simbólicas como la teatralidad, performance, discursos, etc. porque "la política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir..." (Rancière, 2009, p.10). Los procesos políticos son expresiones de poder legitimado, elaborados mediante insumos culturales de agentes y grupos humanos en conflicto social. Las intervenciones de Armarte en el centro histórico de Oaxaca son "... percibidas y pensadas como formas de inscripción del sentido de comunidad" (Rancière, 2009, p. 12), definen la manera en que las obras o performance "hacen política".

Desde una mirada Durkhemiana, una comunidad es lo que une a las personas y las hace solidarias, aunque su bagaje cultural sea distinto, transmiten y experimentan lo mismo, hay una solidaridad mecánica. Las vivencias en común enraízan la dimensión sensible de la estética/política, una placa de grabado no solo es una composición de incisiones, es una forma de repartir lo sensible, una politicidad sensible, el "... recorte sensible de lo común de la comunidad, de las formas de su visibilidad y de su disposición..." (Rancière, 2009, p. 19). El reparto de lo sensible es un sistema de evidencias que visibilizan la existencia de un común, la gráfica femenina es producida en función de un fin colectivo. La gráfica tiene una función política, porque todo orden de poder funciona vía dispositivos simbólicos destinados a producir efectos (Balandier, 1994). Dado que la estética no es un campo exclusivo de la filosofía, es necesario pensar a la política como una estructura influida por la acción estética y cultural, por eso se estudia antropológicamente la acción política, tensiones y conflictos entre grupos humanos.

La gráfica femenina de Armarte es una estética política, que combina un imaginario y un lenguaje visual, ambos tienen una función política en las relaciones de poder y conflicto por el espacio público. Para las creativas, es él insumo para participar en el conflicto por el espacio público y evidencian una praxis política particular, "son maneras de hacer' que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad" (Rancière, 2009, p. 11). Asimismo, son narrativas que delimitan los ejes de sentido que un grupo social imprime a sus prácticas políticas. Las creativas consolidan su pensamiento

sociopolítico, al crear y utilizar un conjunto de narrativas discursivas y visuales, acompañadas de cierta teatralidad o performance. Las narrativas son dispositivos y herramientas políticas que promueven legitimidades y dotan de sentido a la política (Balandier, 1994). Así, las personas o grupos objetivan sus actos, son herramientas políticas en disputa con otros sujetos, los fenómenos políticos son guiados estructuralmente por elementos de la cultura como visiones del mundo, identidades, instituciones, ideologías, etc.

La gráfica proyecta una visión del mundo y objetiva la acción política de las creativas. El taller de gráfica de Armarte es un espacio político, porque dispone una estructura temática compartida, los procesos creativos se socializan y las técnicas de grabado se apprehenden colectivamente. Y cuando las creativas traspasan los senderos del taller, transforman las fachadas en lienzos e instrumentalizan políticamente una estética, son marcas territoriales que expresan una apropiación de la ciudad (Capasso, 2011). Las grabadoras de Oaxaca confeccionan narrativas que fijan los ejes de sentido de su praxis política en el espacio público. Armarte visibiliza su proyecto estético mediante grabados que reivindican a las mujeres indígenas, trabajadoras de la tierra, retratan pensadoras como Elena Garro, Alejandra Pizarnik o Alfonsina Storni. Y también, las creativas tatúan las fachadas del centro histórico, en ese tenor "...la ciudad ensancha su lenguaje... se transfigura en galería que exhibe tatuajes urbanos" (Licona y Pérez, 2007, p. 106).

La gráfica femenina en el centro histórico refleja que "...no se concibe al arte como una actividad especializada de la sociedad o que está despegada de la comunidad" (De Parres, 2022, p. 42). Durante las marchas del 8M, Armarte pega grabados que enuncian "mi lucha es por vivir" o "no te obligamos a abortar". Las creativas teatralizan estéticas para legitimar su política, construyen una política basada en discursos y praxis colectiva, por eso la gráfica tiene una función estética política. Mediante el grabado, ellas denuncian problemáticas latentes en Oaxaca como feminicidios, derecho al aborto, racismo, clasismo. Se cuestiona, denuncia, sensibiliza, es "...un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura" (Arcos, 2009, p. 144). Las fachadas del centro histórico son la "piel urbana" de Oaxaca, se tatúan con gráfica que evidencia vivencias y capitales políticos, pues el *capital* es un conjunto de conocimientos acumulados, que las agentes sociales movilizan en espacios determinados junto con otros capitales económicos, culturales, simbólicos (Bourdieu, 1988).

La gráfica es un producto socio estético, resultado de dos dimensiones, una técnica y una simbólica. La primera, se refiere a las técnicas artísticas del grabado, un lenguaje visual y valores estéticos. Y la segunda, es la confección de imaginarios. Toda gráfica es resultado de esa combinación, cambia según los sectores y géneros. Los colectivos del centro histórico, integrados por varones o mixtos crean su imaginario como "artistas revolucionarios", "trabajadores del arte" y en el caso de las mujeres grabadoras de Armarte, elaboran el imaginario de "la mujer combativa". Se vislumbran principalmente dos funciones sociopolíticas de la gráfica femenina y el imaginario, una reivindicación política de las mujeres en cuestión de género; y la disputa por el espacio público del centro histórico de Oaxaca. En esa porción de la ciudad, cohabitan de manera desigual tres proyectos estéticos, por consiguiente, hay tensión y disputa por practicar y significar el centro histórico. Ambas nociones se abordarán en el apartado etnográfico.

Una mirada etnográfica

La metodología de este trabajo se sustenta en un método, enfoque y texto etnográfico. Durante 2020-2023 se recabó material visual y oral, la etnografía fue un camino dialógico para interpretar una particular estética desde la mirada de sus protagonistas, se estableció una relación recíproca e intercambio de referentes culturales con las "otras" en el escenario de estudio. Este escrito es una interpretación – descripción del universo estético de Armarte, pues se construye conocimiento antropológico mediante la reflexiva vinculación con el objeto de estudio, vía el trabajo de campo y el uso de distintas herramientas para comprender un constructo humano, una investigadora "...sólo puede conocer otros mundos a través de su propia exposición a ellos" (Guber, 2015, p. 20).

La etnografía es un método científico y objetivo que amalgama un conocimiento amplio y reflexivo, como enfoque "...busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidos como 'actores', 'agentes' o 'sujetos sociales'" (Guber, 2015, p. 16). Y con la descripción, se construyen marcos interpretativos sobre distintas visiones del mundo que se expresan y "traducen" en la escritura etnográfica. Las herramientas metodológicas fueron: 1) la observación directa "...porque evita algunas mediaciones... y ofrece a un observador crítico lo real en toda su complejidad" (Guber, 2015, p. 56); 2) la entrevista etnográfica, a diferencia de un cuestionario "an ethnographic interview is a particular kind of *speech event*" (Spradley, 1979, p. 55) donde se conocen los saberes, pensares y creencias de las sujetas;

3) Se incorporó al dibujo como instrumento visual y verbal durante las entrevistas. No sólo se moldeó una imagen, sino se logró una representación visual porque "el *dibujo* redimensiona semióticamente el espacio..." (Licona, 2008, p. 254). Y 4) la observación participante, porque "tal como un juego se aprende jugando, una cultura se aprende viviéndola" (Guber, 2015, p. 55). La investigadora participó para observar y observó para participar. Además, este texto incorpora fotografías provenientes del campo, tituladas por la autora. Y por referentes éticos, en los testimonios aparecerá "creativa 1, 2 y 3" para cuidar el anonimato de las actoras.

3. La gráfica femenina y sus creativas

En un distanciamiento del imaginario estético occidental del "genio artista y su musa", se distingue a las mujeres grabadoras como creativas, para reconocer a las mujeres que integran el colectivo Armarte, su papel cotidiano en el taller de gráfica y sus intervenciones políticas en el espacio público. Las creativas confeccionan una estética que articula un lenguaje visual, técnicas artísticas, valores y el imaginario de "la mujer combativa". El apelativo creativas tiene una doble dimensión, primero destacar a las actoras que matizan la gráfica femenina y segundo, vislumbrar una significativa estética cultural y política que se objetiva en los grabados y en el centro histórico de Oaxaca.

Armarte es un acrónimo que significa Arte y Resistencia de Mujeres en el Arte, es un colectivo integrado por Celeste, Vianey, Gabriela, Nancy y Dulce. Desde 2018, fundaron un espacio para que las mujeres puedan expresarse e incorporarse a las artes gráficas. Su gráfica se caracteriza por representar a la mujer indígena, campesina, trabajadora ataviada con rebozos, huipiles, huaraches, trenzas, también retratan la flora, fauna, entre otros elementos populares de Oaxaca. Y particularmente, llevan a las calles del centro histórico gráfica política que combina imágenes acompañadas de frases como “contra la crisis y la precariedad ¡compañera! luchemos en unión” o “sin mujeres no hay revolución”.

A lo largo de cinco años las creativas han habilitado un espacio propio, para trabajar su producción gráfica individual y colectiva e impartir talleres al público interesado en conocer técnicas de grabado. El espacio creativo es Bastión 5, el nombre hace alusión a los cinco bastiones de Armarte, las creativas fundadoras. La entrada está decorada con dos grabados alusivos al 8M impresos en tela. Dado que, los objetos adquieren significados e intenciones dependiendo la cultura, cada grupo social construye sentidos — políticos, ideológicos, estéticos, económicos, religiosos, etc. — mediante objetos (Heskett, 2005). En Bastión 5 se producen significaciones mediante el uso de objetos, las creativas son especialistas del grabado en linóleo y MDF, con las gubias realizan incisiones en las placas para generar variados relieves, tonos claros y oscuros, después realizan pruebas y al lograr una “buena impresión” se coloca el papel algodón sobre la prensa, se pasa encima el tórculo para generar presión y obtener estampas. En el taller se socializan saberes y conocimientos técnicos, cada técnica conlleva tiempo, procesos minuciosos, aspecto valorado entre la comunidad creativa, el público afín y especializado.

Imagen 1. “Entrada Bastión 5”.



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Imagen 2. "Gráfica a detalle".



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

Para elaborar piezas de gran formato, se requiere trabajar colectivamente ideas, dibujar, grabar la placa e imprimir:

Cuando hacemos formato colectivo vemos los bocetos y de las tantas que hay cambiamos algunas cosas o le ponemos otras, se queda lo que queremos expresar y bueno ¡ok ya está el dibujo! alguien se encarga de pasarlo al formato, al tamaño que se vaya a hacer y el tallarlo, cada quien talla su pedacito de MDF porque si son tamaños grandes como de 1.80 x 1.20, dependiendo entonces ¡pues ya tú eres buena haciendo las flores! a ti te tocan las flores, fulanita los rostros y ahora vamos a la impresión vamos a poner un día entonces hay una que entinta muy bien, otra que le sabe más a la prensa y así se sacan las piezas. (Creativa 1, 2022)

El taller de gráfica es un espacio político, donde socializan conocimientos y elaboran piezas colectivas, emerge la axialidad compositiva y el adorno como lenguaje visual (Garrido, 2020):

Nosotras hacemos equipo y el tema es tal, a mí me tocó con dos tres compañeras o nosotras que ya llevamos más tiempo en el colectivo, somos las que encabezamos el grupo, las compañeras que están empezando a lo mejor no tienen más conocimiento, entonces la que ya terminó su carrera en artes puede encaminar a la otra compañera que va empezando... hagamos bocetos, me gustó tu imagen pero también la de la compañera porque le puso tal figura, entonces complementamos, pero me gustó la frase que yo le puse a mi boceto, complementamos y lleva tal frase y así es como surge una pieza colectiva. (Creativa 1, 2023)

Para marcha por la Despenalización del Aborto, elaboraron gráfica para intervenir las fachadas del centro histórico. Intercambiaron ideas, elaboraron bocetos y frases para hacer "buenas gráficas", representaron úteros rodeados de flores acompañados del texto "las vidas por salvar están en orfanatos", imagen que cuestiona la problemática del aborto en México. El "gran formato"

es un procedimiento particular, algunas creativas dibujaron sobre la placa de MDF, después grabaron, otras más entintaron. Hay formas de entintar, por ejemplo, mover el rodillo de arriba hacia abajo y después a los lados o viceversa, así la tinta impregna las incisiones y “cuando se ve brillante es que ya se entintó bien la placa, debe haber un orden para que se entinte bien y sea ‘buena para la impresión’” (Creativa 1, 2023).

Imagen 3. “Impresión”.



Fuente: Cortesía de Armarte. Fotografía obtenida en 2023.

Imagen 4. “Entintado”.



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Para estampar a gran formato, se sobrepone papel china parte por parte y después se unen, de una placa salen varias impresiones para pegar durante las marchas o la nocturnidad y aunque “hay varias técnicas del grabado, nosotras por lo que pegamos en las calles, usamos MDF porque es un material más grande, no tan caro, las compañeras que vienen de escuela han hecho diferentes tipos de técnica, pero en colectivo, es más grabado sobre MDF porque es más económico”

(Creativa 1, 2023). En la gráfica colectiva, las creativas adornan, ensamblan composiciones como en "la última que hicimos... elegimos a una niña que van caminando, como es el elemento central, queremos que la atención esté hacia ella, le pusimos unas luces con textura, de ahí queríamos agregar flores, un animal, primero propusimos mariposas, pero luego pusimos unas libélulas, yo las hice y Zafiro las luces" (Creativa 3, 2023). En el grabado *sacar luces*, significa generar luz y sombra, conforme se escarba en la placa se obtienen luces, es una habilidad que se logra con la práctica.

Las creativas representan la maternidad y denuncian la desaparición, "tengo una pieza donde está una señora istmeña ya grande, con una fotografía en las manos y le puse una frase, porque justo la hice para un 10 de mayo, dice 'no todas las madres festejan, algunas buscan' haciendo mención a la fotografía de una persona que desaparece justo un 10 de mayo en el Istmo de Tehuantepec" (Creativa 2, 2023). Esa composición tiene tonalidades blancas y oscuras y a veces agregan toques de color, se valora la técnica y la representación "de la otra", un grabado es bonito o feo según la representación. Armarte construye imágenes con rostros femeninos, manos envejecidas, el maíz, rebozos, trenzas, etc. Se retrata a la mujer como madre, hija, amiga, niña acompañada de elementos cotidianos, étnicos y populares. Y en la gráfica que va a las calles, se incorporan "elementos de lucha" como pasamontañas, armas o machetes. Las creativas construyen imágenes ligadas a la tierra y la comunidad, por la procedencia de las creativas, algunas graban paisajes o escenas cotidianas, incorporan el café, tortillas o naturaleza, menciona una de las creativas:

Pongo plantas, maíz, eso y la imagen de una mujer grande. A mí me gusta el café porque del lugar donde son mis papás se da mucho el café y maíz porque dijera mi mamá "hay tortilla y café", es lo que había siempre. Me recuerda cuando voy a la comunidad de mis papás, tempranito a levantarse y a hacer tortillas, en todas las casas a las que vayas te van a invitar tortilla o la tía ya está haciendo sus tortillas calentitas tempranito, primero tu taza de café haya o no pan. (Creativa 1)

Otra imagen se compone por una mazorca y un niño envuelto en un rebozo, tiene una carga significativa porque "lo ocupas para un montón de cosas, la mujer lo ocupa para cargar un montón de leña que lleva, el tenate que lleva comida, para cargar y cuidar al niño, hay un montón de cosas que puedes hacer con el rebozo, porque cobija" (Creativa 1, 2023). Otras creativas representaron mujeres que llevan cargando en su espalda niños envueltos, incorporaron un texto breve en zapoteco y otras más detallaron sus hilos. Esto ostenta la maleabilidad de la representación estética de un mismo elemento. Armarte detalla el atavío de las mujeres, los huipiles con flores, rebozos de bolita, faldas de olanes, aretes, guardapelos, mascadas, las trenzas y huaraches.

Imagen 5. “Niño maíz”.



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Dibujo obtenido en 2023.

Imagen 6. “Mujer con flores”.



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

La mujer es trabajadora, combativa, campesina, da vida, cría y los colores que la simbolizan son el rojo porque remite a la lucha porque “...es importante hacerlo entre varias, que la lucha sea colectiva” (Creativa 3, 2023). El negro por la tinta y detalles que logran con las gubias, amarillo de felicidad, el morado del 8M, verde de esperanza y café por la tierra y la comunidad. En la gráfica que va a las calles, se simboliza la lucha con pasamontañas, machetes o armas, por ejemplo, una mujer joven, de cabello largo, con el rostro cubierto por un paliacate, en sus manos sostiene un ramo de flores, un machete y la frase “ni la tierra, ni las mujeres somos territorios de conquista”. Las creativas han vivido experiencias en común, el desplazamiento que genera la gentrificación, entre otras, por eso simbolizan “un espíritu de lucha, insaciable, de resistencia” (Creativa 3, 2023).

Las imágenes evocan narrativas sobre la colectividad, redes de apoyo y sostenerse en comunidad. "Sin mujeres no hay revolución" es la gráfica icónica del colectivo, figuran varias mujeres de distintas edades, algunas tienen cubierto el rostro con paliacates, otras llevan armas y al centro, la mujer mayor, lleva cargando leña sobre sus hombros y adornada con hojas porque:

Lo que nosotras hacemos es pegar en las calles una imagen de una mujer trabajadora y que pase esa señora, joven, niña y ver una imagen que tenga algo que ver con la mujer en el campo, yo siento que es importante que ellas vean que no nos olvidamos, que por el hecho de vivir en la ciudad olvidamos a la mujer que está en el campo, muchas de nosotras que somos del colectivo venimos de mujeres que han sido del campo. (Creativa 1, 2023)

Ellas, las que luchan

Las creativas traspasan el umbral del taller, pegan sus grabados sobre las fachadas del centro histórico, varias calles exhiben su estética política. Son dos momentos para intervenir el espacio público de Oaxaca: la nocturnidad y el contexto marcha. Ambos momentos precisan la apropiación colectiva de Armarte, el imaginario de la "mujer combativa" se objetiva en el espacio vía una relación simbólica, estética y política. Las calles son idóneas para sensibilizar y cuestionar problemáticas como el acoso, feminicidio, racismo, aborto ilegal. La acción y pensamiento sociopolítico de Armarte está cargado de cierta teatralidad que legitima su estética y simultáneamente, la gráfica es insumo para participar en el conflicto por el espacio público de Oaxaca, donde se confrontan tres estéticas.

Armate convierte las fachadas en lienzos, enraízan significaciones, teatralizan estéticas. Pegar gráfica, es una práctica urbana permeada por el género, un discurso y praxis que construye colectivamente un grupo de mujeres. Las creativas eligen y preparan la gráfica, hacen el engrudo, alistan cubetas, escobas, guantes y latas de aerosol. Después, algunas cargan los grabados, otras los extienden y otras más los pegan. Se usa papel china porque es fácil de remover, evitan pegar gráfica en fachadas recién pintadas o en los detalles de cantera. En noviembre de 2022, Armarte pegó en Avenida Juárez grabados alusivos a las mujeres indígenas, para reivindicar su papel frente a las lógicas desiguales que imperan en nuestro mundo actual:

La mujer indígena es muy trabajadora, pero también con limitantes, el trabajo va enfocado a eso, a la mujer que ha sido explotada tanto en el campo como en los trabajos de las fábricas... nosotras en las imágenes representamos eso, a la mujer que ha luchado y que ha tratado de salir adelante por sus propios medios porque a veces el hombre ha sido muy limitante, no deja que la mujer avance y el hombre avance a la par, el hombre siempre quiere más adelante y la mujer se va quedando atrás, pero ahí va y va luchando con sus propios medios. (Creativa 1, 2023)

Los grabados tenían un grupo de mujeres vestidas con rebozos, portando armas y machetes con el lema “sin mujeres no hay revolución”. Otras tenían una mujer rodeada de flores, portaba un arma, carrillera y sombrero de ala ancha con el texto “armate mujer”. Las creativas eligen calles que visibilicen su estética, donde muchos puedan percibir las y apreciarlas. Las intervenciones gráficas son efímeras, duran horas, días o semanas. Para algunos los grabados son vistosos y apreciados, algunos transeúntes locales y turistas fotografían para publicarlas en redes sociales, para otros son un daño o vandalismo, son retiradas por las instituciones que salvaguardan la estética patrimonial de la ciudad, en la calle Morelos:

Hay un espacio ...muy grande porque da la vuelta a la calle, las paredes son muy grandes, muy lisas y nos permite hacer muchas pegas ahí, entonces creo que si tu tapizas todo eso seguramente van a ser muy visibles. Las pegas las hacemos en la noche y son ilegales de alguna manera, antes de la Guelaguetza íbamos tres compañeras y dijimos vamos a tapizar todo el gimnasio, empezamos a tapar, vemos a lo lejos que vienen dos personas caminando y solo se nos quedaron mirando, nos atascamos, no pasó nada, recogimos y regresamos al taller. Cuando me fui, voy pasando y vi que estaban los inspectores levantando la gráfica, me dio tristeza porque fueron horas de trabajo. (Creativa 2, 2023)

Intervienen otros factores climáticos, la lluvia disuelve el papel china, el calor decolora. La gráfica es efímera, en el plano material, porque la intención de producir y pegar grabados en las calles es persistente y denota un sentido humano, es un proyecto estético político de las mujeres que se objetiva en la apropiación del espacio público. Además, pegar gráfica es una práctica que se lleva a cabo en lugares específicos, las creativas se apropian socialmente de la noche, pues la nocturnidad es un tiempo espacializado (Licon y Figueroa, 2022). Por otro lado, durante las marchas, Armarte crea y utiliza un conjunto de narrativas discursivas y visuales acompañadas de cierta teatralidad estética (Balandier, 1969). En 2023, intervinieron la Avenida Independencia en el marco del Día Internacional de la Mujer, los grabados representaban el rostro de una mujer con pasamontañas rodeada de flores y la frase “mujer rompe las cadenas de lo indiferente”. Manifestarse y pegar grabados son formas de practicar y significar la calle, también, propician fricciones con otros sectores, que desde su perspectiva transgreden los bienes materiales del centro histórico, pero, es una de las múltiples interpretaciones que tiene la gráfica:

Cada placa que hacemos lleva una denuncia...es bien importante por ejemplo meter flores moradas en un 8 de marzo, es indiscutible el color morado y sabes que te va a identificar como mujer, siempre tratamos de elegir elementos que nos hagan voltear, como van a estar en la calle. Una de las principales, que yo digo van a ser muy notadas son en Independencia, porque de esta calle abajo el nombre cambia y para arriba también y como es la más larga desde donde inicia Madero hacia Periférico es la calle donde la gente transita más y siento es de las que calles donde siempre debes de pegar porque son muy visibles y aparte está cerca del Zócalo, Santo Domingo... (Creativa 2, 2023)

La pega de gráfica sigue el ritmo de avance de los contingentes, "...es en el movimiento de correr, pegarlas bien, en la euforia del momento, la adrenalina" (Creativa 3, 2023). Las creativas teatralizan estéticas, durante la marcha del 8M, en 2023, sus gráficas anunciaban "¡luchemos juntas!" o "caras vemos, sentimientos no sabemos". Esas narrativas son dispositivos y herramientas políticas que dotan de sentido y legitiman su política:

...cuando las pegamos las hacemos en la noche, en la madrugada, por lo mismo va a haber problemas si nos cachan pegando gráfica en lugares y cuando vamos con la marcha, es más visible y vamos respaldadas, por el grupo que nos invitó a participar, ahí sí puede ser en el día porque vamos respaldadas. Si es en el día es por un grupo que nos invitó, porque ya es difícil que nos hagan algo estando muchas, en cambio, en la noche si corremos un riesgo de que nos detengan, nos multen o hacer trabajo para la comunidad, porque estamos dañando un lugar o si es una fachada ya viejita a veces nadie lo reclama. Pero lo demás sí porque es patrimonio del estado, de la ciudad. (Creativa 1, 2023)

Tanto en la nocturnidad como en las marchas las intervenciones tienen ritmos, estrategias, distinciones, códigos vinculados con dos imaginarios: "la mujer combativa" y "la ciudad emblema del patrimonio mundial". De ahí, el interés por exponer la manera en que ambas estéticas entran en tensión y encauzan una disputa por practicar y significar el centro histórico de Oaxaca.

Imagen 7. "Pega nocturna".



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2022.

Imagen 8. "8M".



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2023.

La ciudad en disputa

En el espacio público-centro histórico de Oaxaca se observan tres estéticas que convergen y se disputan el centro histórico: a) el proyecto turístico-patrimonial, refiere a la turistificación del espacio, los planes de renovación urbana, la regulación del espacio y un imaginario particular sobre Oaxaca; b) el proyecto popular estético, son los usos y prácticas cotidianas del espacio, como el ambulante, las calendas, consumir, caminar; y c) el proyecto estético de la gráfica, alude a las intervenciones gráficas de los colectivos, son varios los que intervienen en el centro histórico, sin embargo, nos centramos en la gráfica femenina de Armarte, para enfatizar la función política de su gráfica en la disputa por el espacio.

En México los centros históricos son enclaves para el desarrollo económico urbano, Oaxaca desde su declaración como Patrimonio Mundial por la UNESCO, se ha fomentado la turistificación del espacio público, con festividades como la Guelaguetza y planes de renovación urbana que anteponen espacios y prácticas de consumo para otros y no para los habitantes locales (Franco Ortiz, 2023). El fomento del mercado turístico ha impactado en los modos de habitar y en las prácticas de consumo, la renovación urbana cobra fuerza por la importancia económica que tiene el centro histórico, cada administración local impulsa programas para insertar a colonias y barrios en el circuito de producción económica, de ello deriva la exclusión socioespacial y la gentrificación (Giglia, 2017). Se prioriza la ciudad para el turismo, principalmente extranjero, por consiguiente, particulares sectores y grupos son excluidos del proyecto espacial contemporáneo.

El municipio regula el uso de anuncios, los espacios deben adecuarse al tipo de construcción según el Plan de Conservación, sin embargo, esto suscita constantes tensiones entre locales e instituciones por el uso del espacio que aparentemente *es de todos*. De acuerdo con La Gaceta Municipal (2023), se realizan “tequios bienestar” para limpiar la ciudad, “miércoles sin ambulante” o “dale color al corazón del centro histórico” bajo la narrativa de mejorar las condiciones de los espacios para poder utilizarlos, al mismo tiempo, se subraya la importancia de mantener “bella, colorida y limpia” la ciudad. Una “Oaxaca bonita” es alegre, hay música y baile, las calles son libres de ambulante, gráfica y graffiti para permitir al turismo apreciar los alegres adornos durante Día de Muertos, Guelaguetza o Semana Santa. Este imaginario urbano estimula la gentrificación y, por consiguiente, una constante disputa por la ciudad.

La población oriunda hace frente a una visión que vigoriza las desigualdades sociales y económicas. Este fenómeno es latente en México, sin embargo, el centro histórico de Oaxaca es un caso particular por la presencia de gráfica política en las calles. Los colectivos usan los grabados como insumo sociopolítico para participar en el conflicto por el espacio urbano. La temporada de Semana Santa, julio de Guelaguetza, noviembre de Día de Muertos y diciembre son fechas importantes para el sector turístico, por eso, semanas previas el gobierno local lleva a cabo acciones para limpiar la ciudad y retirar la gráfica del centro histórico:

Cuando hay una festividad el gobierno limpia la ciudad y en cuanto se acerca la fiesta ahí salimos a pegar, porque no tiene caso que ahorita salgamos a pegar cuando ya se acerca la limpieza, que van a limpiar la ciudad. Tenemos que ver bien qué fechas, luego se empieza a ver que ya quitaron tal gráfica, luego luego hay gente trabajando, dices ya están limpiando, también pegamos propaganda para que visiten el taller porque no todos conocen Armarte entonces tenemos que salir a pegar sobre los talleres, las páginas y todo eso. (Creativa 1, 2023)

En una ocasión Armarte intervino con más de treinta piezas una fachada perteneciente a la calle Morelos, sin embargo, esa misma noche inspectores locales retiraron los grabados:

...Cuando vi que estaban los inspectores levantando la gráfica, me dio tristeza porque pensé que son horas de trabajo, si es cansado imprimir, porque no tenemos prensa, todo es manual y si eran más de treinta piezas pegadas. Entiendo que es su chamba, limpiar, sobre todo porque el gobierno no quiere que llegue el turismo y vea todo eso en las calles, que aparentemente para ellos es protesta y denuncia, pero para el turismo es atractivo, mucha gente nos ha buscado por esas piezas, tal vez ellos no le dan ese valor al grabado porque no lo consideran importante, pero sí fue diferente ver como acabaron con nuestro trabajo de muchos días. (Creativa 2, 2023)

La gráfica política luce en el centro histórico porque “buscamos hacer visible el trabajo que está haciendo Armarte, que nos volteen a ver... en las calles lo que queremos es que llegue a todos, a la gente trabajadora, que vienen de las comunidades, los de aquí” (Creativa 2, 2023). El centro histórico es idóneo para visibilizar su trabajo y al mismo tiempo, denunciar y sensibilizar sobre las problemáticas desiguales del estado, como el acceso a la educación, racismo, clasismo hacia las comunidades indígenas, afrodescendientes, desaparición forzada, feminicidios, etc. Las creativas

eligen calles donde "volteen a ver" su gráfica, debe haber flujo importante de transeúntes, cerca de instituciones gubernamentales, las fachadas elegidas tienen ciertas características para que el grabado se adhiera, como un aplanado liso; también hay espacios donde no se pegan por la humedad, desprendimientos del aplanado o inmuebles catalogados, sin embargo, ellas imaginan en qué parte del centro histórico destacarían sus grabados:

Hay paredes cerca de Santo Domingo, yo creo que sería un lugar muy estratégico porque se junta la gente, independientemente del turismo, es un lugar donde la gente se reúne justo al lado, entonces se verían muy bonitas, ahí son como tres paredes en conjunto entonces ahí lucirían mucho. Y hoy la gente podría pasar, verlas y nuestro trabajo sería muy mencionado porque nadie puede pegar ahí. Donde no pegaría sería en los entornos, saliendo del centro, como Periférico ahí no son muy visibles, no las voltean a ver. (Creativa 2, 2023)

El espacio público-centro histórico es un escenario disputado por diversas estéticas, sobre las intervenciones gráficas, reiteran las creativas "hoy pegamos y pasado mañana ya lo quitan, pero siempre vamos a pegar ahí" (Armarte, 2023). En la nocturnidad y durante las marchas, la gráfica femenina que tatúa las fachadas visibiliza la importancia de una mujer portadora de saberes y conocimientos sobre la tierra, la crianza, la vida, asimismo, se denuncian problemáticas arraigadas en nuestro país, como el racismo y clasismo hacía las mujeres indígenas, campesinas, se cuestionan problemáticas como los feminicidios, la desigualdad laboral entre géneros, el derecho de las mujeres a decidir sobre sus propios cuerpos:

Nosotras en las imágenes representamos eso, a la mujer que ha luchado y que ha tratado de salir adelante por sus propios medios porque a veces el hombre ha sido muy limitante, no deja que la mujer avance y el hombre avance a la par, el hombre siempre quiere más adelante y la mujer se va quedando atrás, pero ahí va y va luchando con sus propios medios... entonces el que una mujer vea en la calle una pieza mía que está representado a una mujer mayor y que la vea una mujer mayor, yo creo que ha sentir que no está sola. (Creativa 1, 2023)

Si bien en Oaxaca cohabitan múltiples estéticas, se relacionan e intercambian, sin embargo, en ciertos contextos y temporalidades son antagonistas, como prueba las creativas utilizan su imaginario para legitimar su propio proyecto estético político urbano en una ciudad compartida. En ese sentido, son dos imaginarios lo que se tensionan y disputan la ciudad: 1) Oaxaca es capital cultural y emblema del patrimonio y 2) Oaxaca es territorio combativo de las mujeres grabadoras. Las creativas construyen una imagen sobre sí mismas y la proyectan para hacer frente a otros imaginarios.

Imagen 9. "Mujeres".



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Imagen 10. "Fiesta y color".



Fuente: Rocío Quislev Valle Mejía. Fotografía obtenida en 2019.

Conclusiones

Se afirma que todo proyecto político necesita de una estética y un imaginario, en el caso particular de Armarte su composición responde al sentipensar de las mujeres, las vivencias colectivas que atraviesan y elaboran una imagen de sí mismas para distinguirse y legitimar un proyecto simbólico propio. La gráfica femenina es moldeada por aristas culturales, aspecto sustancial para comprender que las artes no son exclusivamente contemplativas o del campo filosófico, al contrario, su creación depende de las visiones del mundo, la estética envuelve significaciones culturales. Y el imaginario de "la mujer combativa", está anclado a un proceso reflexivo que se objetiva en una voz colectiva que sensibiliza, denuncia, visibiliza y da sentido al proyecto de un grupo de mujeres. Lo femenino es una primera aproximación, porque tiene una amplia carga simbólica y emerge de distintas maneras en las artes. La gráfica es política, porque toda estética tiene una fun-

ción política, en la gráfica de Armarte vemos una reivindicación de género, las creativas enraízan una visión particular de las mujeres, trazan su propio camino estético político. Y una segunda función, se muestra en el centro histórico de Oaxaca, la gráfica es el insumo para participar en el conflicto por el espacio urbano, un escenario donde están en disputa cotidiana las estéticas turística-patrimonial y la de la gráfica femenina.

Referencias

- Balandier, G. (1994). *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Paidós.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ediciones Santillana.
- Bravo, B. (2011). *Imaginario Urbanos*. Arquitecturas del Sur.
- Capasso, V. (2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. *Questión*, 32. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34588>
- Carretero Pasín, Á.E. (2004). La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual. *Nómadas*, 9. <https://www.redalyc.org/pdf/181/18100906.pdf>
- Castillejos Ávila, G. (2019). Tras meses, borran pintas en el MUPO. *Diario Rotativo*.
- Comisarenco Mirkin, D. (2008). La representación de la experiencia femenina en Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo. *La Ventana*, 148-190.
- Creativa, 1. (2022, 2023). *Armate*. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador)
- Creativa, 2. (2023). *Armate*. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador)
- Creativa, 3. (2023). *Armate*. (R. Q. Valle Mejía, Entrevistador)
- De Parres Gómez, F. (2022). *Arte y política en el zapatismo contemporáneo: una relación indisoluble*. Cooperativa Editorial Retos.
- De Parres Gómez, F., y Zagato, A. (2019). Arte, estética y política en el movimiento zapatista contemporáneo. En A. López Cuenca, R. Bermudez Dini, & T. Valdovinos Reyes, Dominio Público. *Imaginación social en México desde 1968*. Museo Amparo.
- Franco Ortiz, I. (2012). *Estéticas callejeras y disenso*. Foro de Ideas Disidentes.
- Franco Ortiz, I. (2023). Intercambio mercantil y producción artística en Oaxaca. *Cuadernos del Sur*, 87-109.
- Garrido Izaguirre, E.M. (2020). *Donde el diablo mete la cola: antropología del arte y estética indígena*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Giglia Ciotta, A. (2017). *Modos de Habitar*. (B. Revista, Entrevistador).
- Giménez Montiel, G. (1997). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Universidad de Guadalajara.
- Grebe Vicuña, M.E. (1983). Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (15), 13-18.

- Guber, R. (2015). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Siglo veintiuno editores.
- Heskett, J. (2005). *El diseño en la vida cotidiana*. Gustavo Gili.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Eure*, 17-30.
- Híjar González, C. (2015). Aproximaciones a la gráfica política como discurso. *Piso 9*.
- Licona Gámez, S. (2022). *Ciudad y la producción social de la identidad barrial, en Santiago Mixquitla (San Pedro Cholula, Puebla)* [Tesis de posgrado, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa]. Repositorio Institucional <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/1n79h448w?locale=es>
- Licona Valencia, E. (2008). El dibujo como dato geográfico y etnográfico. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 65, 248-256. <https://raco.cat/index.php/TreballsSCGeografia/article/view/256668>
- Licona Valencia, E., y Figueroa Castelan, M. (2022). *La nocturnidad. Espacios y prácticas sociales*. BUAP-FIDES EDICIONES.
- Licona Valencia, E., y Pérez González, D. (2007). El graffiti como tatuaje urbano. *Graffylia*, 103-106.
- Mandoki, K. (2008). *Prosaica I: Estética cotidiana y juegos de la cultura*. CONACULTA.
- Meneses Reyes, M., & Franco Ortiz, I. (2017). De la transgresión a la institucionalización. La gráfica política en la reconfiguración del espacio público en la ciudad de Oaxaca. En P. Ramírez Kuri, *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Ranciére, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. LOM Ediciones.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios Urbanos*. Arango Editores.
- Spradley, J.P. (1979). *The ethnographic interview*. Holt, Rinehart and Winston.
- Zamora Betancourt, L. (2007). *El imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

Autora

Rocío Quislev Valle Mejía. Estudiante de Estética, Cultura y Semiótica en el posgrado Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Licenciada en Antropología Social por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Declaración

Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de interés posible.

Financiamiento

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), Estudios de Posgrado en Ciencias y Artes para el Diseño.

Agradecimientos

A las creativas del colectivo Armarte, Oaxaca.

Nota

El artículo se desprende de la tesis de maestría titulada "La gráfica femenina. Producción estética política en el centro histórico de Oaxaca, México".