

CULTURAS

VISUALES

DESDE

AMÉRICA

LATINA



Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano

COORDINADORAS





CULTURAS  
VISUALES  
DESDE  
AMÉRICA  
LATINA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DIRECTORA: Angélica Velázquez Guadarrama

SECRETARIA ACADÉMICA: María José Esparza Liberal

COORDINADOR DE PUBLICACIONES: Jaime Soler Frost

# CULTURAS VISUALES DESDE AMÉRICA LATINA

**Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano**

**COORDINADORAS**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
MÉXICO 2022

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

**Nombres:** Dorotinsky Alperstein, Deborah, 1963- , editora. | Lozano, Rían, editora.

**Título:** Culturas visuales desde América Latina / Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano, editoras.

**Descripción:** Primera edición. | México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2136541 (impreso) | LIBRUNAM 2136768 (libro electrónico) | ISBN 978-607-30-5952-7 (impreso) | ISBN 978-607-30-5951-0 (libro electrónico).

**Temas:** Cultura visual. | Imagen (Filosofía). | Representación (Filosofía). | Análisis de imágenes. | Arte y sociedad — América Latina. | Comunicación visual — Filosofía.

**Clasificación:** LCC N72.S6.C847 2022 (impreso) | LCC N72.S6 (libro electrónico) | DDC 701.03—dc23

Diseño e ilustración de portada: Rocío Mireles y Bruno Contreras

Primera edición: 18 de marzo de 2022

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México  
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria,  
04510, Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Estéticas  
Tel.: 55 5622 7250, ext. 85026  
libroest@unam.mx  
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-30-5952-7 (impreso)  
ISBN 978-607-30-5951-0 (libro electrónico)

Esta obra está licenciada por el Instituto de Investigaciones Estéticas. Usted es libre de utilizarla con fines académicos, no lucrativos, ni comerciales. Al hacer uso de este material, usted se compromete en todo momento a respetar los derechos del autor y citar de manera correcta dando los créditos respectivos. Lo invitamos a leer el texto íntegro de la licencia [http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/derechos\\_autor](http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/derechos_autor)

HECHO EN MÉXICO

A Ana Díaz Álvarez, *in memoriam*





# INDICE

## INTRODUCCIÓN

- 11 **¿Culturas visuales desde América Latina o escalofríos visuales?**  
Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano

## I. ENCUADRES

- 41 **Gestos, prácticas y proyectos: re-visiones [latino]americanas de la cultura visual y los estudios del *performance***  
Esther Gabara
- 69 **Telecolonialidad, visualidad y poder. Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina**  
Christian León

## II. MODERNIDADES

- 89 **Tecnologías de la visualidad en el álbum litográfico *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1833-1835)***  
Sandra M. Szir
- 111 **Entre modelos y copias: reconstruyendo la cultura visual y material de los primeros años de la Academia de Pintura de Santiago en el siglo XIX**  
Josefina de la Maza
- 127 **Cultura visual, moda femenina y comercio entre París y Buenos Aires en el siglo XIX**  
María Isabel Baldasarre
- 145 **Ironías sobre la moda femenina: la crinolina**  
María José Esparza Liberal
- 163 **La construcción de la imagen del indígena en la *monumenta* latinoamericana del siglo XIX**  
Carolina Vanegas Carrasco
- 185 **“Muchachas modernas”: cómo ser mujer según *Vida Femenina (1933-1943)***  
Georgina G. Gluzman
- 201 **La colonialidad de la naturaleza y de la mirada. Complicidades entre la botánica y el arte en el discurso de la visualidad hegemónica**  
Belén Romero Caballero

### **III. VISUALIDADES, FEMINISMOS Y VIOLENCIAS**

- 221 **Raza, género y visualidad en Brasil**  
Lorraine Leu
- 237 **Nota roja, feminicidio y pornografía suave en el diario *PM*, una convergencia de alta tensión**  
Iván Ruiz
- 249 **Otras *cromografías*: filtraciones y fisuras de tránsitos, historiografías y espacialidades en el Caribe**  
Marcela Landazábal Mora
- 267 **Ser vistxs ante el silencio: ensayo de la coreografía del error y visualidades en re-existencia en Puerto Rico**  
Jaime A. Géliga Quiñones
- 281 ***Arquivo 17*: un experimento espacial bajo una temporalidad feminista**  
Fernanda Grigolin
- 297 **Tener voz y ejercerla. El poder de los testimonios en la práctica activista/artística de Lorena Wolffer**  
María Laura Rosa

### **IV. VISUALIDADES DIASPÓRICAS**

- 317 **Tierra o muerte. La imagen zapatista en la lucha de concesión de tierras de Nuevo México**  
Luis Vargas Santiago
- 341 **Acontecimientos visuales, imaginarios *queer*: Frances Negrón-Muntaner y la experiencia lesbiana puertorriqueña en Filadelfia**  
Lawrence La Fountain-Stokes
- 361 **Nuestra Señora de la Controversia: la Virgen de Guadalupe en el arte chicano y mexicano**  
Cristina Serna
- 383 **Sobre el NUEVO TEATRO MÁXIMO DE LA RAZA en el centro de Los Ángeles: todavía se piensa, siente y habla en español, fuera y dentro de la pantalla**  
Nina Hoechtl

### **V. EXPERIENCIA DESDE EL AULA**

- 409 **Imágenes “otras”. Alteridades y representación visual**  
Ana Díaz Álvarez (†) y Nasheli Jiménez del Val

## Tener voz y ejercerla. El poder de los testimonios en la práctica activista/artística de Lorena Wolffer

**María Laura Rosa<sup>1</sup>**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Instituto de Investigaciones de Estudios de Género, Universidad de Buenos Aires

**El presente artículo busca reflexionar acerca de dos extensos proyectos de Lorena Wolffer** (Ciudad de México, 1971): *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) y *Afectxs ciudadanxs* (2015-2017). Dado que el relato testimonial es empleado para enunciar, denunciar y sanar, desarrollaré algunos conceptos que vinculan dichas piezas con una genealogía activista/artística feminista. En ese sentido, esta investigación se adscribe dentro de la redefinición de *cultura* que propone Mieke Bal desde los estudios de cultura visual, quien sostiene que dicho término debe ser resituado como una problemática entre lo global y lo local. Para Bal este concepto debe entenderse como discursos y prácticas impuestas hegemónicamente, tanto como lugares de resistencia frente a la retórica dominante donde puedan desarrollarse códigos alternativos.<sup>2</sup> Asimismo, según Svetlana Alpers, sostiene que las diferentes maneras del arte deben ser comprendidas y miradas de diversos modos. La estrategia que ella recomienda no es lograr que las artistas integren las historias del arte, sino que la historia del arte misma (sus nociones de qué es una obra de arte, cómo funciona en la sociedad y cómo

<sup>1</sup> María Laura Rosa es profesora de la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. Sus líneas de investigación se centran en el arte feminista contemporáneo argentino, brasileño y mexicano, temas en los que ha publicado y curado exposiciones. Es curadora de *Imágenes Secuenciadas. Fotografías Argentinas, 1930-1990*, Artegunea Kutxa, Donosti, 2021. Es autora de *De cuerpo entero. Debates feministas y campo cultural en la Argentina 1960-1980* (2021). Asimismo, junto a Lorena Wolffer es autora de *Estado de emergencia. Puntos de dolor y resiliencia en la Ciudad de México* (2020); *Afectxs ciudadanxs. MX 2015-2017* (2018).

<sup>2</sup> Mieke Bal, "El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales", *Estudios Visuales*, núm. 2 (2004): 11-49.

la comprendemos) sea reescrita.<sup>3</sup> Considero que las propuestas de Wolffer son apropiadas para reflexionar sobre los modos del crear y las formas de escritura sobre ellos.

En un primer momento me centraré en rastrear las apropiaciones y transformaciones de tácticas feministas de los años setenta presentes en estos trabajos. En ese sentido, la práctica de la concienciación para el feminismo de la segunda ola vehiculizó la interpretación política de la vida cotidiana a la vez que funcionó como catalizadora de manifestaciones activistas/artísticas críticas del sistema sexo-género. Sin embargo, expondré cómo la metodología del relato personal de aquellos grupos de concienciación, se torna testimonio político, de denuncia, agencia y reparación en las piezas de Wolffer.

En un segundo momento trazaré los vínculos entre las estrategias activistas que plantearon artistas de la Costa Oeste de los Estados Unidos con los trabajos de Lorena Wolffer. En particular, me referiré a la ampliación del lenguaje del *performance* que realizaron Suzanne Lacy y Leslie Labowitz Starus en los años setenta, incorporando programáticas procesuales en las que implicaban a comunidades, ellas incluían trabajos de guerrilla y empleaban los medios de comunicación con fines activistas. Los conceptos de Suzanne Lacy *non audience performance* y *expanded public pedagogy* serán relevantes a la hora de analizar *Expuestas: registros públicos* (2007-2013) de Lorena Wolffer.

Finalmente, me detendré en *Afectxs ciudadanxs* (2015-2017), intervenciones culturales en las que por medio de *performances* y acciones, Wolffer profundiza en determinada problemática, inserta en un lugar específico. Aquí busca desarticular los acuerdos culturales que llevan a que una sociedad llegue a la exclusión y desaparición de determinados sujetos, al punto tal que perduran sólo en el recuerdo afectivo de su comunidad.

Estos proyectos, que abarcan los últimos diez años de la producción de la activista/artista, involucran diferentes metodologías del activismo feminista con la idea de la resistencia como estrategia estética y política.

## De las teorías a la práctica viva y a la acción

Desde el inicio de los movimientos de mujeres, el espacio público fue el lugar donde convergieron y se difundieron reclamos, denuncias y reivindicaciones. Sin embargo, la experiencia de la calle no estuvo sola, ya que fue articulándose y complejizándose al calor del desarrollo de los diferentes feminismos. Así se vinculó, desde los años sesenta, con otra práctica que surgió en el interior de los movimientos feministas radicales y que se extendió rápidamente: los grupos de autoconciencia o concienciación.

*Consciousness-raising* o concienciación operó en la desarticulación de la opresión femenina, construyendo teoría desde la experiencia personal e íntima y vivenciando "lo personal es político". Katia Sarachild, en el contexto de las reuniones de la New York Radical

<sup>3</sup> Svetlana Alpers, "Art History and Its Exclusion: The Example of Dutch Art", en *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, ed. por Norma Broude y Mary Garrard (Nueva York: Harper & Row, 1982), 182-199.

Women, en 1967, nombró estas prácticas de análisis colectivo de la opresión como autoconciencia. Esto fue gracias al relato de Ann Forer, una integrante de la First National Women's Liberation Conference, realizada en Chicago en 1968. Así recordaba: "Me di cuenta de que aún podía aprender mucho más acerca de cómo entender y describir la opresión particular de las mujeres de forma tal que pudiera alcanzar a otras de la manera en que esto me había llegado a mí. Todo el grupo se conmovió como yo, y decidimos en ese momento que lo que necesitábamos era —en palabras de Ann— elevar nuestra conciencia aún más".<sup>4</sup>

Esta metodología de trabajo buscó vehiculizar la interpretación política de la vida cotidiana, redefiniendo lo que se entendía por político. Sin embargo, también conformó una posición ideológica frente a la ciencia tradicional. Al respecto Sarachild señalaba:

La decisión de hacer hincapié en nuestros sentimientos y experiencias como mujeres y de contrastar todas las generalizaciones y lecturas que habíamos realizado con nuestra propia experiencia, constituía en realidad, un método científico de investigación. De hecho, estábamos repitiendo el desafío que la ciencia del siglo XVII lanzó al escolasticismo, "estudiar la naturaleza, no los libros" y someter todas las teorías a la prueba de la práctica viva y de la acción.<sup>5</sup>

De esa manera las feministas criticaron el ojo de la ciencia contemporánea que todo lo ve y que no se sitúa en algún lugar, imagen que encubre un sujeto de conocimiento en gran medida masculino, blanco, heterosexual y de clase acomodada. En la desarticulación del sistema de conocimiento históricamente legitimado —hecho que impactó en todas aquellas disciplinas que fueron revisadas por las feministas desde los años sesenta— se abogó por un sujeto encarnado e inserto en una estructura social concreta, un sujeto sexuado y racializado. Como indicó Donna Haraway: "solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva, y esta política parcial exige una política de la localización y de la implicación en un territorio concreto desde el que se habla, se actúa, se investiga".<sup>6</sup> Es así como la práctica de la relación entre mujeres y el relato son formas de transmisión de conocimiento. Así continuaba Sarachild:

La autoconciencia se consideraba un método para llegar a la verdad y un medio para la acción y la organización. Era un mecanismo para que las propias organizadoras hicieran un análisis de la situación y, al mismo tiempo, para que las mujeres se pudieran organizar y a la vez organizaran a más gente. Del mismo modo, no se consideraba como mera fase del desarrollo feminista, que conduciría a continuación a otra acción, sino como una parte esencial de la estrategia feminista global.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Kathie Sarachild, "Consciousness-Raising: A Radical Weapon", en *Feminist Revolution*, ed. por Redstockings (Nueva York: Random House, 1978), 144.

<sup>5</sup> Sarachild, "Consciousness-Raising", 146.

<sup>6</sup> Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (Madrid: Cátedra, 1995), 326.

<sup>7</sup> Kathie Sarachild, "Consciousness-Raising", 147.

Lo personal auspició de catalizador para diferentes manifestaciones artísticas y activistas, donde las feministas buscaron valerse de la dimensión estética para la denuncia y el empoderamiento. De esa manera los públicos se mixturaron, se ampliaron, se realizó arte de guerrilla, el que involucró a los diferentes organismos del Estado con objeto de lograr consecuencias políticas, para lo cual el arte fue una herramienta muy importante en el cambio real de la vida de las personas. Al respecto, Amelia Jones señala: “En el mundo del arte, el aumento de la conciencia se consideraba en paralelo al hacer arte [...] a través de la cual las artistas expresaban su propia experiencia como sujetos femeninos inmersos en la cultura patriarcal”.<sup>8</sup>

El empleo de estrategias del arte y del activismo feministas se vincularon con el fin de desarticular el entramado opresivo que rodeaba las vidas de las mujeres, y así llevar la conciencia política tanto a la calle como a espacios inauditos por entonces, es decir, a las instituciones del arte. Estas prácticas se han visto resignificadas en las piezas de la activista/ artista Lorena Wolffer, en donde aborda temas vinculados con las violencias de género, el acoso y la violación de los derechos de las mujeres. Ella ha continuado con una serie de estrategias feministas, reactualizando sus tácticas a la hora de trabajar con estas problemáticas. En ese sentido, si bien el espacio público continúa conformando un laboratorio de experiencias activistas, en las piezas de Wolffer los grupos de concienciación han dado paso a los relatos en primera persona, por medio de los testimonios o de la participación espontánea de lxs ciudadanxs.

## Legados feministas de la Costa Oeste

Al dejar de ser espectadoras que contemplan una representación artística del sexo y la violencia [...] nosotras también hemos cambiado. Somos testigos presenciales. Nuestra visión testimonia la actualidad de lo que por impensable que sea se halla ante nosotras. Nuestra realidad compartida con la artista puede ser el terreno sobre el que se construya un puente firme y auténtico que vaya desde el testimonio personal hasta el análisis y la práctica políticos.<sup>9</sup>

Las prácticas activistas feministas han operado por medio de acciones directas, las que generan procesos de estetización o de investigación en relación con el espacio público y sus transeúntes. Sin embargo, en las propuestas de Wolffer, quien llega al lenguaje del activismo desde el *performance*, convergen estrategias que se vinculan con las formas en que las feministas —desde los años sesenta— han manifestado lo personal como político: los relatos en primera persona se tornan material político desde el cual subvertir el sistema. Así,

<sup>8</sup> Amelia Jones, “Herejías feministas: el ‘arte coño’ y la representación del cuerpo de la mujer”, en *Herejías. Crítica de los mecanismos*, catálogo de exposición (Palma de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1995), 91.

<sup>9</sup> Arlene Raven, “We Did Not Move from Theory/We Moved to the Sorest Wounds”, en *Crossing Over: Feminism and Art of Social Concern*, ed. por Arlene Raven (Londres: UMI Press, 1988), 158.

los testimonios de las mujeres van tejiendo una narrativa que discute con el Estado y sus estadísticas, conformando un *contradiscurso* de lo nacional.

Dicha metodología, la cual combina trabajos procesuales dentro de determinada comunidad, lleva el legado de las artistas feministas de los años setenta, en especial las de la Costa Oeste de los Estados Unidos. En concreto, nos recuerda la ampliación del lenguaje del *performance* que desarrollaron dos artistas de esa región: Suzanne Lacy y Leslie Labowitz Starus. El concepto de Lacy *non audience oriented performance*, en donde las prácticas artísticas se integraban en y con la comunidad mediante de estrategias relacionales, participativas e interactivas, las que hacían hincapié en el contexto sociopolítico, llevó a los grupos de artistas feministas de la Costa Oeste —especialmente en Los Ángeles y su bahía, San Diego y San Francisco— a ampliar los límites del *performance*.

Frente a las propuestas de artistas como Carolee Schneemann, Mary Beth Edelson o Linda Montano —ubicadas en la Costa Este— quienes consideraban sus cuerpos como espacios de sabiduría o de sacralidad, las de la Costa Oeste se implicaron en una fuerte crítica al Estado y al *status quo* que había frente a las situaciones de violencia naturalizadas para con las mujeres. De allí que el *performance* no sólo se dirigió al público, sino que era una operación que buscaba transformar personas y contextos en los que se organizaba. En ese sentido, Lacy y Labowitz Starus trabajaron en comunidad buscando responder la definición de lo femenino en una sociedad patriarcal: de qué forma se podían defender las mujeres en el contexto de una cultura que no se levantaba frente a la violación sistemática y cómo comenzar a transformar esos mandatos y actitudes culturales.<sup>10</sup>

En ese contexto se debatió el lugar del arte y de la política: ¿qué herramientas políticas y artísticas se podían usar para disminuir las violencias hacia las mujeres? ¿Dónde queda lo estético en el trabajo artístico político? Se plantearon prácticas que empleaban elementos del campo artístico y del activismo político, pero con claros objetivos que conducían hacia una nueva pedagogía artística/activista, la cual transformaba a lxs espectadores en participantes y colaboradores de las piezas. Por entonces, Arlene Raven señalaba: “Pero primero está la rabia: nuestros objetivos no pueden ser sólo artísticos o académicos, pues vivimos en una cultura cuyos valores producen la violación”.<sup>11</sup>

En 1977, en la pieza *Three Weeks in May*, Suzanne Lacy llevó a sus límites el lenguaje del *performance*, ya que empleó una nueva forma de trabajo público en la que el activismo, la educación y la teoría se cruzaban. Así señala Vivian Green Fryd: “Como una activista política comprometida con la lucha contra la opresión, Lacy aprendió formas de actuar ante actitudes culturales de la población, del sistema de justicia penal y de los medios masivos de comunicación, por medio de piezas con las que forzó la discusión sobre temáticas silenciosa-

<sup>10</sup> Josephine Whithers, “Feminist Performance Art: Performing Discovering, Transforming Ourselves”, en *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s: History and Impact*, ed. por Norma Broude y Mary D. Garrard (Nueva York: Harry N. Abrams, 1988), 165.

<sup>11</sup> Raven, “We Did Not Move from Theory/We Moved to the Sores Wounds”, 158.



das y frecuentes, como pueden ser la violación de las mujeres o la violencia de género”.<sup>12</sup> El gigantesco *performance* que abarcaba toda la ciudad, combinaba actos de guerrilla —por ejemplo, la realización de dos grandes mapas que relevaban los actos de violación en la ciudad, los que fueron instalados en el ayuntamiento de Los Ángeles— el desarrollo de diferentes *performances*, programas de radio, trabajos con testimonios personales, talleres de defensa personal, entre otras actividades. Vale decir que, durante tres semanas, toda la ciudad estuvo conmocionada por diferentes acciones que sacaron a la luz la cuestión de las violencias de género, implicando de lleno a la opinión pública.

Las piezas de Lacy sientan precedente, a mi entender, sobre las intervenciones de Wolffer, ya que incorporan elementos de trabajo en red —los que involucran a determinada comunidad—, toman como marco la vida cotidiana y establecen diálogos con las y los transeúntes. En esa dirección se encaminaba su metodología *expanded public pedagogy*, en la cual activismo, educación y teoría se intersectaban, con objeto de evidenciar el modo en que se entretrejan actitudes culturales con el sistema de justicia y los medios de comunicación, lo cual genera un manto de silencio sobre la cuestión de la naturalización/permisividad de la violación en los Estados Unidos durante los años setenta.<sup>13</sup>

Más allá de que Wolffer vivió durante los años noventa en San Francisco, donde conoció a algunas feministas de los setenta, quienes protagonizaron trabajos como los mencionados, son las estrategias que trasladan el testimonio individual a la arena pública y política las que trazan un puente entre ambas. Lacy abrió hacia temáticas diversas que se correspondían con las preocupaciones del *Women Liberation Movement* de entonces, como la participación de las mujeres en la fuerza de trabajo, la sexualidad, las relaciones afectivas y las violencias, cuestionando las construcciones genéricas. Sin embargo, ella señaló en 2010 la relación intrínseca entre los grupos de concienciación, los relatos de las violencias y la visibilización de este flagelo:

las mujeres comenzaron a hablar entre ellas de maltrato, de abusos sexuales, de traición, de vergüenza y durante la primera mitad de esta década [se refiere a los años 70] se puso en marcha el proceso concienciación. En el año 1975 era evidente que la narrativa de las violencias no era una colección de hechos aislados, sino que era algo tremendamente prevalente y complejo: lo que le ocurría a las mujeres de Japón, podía encontrar su propia expresión cultural en las mujeres mexicanas.<sup>14</sup>

En ese sentido, en más de una oportunidad Lorena Wolffer explicó cómo sus prácticas performáticas la fueron llevando a cuestionar tanto problemáticas de género como las vio-

<sup>12</sup> Vivian Green Fryd, “Suzanne Lacy’s Three Weeks in May: Feminist, Activist, Performance Art as ‘Expanded Public Pedagogy’”, *NWSA Journal* 19, núm. 1 (2007): 17.

<sup>13</sup> Green Fryd, “Suzanne Lacy’s Three Weeks in May”, 1.

<sup>14</sup> Suzanne Lacy, *El esqueleto tatuado* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010), conferencia impartida el 18 de febrero de dicho año, en: <https://vimeo.com/57386111>.

lencias ejercidas hacia las mujeres, para lo cual investigó no sólo en el campo teórico o del arte, el activismo, etcétera, sino en el estudio de la legislación mexicana:

En efecto empecé haciendo *performances* y esas prácticas me fueron llevando a este espacio que yo llamo intersticial porque está en el intersticio entre el arte y el activismo, pero también entre ideas en torno a la performatividad o todo el planteamiento sobre el testimonio, de la importancia de la palabra en primera persona, de las experiencias singulares de las personas mezclado con la legislación local y nacional. Todo lo que hago ahora, en efecto, empezó con mis prácticas dentro del *performance* pero fue ese trabajo el que me trajo aquí: trabajar con mi cuerpo [...] inevitablemente me llevó a cuestionar cómo está inscrito mi cuerpo, qué significa, cómo se construye. Y eso me condujo a toda una serie de cuestionamientos en torno al género y en torno a mi participación en este entorno social complejo.<sup>15</sup>

## Tener voz y ejercerla

Uno de las piezas más extensas de Wolffer, en relación con la durabilidad temporal, fue el proyecto *Expuestas: registros públicos*, el cual reunía una serie de trabajos sitio-específicos (*site-specific*) centrados en las violencias ejercidas hacia las mujeres. Los mismos se llevaron a cabo a lo largo de seis años, entre 2007 y 2013, siendo algunos de ellos reactivados en varias oportunidades. Aquí comenzó a emplear los testimonios de las mujeres como herramienta de enunciación, denuncia y sanación. Ellos conformaron el tejido conceptual en el que las voces femeninas funcionaron como hilos de una urdimbre en primera persona. En una sociedad donde las palabras de las mujeres no tienen el valor que les corresponde, el proyecto de Wolffer las recuperaba en su potencia de denuncia y subversión del sistema sexo-género, así señala:

Fui entendiendo que los testimonios tienen un poder alucinante porque como mujeres, tener una voz y ejercerla, no es algo que esté dado. Es algo que conquistas. Entonces, de entrada, poder contar tu experiencia, decir 'me pasó esto, no?' Y, además, yo lo viví de esta forma y esta forma es tan legítima y tan válida como la tuya, como la de ella de enfrente, o como la de quien sea, es un acto muy, muy poderoso. Más aún si pensamos que las voces de esas mujeres se pronuncian en espacios públicos, que suelen ser espacios masculinos, de acuerdo a los mandatos de género.<sup>16</sup>

El proyecto está formado por diecinueve piezas, las que fueron realizadas en paralelo al aumento de las violencias de género en México, es decir, a medida que crecía *Expuestas: registros públicos* quedaba claro la inoperancia del Estado en relación con este tema. Esta

<sup>15</sup> Bernard Vienat, *Entrevista a Lorena Wolffer*, 14 de abril de 2015, en: <https://vimeo.com/127551057>.

<sup>16</sup> Entrevista a Lorena Wolffer en *Dr^k Magazine*, 2012, en: <https://www.youtube.com/watch?v=G87yi-gu-L0w>.

situación se insertó en un contexto que considero importante comentar brevemente. A partir de los feminicidios en Ciudad Juárez, acaecidos sin cesar desde 1993, que habían sido trabajados por la activista/artista en el *performance Mientras dormíamos* (2001), la antropóloga Marcela Lagarde, junto a otras feministas mexicanas, consiguió la confluencia de diversas fuerzas políticas y jurídicas, de organizaciones e instituciones para que estos crímenes sean considerados problema de Estado. Es así que entre 2003 y 2006, Lagarde pasó a integrar la cámara de diputados de México como candidata independiente del Partido de la Revolución Democrática (PRD), consiguiendo importantes conquistas en relación con los derechos jurídicos de las mujeres. En 2007 el gobierno mexicano aprobó la Ley General para el Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia y en 2009 se formalizó la Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres, lo que representó la ejecución federal de este programa. Se lanzaron en el país recomendaciones para desarrollar y apoyar medidas necesarias en todas las instancias gubernamentales y para involucrarlas con el tema, al otorgar financiamiento mediante concursos a proyectos de investigación así como de intervención.<sup>17</sup>

En relación con *Expuestas: registros públicos*, tomaremos la pieza *Réplicas* (2008), la cual se basó en la idea de dar a las mujeres un espacio público donde denunciar a sus agresores. Wolffer partió del derecho a réplica que establece la legislación mexicana,<sup>18</sup> el cual habilita a que toda persona responda a la circulación de información inexacta o falsa:

El derecho a réplica, en efecto, es un derecho fundamental elevado a rango constitucional, es decir que es una garantía que permite proteger la dignidad del individuo frente a intervenciones arbitrarias o ilegales en su vida privada, así como a ataques a su honra o reputación. En ejercicio del derecho, una persona que se ve afectada por los dichos difundidos por un tercero, tiene derecho a que se publique a través de los medios de comunicación, su rectificación o respuesta a lo sostenido de manera infundada.<sup>19</sup>

Al respecto, la activista/artista publicó, en el periódico *La Jornada*, una serie de respuestas que, un grupo de mujeres alojadas en el refugio de Fundación Diarq IAP, un centro de acogida a víctimas de violencias de la Ciudad de México (CDMX), dieron a sus agresores. Las

<sup>17</sup> Para un desarrollo de la situación de las violencias vinculada al campo jurídico véase Marcela Lagarde de los Ríos, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves, utopías* (Madrid: Horas y Horas, 2014).

<sup>18</sup> La ley dice: "El derecho de toda persona a que sean publicadas o difundidas las aclaraciones que resulten pertinentes, respecto de datos o informaciones transmitidas o publicadas por los sujetos obligados, relacionados con hechos que le aludan, que sean inexactos o falsos". Ley Reglamentaria del Artículo 6o., párrafo primero de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en materia del Derecho a Réplica. Tomado de la Cámara de Diputados de la H. Congreso de la Unión, Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios. En: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LRArt6\\_MDR\\_300518.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LRArt6_MDR_300518.pdf), consultado el 20 de marzo de 2018.

<sup>19</sup> Janine Otálora Malassis, *El derecho de réplica. Artículo 6 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas/Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2013), 4.

mismas se basaron en entrevistas que Wolffer les había realizado previamente. El artículo escrito por Tania Molina Ramírez, publicado en *La Jornada* indicaba:

Wolffer descubrió una enorme fortaleza en estas mujeres que comprobaron que podían salirse del círculo de la violencia. Las respuestas de ellas variaban dependiendo del tiempo que llevaran en el refugio: ‘Las entrevistas a las mujeres que acababan de llegar eran muy duras, porque todavía estaban ahí (en el momento de la violencia). En cambio, a los dos meses, ya tienen otra perspectiva. La mayoría tenía años de padecer violencia antes de llegar al refugio. Se habían ido quedando solas, pues, si la familia en algún momento intentó ayudarlas, luego se cansó y terminó abandonándolas a su suerte. Todas contaban las historias con una claridad extraordinaria. A pesar de que les costaba trabajo, reconocían que les servía hablarlo’, indicó la artista.<sup>20</sup>

Con ello, los relatos de las mujeres se transformaron en importantes testimonios políticos para el cambio, implicando, en el camino, a los medios de comunicación.

En su procesualidad, el proyecto también incluyó la realización de una serie de programas de radio producidos en colaboración con el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) —hoy Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG)— y Radio UNAM. Allí se difundieron los testimonios, hecho que brindó a estas protagonistas un mayor agenciamiento, ya que al exponer sus crudas respuestas reafirmaron su posición de lucha y llevaron a la toma de conciencia a un gran número de ciudadanxs.

Una táctica diferente fue empleada para denunciar en el corazón de la CDMX, al tomar el formato de *Muros de réplicas*. El 25 de noviembre de 2008, con la producción de Inmujeres CDMX y en el marco de las actividades para Día para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres, Lorena Wolffer montó una serie de paneles en la plaza del Zócalo, a un costado del asta de la bandera mexicana. En ellos colgaban lonas que decían: “Soy mujer y he sido víctima de violencia por parte de un hombre. Éste es mi nombre y esto es lo que quiero decirle a mi agresor”. Durante tres horas decenas de mujeres escribieron sus réplicas en el corazón de la ciudad, dejando documentados públicamente sus testimonios sobre violencias (fig. 1).

Este acto de agenciamiento público es una forma de sanación, reparación, y posicionamiento político. Así señala Wolffer:

Ubicarme entre el arte y el activismo me llevó a reemplazar los museos por las calles y las plazas públicas, y a colaborar con buena parte de las instituciones dedicadas a las mujeres y a las violencias de género, desde Inmujeres DF hasta el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM, pasando por la Fiscalía Especial para Delitos de Violencia contra las Mujeres y Trata de Personas (FEVIMTRA) o la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM). Este trabajo también me ha llevado a sumergirme en la legislación y sus

<sup>20</sup> Tania Molina Ramírez, “Impulsa artista el derecho de réplica de mujeres para no verse como víctimas”, *La Jornada*, 7 de diciembre de 2008, en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/12/index.php?section=cultura&article=a06n1cul&partner=rss>.



1. Lorena Wolffer, *Muros de réplica*, Zócalo, Inmujeres, Ciudad de México, 2008.

alcances: muchas de las intervenciones parten de leyes específicas, como el derecho a réplica que establece nuestra Constitución, pues me parece fundamental para transformarnos en sujetas de derechos.<sup>21</sup>

En ese sentido, sus propuestas implementan procesos creativos/de investigación que se tornan colectivos, implican a lxs ciudadanxs y a los medios de comunicación, a su vez, difunden la voz de las mujeres y de las diversidades sexo genéricas, buscando transformar sus testimonios privados en actos políticos participativos. Esto la ha llevado a plantear intervenciones culturales en las cuales los *performances* y las acciones, profundizan en determinada problemática, inserta en un lugar específico. *Afectxs ciudadanxs* es un proyecto de estas características, en el que la activista/artista analiza “la construcción política y cultural de los afectxs y sentimientos desde, en y entre sujetxs que escapan los mandatos hegemónicos de género, raza, sexualidad y salud en México”.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Octavio Avendaño, “Entrevista de Lorena Wolffer por Octavio Avendaño, curador”, en Lorena Wolffer. *Expuestas: registros públicos*, catálogo de exposición (México: Museo de Arte Moderno, 2015), 11.

<sup>22</sup> Lorena Wolffer, *Afectxs ciudadanxs*, proyecto inédito, archivo de la artista, 2017, 1.

*Afectxs ciudadanxs* reflexiona sobre la circulación emocional de determinado lugar. La activista/artista comenta: “El proyecto analiza cómo nuestros afectxs se relacionan con el entorno, en este país tan fracturado. Investiga la dimensión política de los afectxs: cómo nos relacionamos afectivamente con los entornos políticos que nos rodean, con los sistemas de poder que definen nuestros espacios y de qué manera, a su vez, estos sistemas transforman nuestros afectxs”.<sup>23</sup> El proceso de trabajo se inicia con un relevamiento de testimonios que evidencian la circulación afectiva de una comunidad, creando así una cartografía emocional. Y en este acto, asistimos al develamiento de quienes son los *otros*, quienes son humanos, quienes son vulnerables, quienes merecen ser llorados. Si bien ella lleva más de una década cuestionando los relatos nacionales relacionados con las violencias, *Afectxs ciudadanxs* no sólo plantea una operación contradiscursiva, sino que refleja una suerte de documentación sobre el grado de socavamiento de lo humano tras la implementación de las violencias —tanto reales como simbólicas— sobre una comunidad.

El origen de esta serie de trabajos se sitúa en 2015, gracias a la relación de una estudiante de Iguala con Lorena Wolffer, quien le proporciona testimonios de su ciudad, luego de cumplirse el primer año de la desaparición de los normalistas de Ayotzinapa.<sup>24</sup> Dicho material la estimula para trabajar sobre las consecuencias afectivas y políticas que este hecho atroz dejó sobre sus ciudadanxs. El relevamiento testimonial fue difundido por medios electrónicos. Si bien los testimonios de Iguala poseen varias dimensiones interpretativas que no pretendo agotar en este artículo, sin embargo, sí me interesa reflexionar brevemente sobre la cuestión de la desaparición. Los sentimientos de dolor, de pena e impotencia son los que más se destacaron, me detendré en pensar sobre el testimonio que dio Rosa. Ella dijo: “Iguala se murió la noche del 26 de septiembre” (fig. 2).

Que una ciudad como Iguala tenga fecha de defunción marcada hablaba del destrozado afectivo que produjo la desaparición de los normalistas. Señala Hannah Arendt en la *Condición humana*:

En efecto, la sensación más intensa que conocemos, intensa hasta el punto de borrar todas las otras experiencias, es decir, la experiencia del dolor físico agudo, es al mismo tiempo la más privada y la menos comunicable de todas. [...] Dicho con otras palabras, el dolor, verdadera experiencia entre la vida como “ser entre los hombres” y el mundo, es tan subjetivo y alejado del mundo de las cosas y de los hombres que no puede asumir una apariencia en absoluto.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Entrevista a Lorena Wolffer para *Cultura de Guadalajara*, noviembre de 2016, en: [https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMNr4\\_Q0](https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMNr4_Q0), consultado el 15 de marzo de 2017.

<sup>24</sup> En la noche del 26 y madrugada del 27 de septiembre de 2014 la policía municipal de Iguala y la policía del Estado de Guerrero persiguió y atacó a estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. El saldo del enfrentamiento con las fuerzas policiales fue de 9 fallecidos, la desaparición de 43 estudiantes de la escuela normal rural, y 27 heridos. La sociedad civil considera que se trató de un crimen de estado y bajo la consigna “¡vivos se los llevaron, vivos los queremos!” reclama el esclarecimiento de los hechos. En: <https://www.milenio.com/policia/caso-iguala-4-anos-historica-incertidumbre>, consultado el 13 de mayo de 2020. [N. de Eds.]

<sup>25</sup> Hannah Arendt, *La condición humana* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 60.

**>IGUALA SE MURIÓ LA  
NOCHE DEL 26 DE  
SEPTIEMBRE.<**

**ROSA, 28 AÑOS**

## **TESTIMONIOS DE GUERRERO/2015**

2. Lorena Wolffer, *Afectxs ciudadanxs*, testimonios de Guerrero, 2015.

Si bien el sentimiento de dolor personal, individual, no parece poder comunicarse según Arendt —aunque el arte contemporáneo dé elementos para discutir este concepto—, por el contrario, el dolor colectivo sí puede llegar a ser comunicado estéticamente. Es ahí donde se situó la intervención de Wolffer. Las palabras reflejaban emociones subjetivas que, como huellas, se hacían presentes en las conductas afectivas y políticas de lxs pobladorxs, porque los afectxs fluían y fluyen revelando actitudes corporales, creando una atmósfera, un clima particular dentro de un espacio de circulación.

En el año 2016, en la ciudad de Acapulco, las intervenciones de la activista/artista emplearon otros dispositivos de visibilidad que involucraron a lxs ciudadanxs. Los testimonios fueron recabados en colonias como Pie de la Cuesta, Petaquillas, Caleta, Coloso, la 1o. de Mayo y Jardín Palmas por un grupo de cinco colaboradorxs. Luego se los imprimió sobre mantas y carteles que se desplegaron por la ciudad. Dicha operación fue posible gracias a la invitación de Wolffer a realizar esta pieza en el marco del 2o. Festival de Arte Contemporáneo Acapulco (FARCA). En esa oportunidad, el formato propició el relevamiento del impacto afectivx de las piezas sobre lxs ciudadanxs, al encontrarse con ellas en sus recorridos urbanos. Por ello, se habilitó una cuenta de correo electrónico para recabar comentarios, reacciones y documentación de los carteles y las mantas.

Si bien los testimonios daban cuenta de diversas problemáticas, comentaré el de Carla: “A las mujeres las ven como sucias cuando las matan y a los hombres no les marcan esa suciedad”. Dicha expresión reflejaba las diferencias del sistema sexo-género a la hora de morir. Gayle Rubin, en 1975, lo definió como el conjunto de acuerdos por los que una sociedad construye, a manera de realidades biológicas, los productos de la actividad humana.<sup>26</sup> Desde entonces, esta operación ha sido analizada críticamente por los feminismos, deconstruyendo numerosas prácticas de exclusión que dictan normas, marcan comportamientos y construyen identidades genéricas binarias, reguladas y perpetuadas por diversas instituciones. Como indica Sara Ahmed: “No sólo han creado las feministas diferentes nombres para aquello contra lo que luchan, sino también han reconocido que aquello no tiene los contornos de un objeto dado; no es un ente positivo. Esta falta de residencia está implícita en el argumento de que el género permea todos los aspectos de la vida social y es en este sentido ‘universal’”.<sup>27</sup> Ante lo indeterminado, lo no localizado, la indignación feminista se vuelve una respuesta sobre el mundo y sus regulaciones.

Me interesa señalar que, debido a la falta de contornos que configuran una forma, a esa ausencia de cosa delineada y específica —ya que la crítica feminista apunta tanto a categorías estructurales como a objetos—, las artistas y activistas han experimentado con el discurso y su visualidad, su contenido y su estética, para alcanzar un arte más efectivamente político. En los años setenta, a medida que teóricas feministas desarticulaban estructuras discursivas; artistas y activistas —que acompañaban a los movimientos de mujeres—, operaban sobre la realidad cotidiana, como he mencionado más arriba. En consecuencia, los públicos se amplían por pura necesidad incluyendo a personalidades de la política local, trabajando con los relatos personales y desmontando pieza a pieza el sistema sexo-género.

Toda una genealogía feminista que articula estrategias activistas y artísticas está presente en *Afectxs ciudadanxs*, exhibiendo cómo la muerte femenina cobra un valor simbólico distinto. Las marcas se inscriben en los cuerpos vivos y muertos de las mujeres. Y en los cuerpos vivos y muertos de las diversidades sexo-genéricas, de ello trata la última intervención que Lorena Wolfffer realiza en la Ciudad de México en 2017, luego de los transfeminicidios de Paola, Alessa, y otras mujeres transexuales. Para el relevamiento testimonial, esta vez contó con Lía García, *La novia sirena*, artista de *performance* y activista de dicha comunidad, quien también participó con su propio testimonio. Si bien los relatos traslucían el desamparo ante la no consideración de ser sujetxs de derechxs y el vacío por la pérdida de compañeras y amigas, he seleccionado las palabras de Abigail Madariaga, integrante del movimiento trans de la Ciudad de México, para esta reflexión final: “No fue fácil para mí dejar estos cuerpos y que pueda seguir otra. No puede seguir así” [fig. 3].

<sup>26</sup> Gayle Rubin, “The Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex”, en *Toward an Anthropology of Women*, ed. por Rayna R. Reiter (Nueva York/Londres: Monthly Review Press, 1975), 1-55.

<sup>27</sup> Sara Ahmed, *La política cultural de las emociones* (México: UNAM-Programa de Estudios de Género, 2014), 267.



No fue fácil para mí dejar estos cuerpos  
y que pueda seguir otra. No puede  
seguir así.

Abigail Madariaga  
Mujer trans, integrante del  
movimiento trans en la  
Ciudad de México  
32 años

**AFFECTXS**  
**CIUDADANXS**  
CDMX 2016

3. Lorena Wolffer, *Afectxs ciudadanxs*, testimonios de Ciudad de México, 2015.

Los feminismos denunciaron desde muy temprano, en el contexto revolucionario de la Francia del siglo XVIII, que lo masculino había asumido lo genéricamente humano, lo cual conformó desde entonces la base de su vindicación. Esta denuncia que nos atraviesa, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se extendió a las diversidades sexo-genéricas, refinando la desarticulación, si se quiere, del sistema sexo-género y poniendo en evidencia los grados de vulnerabilidad que comparten un gran número de personas, cuyo *estatuto humano* no está contemplado ni por el derecho ni por las normas sociales. En ese sentido, la filósofa Judith Butler ha vinculado su teoría de la performatividad con sus reflexiones sobre la precariedad, así indica:

Posiblemente la precariedad, tal como yo la entiendo, siempre ha formado parte de este cuadro, ya que podría decirse que la performatividad de género es una teoría y una práctica que se ha enfrentado a las condiciones insostenibles en que las minorías sexuales y de género viven (y a veces también a esas mayorías de género que pasan por normativas a costa de graves consecuencias psíquicas y somáticas).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Judith Butler, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea* (Buenos Aires: Paidós, 2017), 40.

De esta manera Butler pone en evidencia la patologización, el maltrato, las violencias sobre aquellxs que no viven según las normas de género establecidas.

La intervención que realiza Lorena Wolffer en CDMX, que circuló a través de medios electrónicos, exhibía la precariedad de las mujeres trans, su condición de estar por fuera de la ciudadanía. Esto implicó también pensar quiénes son excluidxs a tal nivel que sus vidas pueden ser desechadas —operando en ello la ausencia de los aparatos policial y judicial—, lloradas por su círculo íntimo y olvidadas sin más, repitiéndose esta situación de manera cíclica. Esto nos lleva a varias preguntas: ¿quiénes merecen ser llorados y quiénes no?, ¿qué determina que ciertos sujetos valgan lo suficiente como para que el Estado y sus sistemas operen y por qué en otros casos no? Lxs génerxs, la raza y la clase ¿determinan esta situación? Los testimonios de mujeres trans reúnen las voces de quienes no son dignas de duelo, señalando así su existencia y sus reclamos por una vida vivible, *amablemente* vivible.

## Conclusiones

En el presente trabajo he trazado una serie de vínculos entre las estrategias activistas que han planteado artistas de la Costa Oeste de los Estados Unidos, en especial Suzanne Lacy, con algunas piezas realizadas por Lorena Wolffer en los últimos diez años. También he reflexionado sobre las apropiaciones y transformaciones de las estrategias feministas planteadas durante los años setenta, particularmente sobre aquellas que se desarrollaron en los grupos de concienciación del segundo momento de los movimientos de mujeres, las que funcionaron como catalizadoras entre la práctica artística y la práctica política.

En las piezas de Lorena Wolffer hay una vinculación con los procesos de expansión llevados a cabo en el arte del *performance* durante los años setenta, iniciados por artistas como Lacy y Labowitz Starus, que condujeron a este lenguaje a incorporar programáticas procesuales, implicar a comunidades, incluir trabajos de guerrilla y emplear a los medios de comunicación con fines activistas.

En la activista/artista mexicana, los relatos personales se vuelven estrategia de denuncias públicas, por tanto, políticas. El agenciamiento de las mujeres va acompañado por procesos de autoafirmación del yo, de sanación y de reparación empleando sus voces, sus palabras. La vida se integra de tal manera con el arte que desafía a los propios discursos de enunciación y los límites se vuelven porosos. Arte, vida, activismo, feminismo, son un único lenguaje.

Dichas propuestas comunitarias, que implican a lxs ciudadnxs y a los medios de comunicación, buscan denunciar a la vez que subvertir un sistema de inequidad. En ese sentido, Lorena Wolffer desarticula los acuerdos culturales que llevan a que una sociedad llegue a la exclusión y desaparición de determinados sujetxs, al punto tal de que perduren sólo por medio del recuerdo afectivo de su comunidad. Que sean sólo recuerdos.

En ese sentido, los trabajos de Lorena Wolffer plantean el cuestionamiento de las nociones heredadas de visualidad y cultura al cuestionar discursos y prácticas impuestas de

manera hegemónica y emplean para ello tanto estrategias locales como globales. Sus propuestas tienen como finalidad una modificación concreta de la realidad, en consecuencia, sus prácticas artísticas buscan ser efectivamente políticas. Si la cultura visual busca poner a prueba los conceptos canónicos de la historia del arte tradicional, evidenciando de esa manera las condiciones particulares que atraviesan a la investigadora y a su disciplina en el momento mismo en el que escribe, con este trabajo he dado cuenta de la complejidad de las estrategias feministas, las que reúnen un conjunto de prácticas que van desde las artes visuales hasta los activismos y que se enriquecen al ser analizadas desde una posición interdisciplinar siempre y cuando no se pierda de vista las urgencias de los contextos en los que surgen. ○

## Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, 2014.
- Alpers, Svetlana, "Art History and Its Exclusion: The Example of Dutch Art". En *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, editado por Norma Broude y Mary Garrard, 182-199. Nueva York: Harper&Row, 1982.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Avendaño, Octavio. "Entrevista de Lorena Wolffer por Octavio Avendaño, curador". En *Lorena Wolffer. Expuestas: registros públicos*, catálogo de la exposición. México: Museo de Arte Moderno, 2015.
- Bal, Mieke. "El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales". *Estudios Visuales*, núm. 2 (2004): 11-49.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós, 2017.
- Green Fryd, Vivian. "Suzanne Lacy's Three Weeks in May: Feminist, Activist, Performance Art as 'Expanded Public Pedagogy'". *NWSA Journal* 19, núm. 1 (2007): 24-31.
- Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra, 1995.
- Jones, Amelia. "Herejías feministas: el 'arte coño' y la representación del cuerpo de la mujer". En *Herejías. Crítica de los mecanismos*, catálogo de la exposición, 583-620. Palma de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1995.
- Lacy, Suzanne. *El esqueleto tatuado*, conferencia impartida el 18 de febrero de dicho año. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. En: <https://vimeo.com/57386111>.
- Lagarde de los Ríos, Marcela. *El feminismo en mi vida. Hitos, claves, utopías*, Madrid: Horas y Horas, 2014.
- Lorena Wolffer. *Expuestas: registros públicos*, catálogo de exposición, México: Museo de Arte Moderno, 2015.

- Molina Ramírez, Tania. "Impulsa artista el derecho de réplica de mujeres para no verse como víctimas". *La Jornada*, 7 de diciembre de 2008. En: <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/12/index.php?section=cultura&article=a06n1cul&partner=rss>.
- Otálora Malassis, Janine. *El derecho de réplica. Artículo 6 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas/Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2013.
- Raven, Arlene. "We Did Not Move from Theory/We Moved to the Sores of Wounds". En *Crossing Over: Feminism and Art of Social Concern*, editado por Arlene Raven, 152-166. Londres: UMI Press, 1988.
- Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of sex". En *Toward an Anthropology of Women*, editado por Rayna R. Reiter, 157-210. Nueva York/Londres: Monthly Review Press, 1975.
- Sarachild, Kathie. "Consciousness-Raising: A Radical Weapon". En *Feminist Revolution*, editado por Redstockings, 144-150. Nueva York: Random House, 1978.
- Whiters, Josephine. "Feminist Performance Arte: Performing Discovering, Transforming Ourselves". En *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, editado por Norma Broude y Mary Garrard, 158-173. Nueva York: Harry N. Abrams, 1988.
- Wolffer, Lorena. *Afectxs ciudadanxs*, proyecto inédito, archivo de la artista, 2017, 1.

## Entrevistas

- Octavio Avendaño. "Entrevista de Lorena Wolffer por Octavio Avendaño, curador". En Entrevista a Lorena Wolffer para *Cultura de Guadalajara*, noviembre de 2016. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMnr4\\_Q0](https://www.youtube.com/watch?v=UWTXMnr4_Q0).
- Entrevista a Lorena Wolffer en *Dr^k Magazine*, 2012. En: <https://www.youtube.com/watch?v=G87yi-guLOW>.
- Conversación personal con Lorena Wolffer, 3 de junio de 2017.
- Vienat, Bernard. *Entrevista a Lorena Wolffer*, 14 de abril de 2015. En: <https://vimeo.com/127551057>.