

Proyecto Vivas: visibilización y denuncia del feminicidio en la esfera pública a través del arte

*Vivas Project: visibility and denunciation
of femicide in the public sphere*

Mtra. Cecilia Itzel Noriega Vega

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México
cecinatorveg@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8991-935X

Recibido: 27/12/2022 **Aceptado:** 26/04/2023

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Noriega Vega, C.I. (2023). Proyecto Vivas: visibilización y denuncia del feminicidio en la esfera pública a través del arte. *un año de diseñarte, mm1*, (25), 22-31.

Resumen

El texto analiza el proyecto Vivas de Erika Rascón que inició en 2016. El proyecto consiste en tres fases: Vivas Shoefiti, Vivas Peatonal y Vivas Lab. A partir del estudio de estos momentos, la investigación se pregunta por las problemáticas y posibilidades para visibilizar y denunciar el feminicidio en la esfera pública, así como las relaciones entre lo público y lo privado. A partir de esto, se sugiere que el proyecto Vivas evidencia el potencial de lo artístico en tanto recurso para visibilizar y denunciar el feminicidio en la esfera pública, así como los mecanismos productores de violencia. Asimismo, el proyecto deja ver cómo a partir de la pandemia por Covid-19 los límites entre las esferas de lo público y lo privado se han desdibujado y se encuentran interrelacionadas. Estas nuevas características entre lo público y lo privado han sido utilizadas para la denuncia del feminicidio. En la investigación, se utilizan los postulados sobre lo público de Hannah Arendt, Chantal Mouffe, Nancy Fraser y Rosalynd Deutsche.

Palabras clave: Proyecto Vivas, esfera pública, feminicidio.

Introducción

Desde 2016, Erika Rascón comenzó el proyecto Vivas en el estado de Chihuahua, el cual respondía en muchos sentidos al aumento creciente de los feminicidios ocurridos en la vía pública. Ella es una artista visual feminista cuya producción artística se concentra en el abordaje de las problemáticas de género. En este caso, el proyecto Vivas es una propuesta colectiva, procesual y participativa que se ha desarrollado en tres fases; la primera se denominó Vivas Shoefiti la cual inició en 2016; esta parte consistió en la intervención de zapatos donados, los cuales pintaron de rosa y le escribieron la frase “Vivas” en la suela. Los zapatos fueron colocados en los cables de luz en diferentes zonas del Centro de Chihuahua. Esta instalación se ha replicado en otras partes de la Ciudad de México y también en el contexto internacional. La segunda fase comenzó en 2017 y se denominó Vivas Peatonal; el proyecto consistió en intervenir las calles del Centro de Chihuahua con frases como “Vivas” y “Alto a la violencia”. Esta acción se ha replicado en otras ciudades de Chihuahua. Finalmente en 2020 y en el contexto de la pandemia por Covid-19, se realizó la tercera fase del proyecto que fue Vivas Lab, y consistió en una mesa de diálogo a través de la plataforma de zoom para hablar sobre las problemáticas y la situación que se vivía en materia de género, al mismo tiempo de establecer estrategias sobre cómo afrontarlas.

A partir de este proyecto surgen los siguientes cuestionamientos: ¿cuáles son las problemáticas y posibilidades del proyecto Vivas para visibilizar y denunciar el feminicidio en la esfera pública? y ¿cómo se establecen las relaciones entre lo público y lo privado a través

Abstract

The text analyzes the Vivas project by Erika Rascón that began in 2016. The project consists of three phases: Vivas Shoefiti, Vivas Peatonal and Vivas Lab. Based on the study of these moments, the research asks about the problems and possibilities to make visible and denounce femicide in the public sphere, as well as the relations between the public and the private. Based on this, it is suggested that the Vivas project evidences the potential of the artistic as a resource to make visible and denounce femicide in the public sphere, as well as the mechanisms that produce violence. Likewise, the project shows how, since the Covid-19 pandemic, the boundaries between the public and private spheres have been blurred and are interrelated. These new characteristics between the public and the private have been used to denounce femicide. The research uses the postulates about the public of Hannah Arendt, Chantal Mouffe, Nancy Fraser and Rosalyn Deutsche.

Keywords: Vivas Project, Public Sphere, Femicide.

del mismo? Partiendo de esto sugiero, que el proyecto Vivas evidencia el potencial de lo artístico en tanto recurso para visibilizar y denunciar el feminicidio en la esfera pública que aunque pública está sujeta a una normatividad y control. Asimismo, el proyecto deja ver los cruces entre lo público y lo privado para evidenciar la problemática del feminicidio. El objetivo general de la investigación es analizar cómo éste utiliza la esfera pública como recurso para visibilizar y denunciar el feminicidio. Los objetivos secundarios son los siguientes: analizar la normatividad de la esfera pública para el desarrollo del proyecto Vivas, explicar la importancia que tiene para la incursión en la esfera pública y es-

tudiar las diferencias e interrelaciones entre lo público y lo privado para denunciar el feminicidio. Para discutir la noción de lo público y lo privado, recurriré a los postulados de Hanna Arendt. Asimismo, utilizaré como referentes a Chantal Mouffe y Nancy Fraser, quienes consideran lo público como un espacio de confrontación. En esta investigación, considero que el proyecto se desarrolla en la esfera pública entendida como un lugar discursivo, construido a partir de la interacción de los públicos tal como lo propone Rosalynd Deutsche. La esfera pública difiere de la noción del espacio público, ya que esta última se refiere únicamente como una entidad física y no discursiva.



Figura 1. *Primera intervención Av. Teófilo, Borunda y Av. Independencia*, Erika Rascón, Vivas Shoefiti, 2016, Fuente: Fotografía de registro Erika Rascón.

Proyecto Vivas Shoefiti: el feminicidio y lo local

La primera parte del proyecto Vivas Shoefiti fue realizada por primera vez en 2016. Erika Rascón convocó a un grupo de mujeres a través de las redes sociales, también invitó a colegas y colaboradoras, así como a las transeúntes que pasaban en el momento de la acción y que deseaban participar. Los zapatos que utilizaron para Vivas Shoefiti fueron donados y posteriormente intervenidos con la palabra “Vivas” para después ser colgados en los cables de luz (véase Figura 1). En un primer momento, los zapatos fueron colocados en puntos estratégicos del Centro de Chihuahua: en la calle contigua al Palacio de Gobierno, Paseo Bolívar, Avenida Independencia, Avenida Mirador y Río de Janeiro, 20 de noviembre y Pacheco, Avenida Universidad y División del Norte, Calle 28 enfrente de Radiorama, Avenida Mirador, enfrente del palacio municipal y Avenida de la Juventud. Todas estas ubicaciones se encuentran en el Centro de Chihuahua, son lugares sumamente transitados e incluso algunas de ellos se pueden considerar como zonas de poder político.

El proyecto inició de manera disidente como intervenciones urbanas por asalto, lo que implicaba que se corría el riesgo de que la acción fuera censurada y los zapatos fueran retirados. Esto nos plantea que las calles, aunque son consideradas espacios públicos donde cualquier persona puede transitar, no implica que sean un espacio completamente libre y que no esté sujeto a una normatividad, que indica lo que se puede realizar o no en dicho espacio.

A pesar del riesgo de censura, en esta acción sí se permitió la colocación de zapatos, pero ¿cuáles fueron las razones por las que se permitió realizar la intervención? Esto quizá, porque las acciones realizadas se circunscriben dentro del campo del arte. La institución artística no debe entenderse como un espacio concreto, sino como las formas discursivas que determinan lo artístico. Asimismo, es vital considerar que lo artístico se circunscribe dentro de marcos que le otorgan un estado de excepción y que le permiten su existencia,

en este sentido “el arte es una zona privilegiada donde se puede decir algo que de lo contrario sería inexplicable y donde se puede representar lo que de lo contrario sería irrepresentable” (Julius, 2002, p. 25). De esta manera, nombrar la acción desde el campo del arte permite al proyecto Vivas crear un espacio donde se puede visibilizar y denunciar el feminicidio y su impunidad inherente en un lugar sumamente controlado como el centro de Chihuahua.

Debido al carácter de reproductibilidad de estas acciones, en 2019, esta misma acción se replicó en la Universidad Autónoma de Chihuahua, donde fueron colocados 200 zapatos en el campus 1 y 50 zapatos en el campus 2. En este sentido, aunque se trata de una universidad donde aparentemente se puede ingresar y transitar, ésta es un lugar controlado y sujeto a una normatividad sobre lo que se puede o no realizar en este espacio.

Sin lugar a duda, tener el permiso para incursionar en estos espacios públicos, controlados y normativizados, tiene beneficios en cuanto a la posibilidad de realizar la acción sin que exista el riesgo de que sea censurada —como ocurría en las primeras intervenciones—. Cabe señalar que también tiene problemáticas, pues no perdamos de vista que el desarrollo de las acciones es determinado de cierta manera por la institución, en este caso la Universidad.

A partir de esto, en el proyecto Vivas Shoefiti, lo que ocurrió fue una negociación con la normatividad de la institución educativa que controlaba el espacio para llevar a cabo su cometido, es decir lograr la denuncia de los feminicidios, pero también hacer evidente la imposibilidad de las mujeres para transitar en la calle de manera segura.

Esto remite a una constante negociación para el uso de la esfera pública y a transformaciones y redefiniciones en cuanto a su normatividad, donde el potencial de lo artístico radica justamente en abrir un espacio de visibilización.

A través de estas acciones en la vía pública, el proyecto de Rascón busca discutir el feminicidio¹. Las dos primeras fases del proyecto responden específicamente al feminicidio que ocurre en lo público, lo que muestra que además de la normatividad inherente en el uso de la calle también hay una distribución de los cuerpos con relación al género asignado. La filósofa Celia Amorós evidencia que la violencia doméstica, en la mayoría de los casos está relacionada con un componente sexual y personal, donde el agresor es fácilmente identificado (Amorós, 2018, pp. 11-14). La violencia en la esfera pública difiere, ya que no es una persona concreta, sino un colectivo donde normalmente hay impunidad.

Asimismo, el proyecto responde al aumento de los feminicidios en la zona norte del país, situación que se ha agudizado por los procesos de globalización². Desde finales del siglo XX, un gran número de empresas transnacionales instalaron sus maquiladoras en Ciudad Juárez, para la producción de materiales con mano de obra mexicana y su posterior ensamblaje en otros países. Las mujeres son las que preferentemente son contratadas por las empresas maquiladoras. Su trabajo en la maquila lleva al máximo la plusvalía del capitalismo, ya que esta mano de obra se paga muy barata. Estos ingresos tan bajos obligan a las mujeres

1. Éste se define como el asesinato de mujeres y corresponde al caso más extremo de violencia de género. Aunque la experiencia de violencia hacia las mujeres, siempre ha estado presente, lograr una tipificación y clasificación fue un logro del movimiento feminista. Hay que reconocer que fue hasta 1976, en el "Primer Tribunal Internacional de Delitos Contra las Mujeres", realizado en Bélgica donde se define el concepto femicidio ("femicide") como el asesinato de mujeres por ser mujeres, reconociendo así que existe una violencia extrema específica hacia las mujeres. Este término fue acuñado por Diana Russel Iribame (2015, pp. 205-233). El feminicidio se popularizó en el marco de los trágicos acontecimientos de Ciudad Juárez; entre 1993 y 2002 se registraron más de 700 asesinatos que mostraron evidencia de violencia sexual; de esta manera el término de "femicide" se transformó en feminicidio para adaptarse al contexto mexicano y además hacer responsable al estado por perpetuar la impunidad. El término feminicidio fue acuñado por la investigadora feminista Marcela Lagarde, a la par de Julia Fragosó y otras académicas, y después se popularizó a otros contextos latinoamericanos (Lagarde, 2012, pp. 1-5).

2. La globalización se ha caracterizado por ser un proceso donde se interrelaciona la revolución informática con la internacionalización (Flores, 2016, pp. 26-41).

a trabajar horas extras, perpetuando así un sistema de explotación, miseria y vulnerabilidad. Adicionalmente, las condiciones de la zona ocasionan la aparición de dos escenarios contrastantes, el del desarrollado industrial y por el otro lado el de la marginalidad y subdesarrollo.

A la par de esta condición económica particular y de los procesos globalizadores, la situación estratégica de Chihuahua como frontera con los Estados Unidos de América lo convierte en una de las ciudades más codiciada, pero también la más violenta. La zona está afectada por el tráfico de drogas y la trata de personas, ya que es punto de tránsito con el país vecino. De esta forma, no se trata sólo de una violencia producto del capitalismo y de una cultura machista, sino como apunta Rita Segato, este tipo de violencia hacia las mujeres se trata de un crimen de Segundo Estado, debido a que el narcotráfico podría estar implicado (Segato, 2006).

Ante la problemática del feminicidio en la zona fronteriza ¿cuál es la potencialidad de la producción artística para dar cara a la problemática? El proyecto Vivas visibiliza los feminicidios a través de un acto participativo y colectivo, que reconoce el afecto y la subjetividad de las mujeres que se sienten inseguras de transitar en las calles. No son narrativas anónimas y desvinculadas, sino que es una oportunidad de darle voz a las mujeres. Adicionalmente, esta primera acción se encuentra situada en lo local, en el contexto particular, ya que la colocación de zapatos en los cables de luz es un acto cargado de significaciones. Esta acción se relaciona con las pandillas de la zona norte. Rascón comenta que en Chihuahua la colocación de zapatos en los cables de luz es utilizado por las pandillas para marcar territorio. Las pandillas son grupos de personas asociadas a diversos fines comúnmente delictivos. El FBI tiene identificado un total de 324 pandillas a lo largo de la frontera, se trata de pandillas callejeras que se dedican al tráfico de drogas y en algunos casos están asociadas con la trata de blancas (González, 2021, s. p). En este sentido, la obra responde a cuestiones de lo local y a una redistribución de los espacios por parte de grupos delictivos, quienes también están re-

lacionados con la violencia hacia las mujeres. De ahí se muestra la complejidad y múltiples luchas de poder por la apropiación de la esfera pública. Chantal Mouffe refiere que el espacio público³ es un lugar para el disenso y no para el consenso, de ahí que existen muchos grupos que intentan imponerse en dicho espacio (Mouffe, 2009, pp. 92-93). El proyecto Vivas da cuenta de estas complejas dinámicas de agenciamiento de lo público, donde se busca visibilizar dichas problemáticas en lugares de lo público.

Adicionalmente, la realización de Vivas shoefitis entremezcla tanto la noción de las pandillas como la práctica del graffiti. Esta última práctica dentro del territorio mexicano tiene sus propias condiciones de surgimiento⁴, sin embargo fueron las pandillas quienes hicieron uso del graffiti para intervenir bardas en la calle de manera ilegal, para subvertir las condiciones sociales y políticas. Estos actos tenían la función de dejar marcas en la calle, de dejar una huella que transforme la cotidianidad de lo público. En relación con esto, es muy importante considerar el carácter heteropatriarcal que ha predominado en el desarrollo del graffiti, donde la participación de las mujeres ha sido desplazada. Utilizar la práctica mural para exponer la violencia de género implica una doble transgresión: por un lado el crear visualidades que muestran las relaciones de poder; por otro, y al mismo tiempo, incursionar en una disciplina considerada históricamente como masculina (Cejas, 2020, pp. 191-228). En este sentido, el proyecto retoma la colocación de los zapatos en los cables así como la intervención con la palabra “Vivas” en la

3. En esta ocasión, refiero el término de espacio público, ya que Chantal Mouffe utiliza dicho concepto.

4. La intervención mural en el territorio mexicano ha estado presente desde el México Prehispánico, sin embargo, durante el siglo XX adquirió un papel preponderante a través del muralismo mexicano, donde la práctica es cooptada por el Estado para la construcción identitaria de México. La intervención mural es transformada durante la década de los setenta, ocasionada en gran parte por la matanza de Tlatelolco en 1968. A partir de estos acontecimientos, surgió un arte comprometido socialmente y participativo que no podía ser ajeno a las circunstancias sociales. En este sentido, emergieron varios colectivos de artistas como el Grupo Suma o Tepito Arte Acá que realizaron intervenciones murales callejeras, denunciando las condiciones sociales y realizaban una crítica social hacia la represión política y la modernidad fallida. Estas intervenciones fueron clandestinas e ilegales y representaron el antecedente del graffiti en México.

suela de los zapatos, como un acto subversivo que responde a contextos de lo local. La palabra “Vivas” en los zapatos hace alusión al derecho de las mujeres para transitar libremente en las calles. Asimismo, es importante destacar que se utilizó el color rosa. En una entrevista, Erika Rascón comenta que hubo mucha resistencia para utilizarlo por las connotaciones que lo liga hacia una división dicotómica vinculante con la femineidad. A pesar de esto, el color rosa fue utilizado para establecer una asociación rápida con lo femenino. La colocación de zapatos en diversos puntos estratégicos también va construyendo un imaginario sobre los feminicidios de la zona. Los imaginarios una vez construidos pueden influir y orientar las prácticas y los discursos funcionando como imaginarios guía. (Hiernaux, 2006) Este imaginario, que da cuenta sobre las desapariciones y feminicidios, denuncia la imposibilidad de las mujeres para transitar en la vía pública. Hace visible la problemática de las mujeres y esto tiene un potencial de incidencia social.

Debido al carácter inestable, colectivo y a la posibilidad de réplica que tiene el proyecto, Vivas Shoefiti se ha reactivado en otras ocasiones: en Parral Chihuahua, en la Universidad Autónoma de Chihuahua, –como ya se comentó–, en Ciudad Juárez, Coahuila, Aguascalientes, pero también ha tenido réplicas en la Ciudad de México en la zona de Tlalpan, Rivera de San Cosme e incluso en el contexto internacional como París y Berlín. En la Figura 2, podemos observar cómo se colocó un par de zapatos en el metro de la Ciudad de México. La colocación de los zapatos adquiere connotaciones diferentes en relación con el lugar donde es colocado,



Figura 2. Erika Rascón, Vivas Shoefiti 2017, Ciudad de México.
Fuente: Fotografía de registro Erika Rascón.



Figura 3. Proyecto Vivas de Erika Rascón, Fotografía anónima, 13 de septiembre de 2017,
Fuente: <http://elpueblo.com/notas/Pintan-de-rosa-pasos-peatonales-vs-la-vio>

por ejemplo, en la Ciudad de México la práctica está asociada con la muerte de un ser querido, es común la frase “colgar los tenis” para referirse a la muerte. De esta manera, en los barrios populares colocan los zapatos en los cables de luz para mantener el recuerdo vivo de alguien que murió. Mientras que en Chihuahua se buscaba subvertir la violencia de género, donde las acciones de las pandillas tiene implicaciones directas en los feminicidios, en la Ciudad de México podría relacionarse con el deseo de preservar la presencia en un espacio. Ambos casos nos muestran las diferentes apropiaciones y agenciamiento de lo público en diversos contextos.

Proyecto Vivas Peatonal: señalética y transgresión en la vía pública

La segunda fase del proyecto fue denominado Proyecto Vivas Peatonal, el cual consistió en intervenir los cruces de las calles con la palabra “Vivas” y “Alto a la violencia” (véase Figura 3). La primera acción de Vivas Peatonal se realizó en 2017 alrededor de la Rectoría de la Universidad Autónoma de Chihuahua, en la co-

mandancia de la policía sur, en la calle Aldama, calle Vicente Guerrero y Rosales. Estos lugares se consideran zona de poder y son puntos estratégicos para visibilizar de nueva cuenta el feminicidio y la imposibilidad de las mujeres para transitar en la vía pública en esta zona fronteriza. Esta segunda fase no ha salido del estado de Chihuahua, pero ha tenido otras réplicas en Parral, en Ciudad Cuauhtémoc, Delicias, Guachochi, Ciudad Parres. Debido a las características de la obra se ha realizado únicamente en la calle como una intervención urbana por asalto, lo que ha implicado el riesgo de la prohibición de que se realizara. A pesar de esto, el proyecto no ha sido censurado, esto responde a las mismas condiciones de lo artístico ya analizadas en la primera fase.

Al igual que el proyecto Vivas Shoefiti, Vivas Peatonal es un acto colaborativo, participativo y procesual que evidencia de nueva cuenta el feminicidio y reclama el derecho de las mujeres a transitar libres por las calles, de manera que surge desde el plano del afecto y de la subjetividad, como un espacio para darle voz al sentimiento de las mujeres con relación a su experiencia

en las calles. Mientras que Vivas Shoefiti utiliza los zapatos pintados con la palabra "Vivas"; Vivas Peatonal recurre a transgredir la noción de la señalética. Esta última consiste en la conjunción de señales cuyos rasgos establecidos a través de códigos de color y diversas tipografías permiten la orientación y organización del espacio. La señalética es comúnmente utilizada en el plano urbano, donde se indican los límites de velocidad y diversos avisos para organizar la vialidad y el tránsito en las calles. En este sentido, en la acera se marcan con líneas verticales los lugares donde los peatones pueden cruzar las calles y que los automovilistas deben respetar. Haciendo uso a estas señales, Erika Rascón transforma esta señalética y en su lugar coloca las palabras "Vivas" y "Alto a la violencia". Esta implica la creación de un imaginario "otro" que hace evidente la violencia que sufren las mujeres en las calles, al hacer visible esta realidad que no se quiere ver surge la posibilidad de un cambio social.

La transformación de esta señalética en la vía pública implica un agenciamiento de lo público, pero ¿por qué es tan importante para este proyecto Vivas la intervención en lo público? Hannah Arendt explica la división entre las esferas de lo privado y lo público. En lo privado, es donde se desarrollan las actividades que sostienen lo humano, es lo no visto, que no sale a la luz; mientras tanto lo público es lo que se ve y que por lo tanto existe. Analizando la antigüedad clásica, Arendt explica que los hombres tenían que liberarse de la necesidad de lo humano que estaba colocado tradicionalmente en lo privado para salir a lo público a discutir asuntos comunes (Arendt, 2005, pp. 50-59). De manera tradicional, el cuerpo de las mujeres se ha colocado en la esfera privada, mientras que los hombres han sido colocados en lo público. Sin lugar a duda, estas divisiones son ideológicas ya que Nancy Fraser, a través de una crítica revisionista, apunta que las mujeres siempre incursionaron en el espacio público⁵, sin embargo, el grupo de mujeres lo han hecho como un "contra-público", es decir, como un público que no pertenece legítimamente a estos espacios (Fraser, 1993, pp. 23-58). A pesar de que estas divi-

siones son ideológicas, ya que persiste en el plano de lo simbólico una tendencia a asociar el lugar de las mujeres al ámbito doméstico. De ahí que para el movimiento y el arte feminista sea tan importante incursionar en lo público, porque es reclamar el derecho de estar en este espacio. Las mujeres que ponen su cuerpo para pintar las calles en Vivas Peatonal se manifiestan como un "contra-público", como un grupo que está presente en lo público pero que no se consolida como uno dominante.

El planteamiento de Hannah Arendt coincide con lo propuesto por Jürgen Habermas y nos remite a pensar lo público como un lugar de consenso social; a pesar de esto hay varios teóricos que se han posicionado en la noción de lo público como disenso social. Según estos autores, lo público como consenso está lleno de problemáticas. La estudiosa Rosalynd Deustche analiza que la democracia implicó la desaparición de las certezas; a partir de la revolución democrática, el poder dejó de estar en el monarca y se trasladó al pueblo, por lo que se trata de un poder vacío. La invención democrática también inventó la noción de espacio público y por ende sólo se puede comprender el espacio público desde el conflicto (Deustche, 1996 pp. 26-52). Como se comentó, Chantal Mouffe (2009), considera que el espacio público no es un lugar para el consenso sino para el disenso, sin embargo, propone una relación agonista la cual no considera a los opositores como enemigos. Los oponentes no deber ser pensados como competidores a cuyos intereses se les debe hacer frente a través de la negociación, más bien deben ser considerados en una relación agonística, donde se acepta las diferentes posibilidades discursivas, pero no se busca la negociación (Mouffe, 2009 pp. 92-93). Siguiendo esta discusión sobre lo público, a través de la transformación de la señalética en las diferentes calles, el proyecto Vivas Peatonal pone en evidencia la confrontación que ocurre entre diferentes grupos de personas en la esfera pública. Se trata de un espacio dinámico y en movimiento que se desarrolla en una relación agonística, donde diferentes puntos de vista se muestran en un mismo lugar.

5. En esta ocasión, utilizo la noción de espacio público debido a que Nancy Fraser utiliza dicho término en sus teorizaciones.

Proyecto Vivas Lab: indisciplina artística

La tercera fase del proyecto estuvo condicionada por la pandemia por Covid-19 que condujo a un replanteamiento de las condiciones de lo público y lo privado. Durante 2019 y principios de 2020, fue evidente un incremento considerable de las prácticas activistas feministas en la calle. Cabe destacar la marcha del 8 de marzo 2020 en la Ciudad de México, donde cientos de mujeres participaron contra la violencia de género. Toda esta efervescencia se irrumpió por la pandemia de Covid-19. La pandemia implicó el abandono de la esfera pública, desde la consigna de ¡quédate en casa! La pandemia agudizó aún más las diferencias sociales, de clase y de género, las personas vulnerables se convirtieron en las más vulnerables y se demostró cómo todos estamos interconectados y dependemos los unos de los otros. En el caso de la violencia de género, ya éramos conscientes de que la violencia que ocurría en la casa existía, sin embargo, durante el confinamiento se registró un incremento considerable en la violencia hacia las mujeres mostrando más que nunca que la casa no siempre es un lugar seguro. Esto hizo voltear la mirada hacia lo que ocurría en el espacio de lo privado y las problemáticas que ahí se desarrollan con relación a las dinámicas del género. Asimismo, mientras en los proyectos anteriores se denunciaba el feminicidio y la imposibilidad de las mujeres a transitar libres en las calles, la pandemia puso énfasis contundente en la violencia y específicamente en los feminicidios que ocurrían dentro de los hogares, poniendo de manifiesto que es una problemática que atraviesa tanto lo público como lo privado.

Con la pandemia; las fronteras entre la esfera pública y privada se desdibujaron de manera contundente. Hannah Arendt ya había analizado como a partir del capitalismo las esferas pública y privada que anteriormente estaban plenamente separadas cada vez se interrelacionaban de manera mucho más contundente (Arendt, 2005, pp. 73-82). Esta situación que ya estaba presente se agudizó con la pandemia, a través de las nuevas tecnologías y medios de comunicación que fueron utilizados de manera constante ante el confinamiento, se fue creando un espacio intermedio; las vi-

deoconferencias y espacios virtuales se consolidaron como una esfera pública que en tanto discursividad propone el intercambio, diálogo y visibilidad. Al mismo tiempo, los espacios privados se encuentran presentes en los medios virtuales públicos y no sólo en el plano físico, sino también en las dinámicas de lo privado. De igual forma, las redes sociales se convirtieron en nuestro principal vínculo con el exterior, estableciendo nuevas dinámicas de visibilización.

Estas reflexiones se llevaron al campo artístico y el proyecto de Erika Rascón muestra el transitar de una acción artística que se sitúa en la calle desde la dimensión física a otra esfera pública virtual. En este contexto propone el proyecto Vivas Lab, donde participaron junto con ella, Belén Duarte y Nora Ileana, entre otras a través de la plataforma Zoom. Lo que su buscó fue generar un espacio de diálogo para visibilizar las problemáticas que surgían a partir de la pandemia y de las nuevas relaciones con lo público y lo privado. Las mujeres reunidas reconocían que los asuntos de la casa tradicionalmente se quedaban en la casa; se discutió qué ocurría en la pandemia con el trabajo en casa; ¿cuáles eran las metodologías para lidiar con esto?, ¿cómo maternar? La maternidad es lo que sostiene la vida, pero ¿cómo equilibrar la maternidad, con el trabajo, con lo social y lo personal?, ¿cómo crear colectivos en el contexto tan adverso?, ¿qué pasa con lo que nos atraviesa? De esta manera, se planea trabajar desde el sensi-pensar. Llevaron los asuntos del plano de lo doméstico a discutirse en una esfera pública otra, porque como lo menciona el lema del movimiento feminista, “Lo personal es político”.

De esta manera, se muestra que las curadurías, acciones artísticas y activistas feministas tienen una posibilidad de desarrollo inminente en el plano virtual. Estas formas de manejo de la información ya estaban presentes en el ciberfeminismo, definido como las prácticas feministas que se centran en el espacio virtual y el internet, y que siempre han sido parte importante de las estrategias del feminismo (Peñaralba, 2019). Las redes sociales como Facebook, Instagram, YouTube se han convertido también en una esfera pública, espacios donde impera la vigilancia más que la libertad,

y el cual también está lleno de riesgos. Por tales motivos, resulta apremiante incursionar en estos lugares, al ser uno de los principales medios de visibilización, para la población es importante utilizarlos como un canal de denuncia hacia los problemas sociales.

Conclusiones

El proyecto Vivas de Erika Rascón desarrollado en tres fases utilizó la esfera pública para visibilizar y denunciar los feminicidios, a través de un acto colaborativo, procesual y participativo que reconoce el afecto y las subjetividades. Cada una de estas acciones reconoce la localidad para generar formas diferentes de apropiación del espacio. En este sentido, da cuenta de los mecanismos que producen la violencia en la zona fronteriza del país y cuya visibilización nos ha permitido comprender la violencia que ocurre en otras zonas. El proyecto al instaurarse en lo público muestra la normatividad que impera en estos espacios, porque, si bien los lugares son públicos, están reglamentados por instancias jurídicas y educativas; aunque muchas de ellas fueron intervenciones urbanas por asalto, otras también entablaron una negociación con la institución jurídica y educativo. Esto implicó una transgresión por sí misma, ya que dichas instancias son responsables de la impunidad. El arte abre esta posibilidad y se sitúa en una antinomia, ya que se potencia separarse de lo social, y encontrarse en una situación de excepción, es justamente lo que le permite incidir en lo social.

Asimismo, el proyecto Vivas muestra las múltiples interrelaciones entre lo público y lo privado, pues aunque comienza discutiendo la problemática del feminicidio en la vía pública, en la tercera fase –circunscrita por el contexto de la pandemia por Covid-19– se replantean las nociones de lo privado. El proyecto nos deja ver cómo el feminicidio es una cuestión que atraviesa la esfera de lo público y lo privado. Finalmente, Vivas Lab muestra cómo los espacios virtuales también son esferas públicas que están inmersas en lo privado y que condicionan otras posibilidades de lucha y denuncia contra el feminicidio.

Referencias

- Amorós C. (2005). Dimensiones de poder en la teoría feminista. *Revista Internacional de Filosofía Política*, UAM-Iztapalapa, (25), 11-34.
- Arendt H. (2005). *La condición humana*. Paidós
- Cejas M. (2020). *Feminismo, cultura y política, el contexto como acertijo*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Deutsche, R. (1996), *Evictions. Art and Spacial Politics*. MIT.
- Fraser N. (2009). Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente, *Debate feminista* 7, https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1640
- Flores M. (2016). La globalización como fenómeno político, económico y social. *Orbis Revista científica de Ciencias Humanas*, 12(34), 26-41.
- González R. (19 de abril de 2021). FBI identifica 324 pandil.as fronteras. *Heraldo de Chihuahua*. <https://www.elheraldodechihuahua.com.mx/mundo/fbi-identifica-324-pandillas-fronteras-carteles-mexicanos-inseguridad-violencia-trafico-drogas-6604381.html>
- Hiernaux, D. (2006). Repensar la ciudad: la dimensión ontológica de lo urbano. *Liminar*. Estudios sociales y humanísticos, núm. 8.
- Iribame (2015). Feminicidio en México, *Eunomía*. Revista en Cultura de la Legalidad, (9), 205-223.
- Julius A. (2002). *Transgresión del arte como provocación*. Editorial Clestro.
- Lagarde M. (2010). El derecho humano de las mujeres a una vida libre de violencia *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3162624>
- Mouffe Chantal (2012). Which public Space for Critical Artistic Practices? [Archivo PDF] https://reading-publicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal_mouffe_cork_caucus.pdf
- Peñaralba I. (2019). Ciberfeminismo, sobre el uso de la tecnología para la acción política de las mujeres, *Punto Cero*, 24(39).
- Segato R. (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinas en Ciudad Juárez, Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Universidad del Claustro de Sor Juana.