



## **Calle no me calles: análisis multimodal del discurso feminista y sus visualidades punk en el centro histórico de Puebla**

*Streets do not silence us: a multimodal analysis of feminist discourses in their punk visualities*

---

**ANDREA VÁSQUEZ AHUMADA**

ORCID: 0000-0003-4146-0962

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
México

**ELBA CERVANTES LÓPEZ**

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
México

Recibido: 27 de agosto de 2024 | Aceptado: 20 de diciembre de 2024

DOI: 10.35956/v.25.n2.2025.p.118-143

## RESUMEN

El presente trabajo de análisis multimodal se inscribe dentro de los estudios del discurso crítico, así como en los estudios visuales, con una perspectiva feminista y de las visualidades punk. El acercamiento a los discursos visuales feministas de la calle desde estas perspectivas permite poner de relieve su profundo sentido de politización de lo no dicho en torno a los malestares y experiencias de las mujeres en la vida social y privada. A través de las 'pegas', *stickers*, mantas, pancartas o grafitis, las voces de las mujeres desinvisibilizan la violencia, la discusión sobre la interrupción social del embarazo y la creación de redes de sororidad, se interpela a los otros, llevando al espacio público lo que el poder intenta silenciar.

**PALABRAS CLAVE:** *Semiótica social. Estudios visuales. Estética punk. Análisis crítico del discurso. Feminismo, Discurso de la calle.*

## RESUMO

O presente trabalho de análise multimodal insere-se nos estudos críticos do discurso, bem como nos estudos visuais, com perspectiva feminista e visualidades punk. A abordagem dos discursos visuais feministas de rua a partir destas perspectivas permite-nos realçar o seu profundo sentido de politização do não dito em torno dos desconfortos e experiências das mulheres na vida social e privada. Através de 'pegas', *stickers*, mantas, banners ou pichações, grafites, as vozes das mulheres tornam visível a violência, a discussão sobre a interrupção legal da gravidez e a criação de redes de irmandade, outras são desafiadas, trazendo para o espaço público o que o poder tenta silenciar.

**PALAVRAS CHAVE:** *Semiótica social. Estudos visuais. Estética punk. Análise crítica do discurso. Feminismo. Discurso das ruas.*

## ABSTRACT

The multimodal analysis presented here belongs to critical discourse studies, as well as visual studies, framed through a feminist perspective and punk visualities. This approach to feminist visual discourses in the street emphasizes the significant politicization of the unspoken discomforts and experiences of women in both social and private spheres. Through the use of paste, stickers, blankets, banners, and graffiti, women's voices bring visibility to violence, the discussion surrounding social interruption of pregnancy, and the creation of sisterhood networks. Others are confronted by making public what power seeks to silence.

**KEYWORDS:** *Social semiotics. Visual Studies. Punk aesthetics. Critical Discourse analysis, Feminism. Street Discourse.*

## Introducción

El análisis propuesto para este trabajo se inserta en los Estudios Críticos del Discurso (ECD) y los Estudios Visuales. Indagar sobre la vida social de estas manifestaciones culturales, permitirá comprender la influencia de la estética *punk* sobre las expresiones feministas en el espacio público, así como sobre sus procesos de producción y circulación. A través de este análisis crítico feminista del discurso multimodal de las expresiones urbanas del feminismo con estética *punk*, se abordarán las distintas potencialidades y limitaciones de los distintos modos de significación que constituyen la totalidad de las expresiones como texto. A través del diálogo entre ambos campos de estudio se pretende responder a las siguientes preguntas: ¿Cuál es el significado que se está construyendo con estas expresiones urbanas? A través de los textos desplegados en los muros del centro histórico de la ciudad de Puebla ¿Qué práctica social se está enactuando en esas intervenciones urbanas? ¿De qué forma la presencia o borramiento de dichas expresiones produce un espacio urbano de disidencia política? Nuestro método consiste en analizar, en primera instancia, textual y visualmente, un corpus de textos multimodales recopilados de manera fotográfica en el Centro Histórico de la Ciudad de Puebla (México) para, posteriormente, y con los datos obtenidos de dicho análisis, interpretar su significación social.

### 1. Los Estudios Críticos del Discurso, los Estudios Visuales y la perspectiva feminista como praxis política conjunta

Los Estudios Críticos del Discurso (ECD) ven al lenguaje como ‘práctica social’ y consideran que el contexto del lenguaje es fundamental en el proceso de construcción de significados (WODAK y MEYER 2016). En esta práctica social, los eventos discursivos son construidos por las estructuras sociales que los enmarcan y, a su vez, dichas estructuras sociales son moldeadas por esos mismos eventos discursivos, i.e. “el discurso es socialmente constitutivo así como socialmente condicionado —constituye situaciones, objetos de conocimiento, las identidades sociales así como las relaciones entre las personas y los grupos de personas. Es constitutivo en que ayuda tanto a sostener y reproducir el *status quo* como a transformarlo.” (2016:6). En esta construcción de lo social se vehiculan ideologías así como se dirimen cuestiones que involucran inequidades y poder entre distintos grupos, que pueden ser de hombres y mujeres, clases sociales, etnias, grupos políticos, etc. Así, proponer una postura crítica implica, en primera instancia, “estándares éticos específicos: una intención de establecer la propia postura, intereses de investigación y valores explícitos y los criterios tan transparentes como sea posible, sin sentir la necesidad de disculparse por la postura crítica del propio trabajo” (van Leeuwen 2006: 293). Asumir una aproximación crítica conlleva la posibilidad de desmontar aquello que nos parece natural o normal en un fenómeno social para hacer visibles tanto el conocimiento dominado como el dominante, enfatizando que la realidad social no es absoluta e inamovible y puede ser cambiada.

Es importante establecer, por tanto, que esta práctica de análisis, constituida por una variedad de aproximaciones teóricas y métodos de investigación, pone de manifiesto las formas en las que los distintos sistemas de significación situada y emergente (textual, visual, multimodal) son empleados para la construcción, mantenimiento o erosión de las estructuras del poder. Esta condición de tra-

bajo inter y transdisciplinar permite no solo llevar a cabo una deconstrucción textual de los discursos sino que al mismo tiempo posibilita describir, y en cierta medida explicar, las transformaciones sociales y sus efectos en tanto que “tienen consecuencias materiales y fenomenológicas para los grupos de mujeres y hombres en sociedades específicas... [Los ECD proponen] una postura política abierta y están preocupados por todas las formas de inequidad social e injusticia” (Lazar 2005: 2).

Por otro lado, los estudios visuales también son un campo híbrido interdisciplinar, que se ubica en un intersticio entre metodologías y prácticas de la historia del arte, la teoría del arte y la estética; se encargan de analizar el campo de la cultura visual, es decir, “la vida social de las imágenes y la visualidad que constituye a los sujetos cuya mirada es producto de determinaciones culturales específicas” (Val 2017: 1). Para Brea (2005: 5) los estudios visuales implican un análisis sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad, mediante una multiplicidad de enfoques, metodologías y articulaciones discursivas; abordan el estudio y análisis de la complejidad de los actos de ver, como actos cargados de significado y valor cultural. Por su parte, Andrea Noble (2004: 222) propone que los estudios visuales se ocupan de las culturas visuales de la modernidad a partir de las siguientes consideraciones: los estudios visuales toman por objeto los artefactos, las tecnologías y las instituciones de la representación visual como arenas constitutivas de negociación e intercambio; rechazan los límites convencionales entre diversos medios visuales y la clasificación por género; enfatizan los encuentros cotidianos entre sujetos que ven y objetos que son vistos, los cuales por lo general se llevan a cabo fuera de las instituciones formales del ver (como los museos). Al mismo tiempo, para Guasch (2003: 8) el abordaje de imágenes desde este enfoque requiere del despliegue de una perspectiva analítica que deja de lado la valoración de una imagen con base en sus características intrínsecas e inmanentes (como la autonomía de la obra de arte o el valor estético), y en lugar de ello se favorece una aproximación a la función de la imagen en la vida cultural a través del entendimiento de su significado social y del horizonte cultural de su producción y recepción.

Así, afrontar el estudio de las prácticas del ver, como un efecto performativo que produce imaginarios con un impacto político, permite “desmontar tanto las formas posibles de reconocimiento e identidad que producen las imágenes, así como la producción histórica y concreta de formas determinadas de subjetivación y socialidad” (BREA 2005: 9). Todo ver es una construcción social, y por lo tanto conlleva una dimensión política. La performatividad que el acto de ver implica, no sólo da cuenta del proceso cognitivo de mirar y reconocer lo visionado, sino que abarca un amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y el ser visto, mirar y ser mirado, vigilar y ser vigilado, así como el producir las imágenes y diseminarlas o contemplarlas, además de la articulación de relaciones de poder, dominación, privilegio, sometimiento y control que la socialización de las imágenes conlleva (BREA 2005: 7).

En este trabajo proponemos entrelazar los ECD y los Estudios Visuales con el feminismo, ya que ello nos proporcionará las herramientas para poner de relieve las distintas contradicciones sociales que atraviesan a las mujeres, así como la práctica social y politizadora que surge de la producción y circulación de estas imágenes y mensajes feministas que se expresan en el espacio público y, al mismo tiempo, acciones que se oponen a las mismas, y desde allí planteamos que se puede contribuir a la construcción de una aproximación no sólo analítica sino cultural y política que conlleve a la acción y al entendimiento de dichas negociaciones de poder, visibilización y disputa por el espacio público urbano.

Las producciones artísticas que salpican el espacio urbano tienen una dimensión textual (entendida esta como lo escrito) y una dimensión visual (imágenes impresas o pintadas) que, en conjunto, constituyen una producción semiótica que integra diversos *modos* de significación. Desde este enfoque feminista crítico, proponemos que este *discurso multimodal* es un sitio de disputa, donde distintas fuerzas ideológicas de producción, reproducción y cuestionamiento de las relaciones sociales se ponen en juego en el espacio público en la ciudad de Puebla (México). Se trata de un cuestionamiento de lo establecido a través de lo estético, que señala la ideología hegemónica del género que está siendo desinvisibilizada a lo largo de los muros de la ciudad, desnaturalizando aquello que se da por sentado, que no es cuestionado y que se asume como ‘lo normal’: la violencia hacia las mujeres, la desarticulación de los grupos de mujeres (e.g. la competencia entre nosotras), así como el no-derecho a decidir sobre nuestros cuerpos. Esta transgresión estética no busca específicamente ‘lo bello’ —aunque pueda serlo—; irrumpe en el espacio público, mediante intervenciones gráficas; no pide permiso, aunque esté plasmada en muros privados, pone de manifiesto su modo de operación autogestivo; propone la ruptura del orden de las cosas, y con una crudeza gráfica interpela al espectador a cuestionar lo no-dicho en la institucionalidad y sobre las relaciones de poder. Estas expresiones se apropian del espacio urbano para dar voz a preocupaciones colectivas que proponen un paradigma político desde el feminismo.

Se debe añadir que lo público se ha concebido como el lugar privilegiado de la política, en el que se construyen contrastes de oposición y negación hacia el uso del espacio y las voces que se visibilizan. Los feminismos han buscado ir en contra de los discursos hegemónicos y los estereotipos de género, al proponer diversas formas de concebir lo político y politizar lo que no se consideraba así: espacios, temáticas y modos de hacer que ahora forman parte del debate cotidiano y que se dan en una multiplicidad de espacios y formas que no suelen considerarse propiamente políticos. Por lo tanto proponemos partir de la estética punk y sus implicaciones visuales e ideológicas, para comenzar a analizar las visualidades y gestos que se rebelan contra las convenciones hegemónicas y construyen una nueva forma de llamar la atención sobre problemáticas que atañen a las mujeres en general y producen espacios urbanos de disidencia y protesta.

## 2. Breve recuento: Del punk al feminismo punk

Una de las características principales de la estética *punk* es la crudeza con la que se crean las imágenes; en ellas, el dispositivo, la mano o su proceso de producción se pone de manifiesto en su forma final, así como la presencia de una ética del “hazlo tú mismo” o *Do It Yourself* (DIY) es medular para comprender el lenguaje gráfico del punk. Durante la década de los 70, la escena musical en ciudades como Londres y Nueva York produjo el contexto para la proliferación y legitimación de una estética que daba voz a la resistencia política y *underground* de una juventud que buscaba rebelarse contra las convenciones hegemónicas de la cultura, la música, el arte y de la sociedad conservadora. Sin duda, la música tuvo un papel preponderante en la creación del lenguaje del punk, pero hubo otro elemento que fungió como una plataforma abierta para dar voz sin restricciones a quienes creaban y se expresaban desde los márgenes, un espacio libre desde el cual podían desarrollar y practicar sus ideas sin expectativas y reglas: los fanzines (TRIGGS 2006: 72). Esto generó la creación de sus propias convenciones editoriales y estéticas, como la

disposición aleatoria de imágenes, textos, el tratamiento tipográfico o como el recorte y pega de letras de diversas fuentes (que simulaban notas de rescate), la intervención a mano libre de textos e imágenes y la presencia de procesos de fotocopiadora, mostraban una espontaneidad y crudeza tanto en su despliegue gráfico como en el tono de sus contenidos (Bradway 2013). A través de la repetición y apropiación de estas técnicas de comunicación lograron una identidad gráfica y una forma particular de circulación de mensajes que dio un mayor alcance a la diseminación de ideas y eventos musicales, esta estética del DIY permitió a los jóvenes tener un mayor alcance para también producir sus propias formas de organización política. Además de la música y el diseño editorial, también otras manifestaciones culturales como la moda, el cine, la fotografía y el arte fungieron como plataforma para el desarrollo de este lenguaje y de los ideales políticos y anarquistas del *punk*. Cada uno dio cabida a la apropiación y adaptación de sus técnicas para mostrar esa crudeza y democratización de los medios de producción cultural.

Diversos autores han descrito la combinación de influencias artísticas y filosóficas que conforman la estética del *punk*, por ejemplo, para Heller y Chwast (2008), esta forma de ensamblar imágenes mediante el collage, así como el rechazo y antagonismo hacia la ilustración clásica y los principios del diseño, implican una fuerte influencia del dadaísmo. El *punk* implicó una revolución social y filosófica contra las posiciones y normas hegemónicas del *status-quo* de la época. Para Roger Sabin (citado por Triggs 2006: 70), el punk no tenía una agenda fija como la tuvo el movimiento *hippie*, sin embargo respaldaba ciertas actitudes que enfatizaban la credibilidad de la clase trabajadora a pesar de que su posición en el espectro político variaba, las ideas anarquistas y el entusiasmo por la espontaneidad que implicaba el hacer las cosas a partir de los propios medios, predominaba en su identidad política (Triggs 2006: 70). Al mismo tiempo, su aproximación y familiaridad con corrientes y técnicas artísticas implicaba una participación de integrantes de la clase media, que para representar a la clase trabajadora proponían una estética que jugaba con el simbolismo proletario. De este contexto, surgió un lenguaje gráfico de la resistencia, el cual instauró la ideología del *punk* y su espíritu de anarquía, a partir de prácticas artísticas vinculadas con el situacionismo, como la desviación y la recuperación de elementos o imágenes de la cultura popular, las cuales se intervenían gráficamente para resignificar sus mensajes (Triggs 2006:81). Para el historiador de la música Dave Laing, el lenguaje del *punk* se basó en discursos encontrados en la pornografía, la política con ideología de izquierda, y aquello percibido como obsceno. Estas facetas incorporadas al lenguaje gráfico y verbal, conformaron un uso explícito y violento de la comunicación como estrategia general para causar shock, ofender y llamar la atención hacia el mismo movimiento (Triggs 2006: 72). Por su parte, George McKay consideró que el punk británico era un momento cultural de resistencia y entendía su cultura del DIY como una forma de activismo, la cual, mediante su llamado a rechazar a la autoridad y tomar los propios medios para organizarse y llevar a cabo alguna actividad, funcionaba como una forma de empoderamiento para quienes se identificaban con dicho *ethos*. Por su parte, Duncombe (2002:5) sugiere que mediante el proceso de resistencia política las personas se liberaron de los límites y restricciones impuestas por la forma cultural dominante, y esto dio lugar a la experimentación con nuevas maneras de ver y estar, lo cual permitió desarrollar nuevos recursos y herramientas de protesta. Desde el punto de vista del crítico de arte Michael Bracewell, el *punk*, en los términos de la cultura contemporánea, se ha vuelto una carta que no puede ser superada, la razón de su duradera reputación se encuentra en su habilidad inigualable para confrontar los

procesos de fetichización cultural, o más bien para vencer al materialismo cultural mediante su propio juego, creando una cultura que fue capaz de pronunciar y señalar a su propio contexto como un entorno desgastado y redundante (Triggs 2006: 81).

Tal como se describe en las líneas anteriores, el *punk* revolucionó la creación de mensajes a partir de la intervención de imágenes encontradas, o tomadas de la cultura popular y *mainstream*, al tiempo que usaba técnicas de collage, dibujo de caricaturas, estenciles, letras dibujadas a mano, serigrafía y/o máquinas fotocopadoras, para reflejar la turbulencia política que caracterizaba a la década de los setenta y ochenta. Sin embargo, la influencia del *punk* en el diseño y en la comunicación visual se potencializó durante los años noventa y continúa siendo un vehículo estético para la protesta y los movimientos políticos de resistencia en contra de la hegemonía actual. Así mismo, los procesos de autogestión del DIY que tomaron mayor fuerza durante la década de los noventa, surgieron como una crítica y posicionamiento político también hacia los procesos de producción industrial en contraste con la cualidad que se enfatiza y se valora en las cosas hechas artesanalmente (Triggs 2006: 69).

Por otra parte, se debe decir que este movimiento de rebeldía, también estaba atravesado por contradicciones, pues, a pesar de que la filosofía del *punk* buscaba rebelarse contra la cultura hegemónica y las convenciones sociales, al hablar de los roles de género el *punk* seguía siendo un entorno dominado por hombres en el que se reproducían las mismas dinámicas y desigualdades de género que sucedían en la sociedad en general. Las mujeres que formaban parte del movimiento se encontraban en una situación paradójica, pues en sus intentos por construir una noción alternativa de lo femenino y subvertir las normas convencionales de lo que es ser mujer, se veían inmersas en un ámbito subcultural que reproducía estereotipos de género, (Wälty 2016: 38). En este contexto cultural, a lo femenino se la asoció con la conformidad y discreción, mientras que a lo masculino se le asoció con coraje, rebelión y autenticidad, características que tienen un estatus más alto en la sociedad. En el ámbito de las bandas musicales, a las mujeres se les insertó en el estereotipo de fans del grupo, no como agentes activas rebeldes o subversivas, reduciendo su rol al de *groupies* o consumidoras (Wälty 2016: 40) en lugar de creadoras.

Sin embargo, en los 90 surgió en Washington D.C. una agrupación musical de mujeres que comenzaron *Riot Grrrl*, un movimiento de identidad punk femenina que se formó a modo de resistencia y revolución contra los estándares masculinos y el machismo que existía dentro del punk; la historia del grupo ha sido documentada ampliamente<sup>1</sup> y no solo desde el ámbito musical, sino también a partir de los demás aspectos que caracterizaban su filosofía feminista. La producción cultural y organización política que se generó en torno al grupo logró trastocar simbólicamente las normas sociales (Wälty 2016: 39). La alusión que el nombre del grupo hace

---

1 Véase el trabajo de Maria Raha *Cinderella's Big Score. Women of the punk and indie underground* (2005), donde la autora recorre casi 30 años de la historia de mujeres en la música punk e indie a partir de los años setenta y analiza cómo las mujeres se apropiaron del espacio del escenario y de esta forma subvirtieron ciertas nociones de feminidades. Entre los trabajos más citados en este ámbito están *Riot grrrl: Revolution grrrl style now!* De Nadine Modem (2007) y *Girls to the Front: The true story of riot grrrl revolution* de Sara Marcus (2010).

al gruñido como forma de vitalidad y poder, reemplaza la pasividad asociada con la palabra *girl*, aunque comenzó como un grupo musical, *Riot Grrrl* conformó una red de mujeres conformada por distintas agrupaciones musicales entre las cuales se encontraban Bikini Kill, Bratmobile y Heavens to Betsy; y creadoras de *zines* como Girl Germs, Jigsaw y Chainsaw entre otras. La idea detrás de esta red organizada era desmarginalizar el papel y la participación de las mujeres en la convención del punk rock, lo cual generó que posteriormente se crearán capítulos en otras regiones de Estados Unidos. Periódicamente organizaban convenciones donde las *Riot Grrrls* se reunían para intercambiar *zines*, tocar e impartir talleres en los que se abordaban temas que atravesaban a las mujeres pero de los que no se hablaba públicamente como trastornos alimenticios, violación, abuso, auto-mutilación, racismo, autodefensa y producción editorial autogestiva (Rosenberg y Garofalo 1998: 809–10). Estos eventos produjeron espacios en los que quienes participaban podían hablar de forma abierta sobre temas difíciles de tratar, en un momento en el que a las niñas se les enseñaba a guardar silencio, *Riot Grrrl* las invitaba a gritar. Los procesos de autogestión y autopublicación que se gestaron en esta red, de la que *Riot Grrrl* es un caso emblemático, se convirtieron en formas de empoderamiento y activismo político a partir de los propios medios. Esta producción gráfica, sin censura y crítica hacia la sociedad, subvertía las lógicas de los medios de comunicación masiva y las formas hegemónicas de representación de la juventud y en especial de las mujeres, pues producía espacios seguros y horizontales de expresión, desde donde se podían pensar y crear otras formas de lo femenino, que ponían en tensión las convenciones sociales respecto a los roles de género y los temas y cuestionamientos que eran aceptables en la esfera pública.

### 3. Una aproximación metodológica

Como ya se dijo más arriba, nuestra aproximación es crítica, multimodal y desde una perspectiva feminista. La multimodalidad, aun cuando se encuentra dentro de los marcos institucionales y culturales, permite que los enunciantes tomen decisiones sobre la presentación de sus mensajes. De acuerdo con Jancsary, Höellerer y Meyer, se puede considerar tres cuestiones en las que la relación entre el poder y los modos de significación pueden ser considerados en un discurso multimodal:

- i) las cuestiones del poder y la dominación se relacionan con cómo el discurso multimodal es creado;
- ii) el poder y las estructuras del poder son creadas, cuestionadas y re-negociadas en el *contenido* -el *qué* de la comunicación;
- iii) la multimodalidad está vinculada al poder en la sociedad en el sentido de que cuestiona quién está empoderado para ‘hablar’, i.e. a quién se le otorga ‘voz’ a través de un modo particular. (JANCSARY, HÖELLERER y MEYER 2016: 184-185)

El discurso distribuido por las calles del Centro Histórico de la ciudad de Puebla involucra imágenes y frases o consignas de lucha del movimiento feminista, y a quien se le está otorgando la voz es a un colectivo -las mujeres- cuyo malestar solo es legitimado, la mayoría de las veces, en entornos privados de sororidad; entre amigxs, entre colegas, entre hermanxs, pero casi nunca

desde lo institucional. La calle se vuelve el espacio para saber que no se trata de un problema individual sino estructural: la calle como el espacio donde nos encontramos con otras en el malestar común, para nombrar la violencia, demandar el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo y el derecho a la salud pública que ello implica.

Una de las cuestiones de las que los ECD se han ocupado es la voz en el discurso: quién puede decir qué, cómo, a quién se puede interpelar y a quién no, quién está legitimado para hablar y quién no.

*La investigación crítica... está interesada primeramente con la voz de los grupos marginados, y en cómo la investigación puede asegurarse de capturar los discursos 'silenciados'... poner atención a las narrativas que no están representadas en el modo verbal (dominante), y... posibilitar, sistemáticamente a los actores en el campo, el compartir sus experiencias de manera multimodal. [...] El poder reside en el acceso a, en la forma, así como en el contenido de los modos discursivos y... en su composición (2016: 188-189).*

Así, el poder no solo se manifiesta por su presencia en el discurso, sino también por las ausencias. El poder también se ejerce a través de la negación de ciertas prácticas sociales, de la invisibilización de determinados tópicos, así como a través del evitar la discusión pública de los mismos.

### 3.1 No soy la musa soy la artista (estudios visuales)

Las investigaciones sobre visualidades contemporáneas consisten en explorar imágenes y sus capas de significación política y social. No se basan solamente en su naturaleza técnica, o su institucionalización en museos o galerías, sino también en los sistemas de valores e ideologías a los que dan voz. Con la consolidación de la reconfiguración neoliberal capitalista de México y la intensificación de la lucha contra el narcotráfico se han anidado una serie de factores que Álvarez Enríquez (2020: 149–150) describe como desencadenantes del movimiento feminista actual y centrales para entender sus alcances y formas de manifestación: 1) El aumento generalizado de la violencia en el país<sup>2</sup>; 2) La impunidad en el tratamiento de los delitos de género<sup>3</sup>; y 3) La expansión de la misoginia

- 
- 2 De acuerdo con el Sistema Integrado de Estadística Contra las Mujeres del INEGI (SIESVIM, 2022), la violencia en el ámbito comunitario es la más recurrente. De las mujeres de 15 años y más, el 45.6% manifestó haber experimentado violencia en el espacio o transporte público. Las estadísticas destacan que la violencia sexual es la que ocurre con mayor prevalencia, de la cual, 42.2% de las mujeres en México manifestaron haber sido víctimas. Los lugares con el mayor número de menciones en donde las mujeres experimentaron algún tipo de violencia en el ámbito comunitario, en los últimos 12 meses (octubre 2020 a octubre 2021), son: la calle, parque (64.8 %); el autobús, microbús (13.2 %) y mercado, plaza, tianguis, centro comercial (5.8 %). Las principales personas agresoras de las mujeres de 15 años y más en la comunidad, tanto a lo largo de la vida como en el periodo de octubre 2020 a octubre 2021, son: desconocido, conocido y vecino (SIESVIM, 2022).
  - 3 En el periodo que va de octubre de 2020 a octubre de 2021, el 22.4% (11.3 millones) de las mujeres experimentaron algún tipo de violencia y el 20.2% fue víctima de violencia sexual. En cuanto a los

y el resentimiento hacia la autonomización y empoderamiento de las mujeres<sup>4</sup>. A partir de estos procesos sociopolíticos, la movilización de las mujeres y sus diversas formas de militancia hacia los feminismos han aumentado, así como la visibilización de sus discursos y demandas.

Durante las marchas feministas se han producido múltiples intervenciones en el espacio público o en monumentos como un recurso o herramienta legítima para la llamar la atención sobre la búsqueda de justicia, el acoso callejero, la violencia doméstica, el trabajo no remunerado, los feminicidios, la trata de personas, la rabia hacia la impunidad del Estado, y una larga lista de formas de violencia que se normalizan de manera cotidiana en el país.

Las expresiones feministas urbanas señalan y confrontan el pacto de silencio sobre los temas que, desde una lógica conservadora, no deben de ser expuestos públicamente. Además, la calle es un espacio que produce dinámicas en las que acontecen eventos de acoso sexual, hostigamiento, violencia física, psicológica, o verbal, de manera sistemática y continua hacia las mujeres que se desplazan por las ciudades. Como ejemplo de ello, las calles del Centro Histórico de Puebla se han vuelto testigo y escenario de las demandas y acciones de la protesta feminista, mediante pintas, estenciles, o afiches en los muros, se visibilizan y se ponen en evidencia las violencias que se viven de manera cotidiana. Al recorrer las banquetas es común encontrar demandas, llamados a la acción o distintas voces que protestan por la normalización de la violencia, los feminicidios o el acoso. En los muros hay estenciles en los que se lee “hasta que importe más mi vida que una pared rayada” o “México feminicida”, afiches por el derecho a la interrupción legal del embarazo con el mensaje “nosotras parimos nosotras decidimos” o “ni puta por coger ni madre por deber, ni presa por abortar ni muerta por intentar”, y graffitis que llaman a la unión y sororidad, con frases como “yo si te creo” sobre el mobiliario turístico o un “fuimos todas” con letras rosas neón sobre el cerco de la fuente de San Miguel al centro del zócalo de la ciudad.

La dinámica de circulación, consumo y recepción de los graffitis, afiches y estenciles está entrelazada con las dinámicas urbanas y de movilidad, los espacios con mayor afluencia de peatones son los que tienen una mayor saturación de intervenciones. Otro modo de circulación –en este caso desterritorializada– de estas expresiones feministas es mediante fotografías que se suben y circulan por las redes sociales. Mientras que su recepción en el espacio público está atravesada por la censura y los intentos por silenciar y borrar la lucha de las mujeres y las intervenciones en los muros, de donde son borradas unas horas después de su colocación y los afiches desgarrados; sin embargo, estos y otros nuevos vuelven a ser colocados, una y otra vez, en los mismos muros, en las mismas calles, para los mismos y otros ojos. Este proceso es cíclico, los muros se borran pero las protestas vuelven a aparecer.

---

feminicidios, de acuerdo con el portal de SIESVIM (2022), la tasa de defunciones por homicidio registradas, durante el 2021 es de 4,002 mujeres (SSA/INEGI. Estadísticas de Mortalidad, 1990-2021). Mientras que el número de mujeres extraviadas o desaparecidas del fuero común hasta abril del 2018, son 9,327 (SESNSP. Registro Nacional de Personas Extraviadas y Desaparecidas, Fuero Común: abril, julio y octubre 2017, enero y abril 2018).

4 Según el Instituto Nacional de las Mujeres (2021), hasta octubre del 2021, se declararon 25 Alertas por Violencia de Género contra las Mujeres en 22 entidades del país, que incluyen 643 municipios.

## FOTOGRAFÍA 1

Muro del callejón de Los Sapos en el Centro histórico de Puebla



La acción de tomar y resignificar las calles desde los feminismos tiene una relevancia política significativa, ya que históricamente ha sido un espacio negado a las mujeres, pues estas estaban relegadas al espacio doméstico y a las labores de cuidado. Las expresiones feministas en el espacio público ponen la atención sobre la búsqueda de justicia y la rabia hacia la impunidad del Estado. Mediante estas acciones de apropiación del espacio público, se produce un ejercicio de resignificación del sitio. Esta serie de acciones generan procesos que desbordan las dinámicas, y espacios institucionales. Aunado a ello, los procesos participativos y colectivos que este tipo de obras implican, así como las experiencias depositadas y reflejadas en ellas, expanden sus procesos productivos y cobran un valor simbólico mediante el lugar en el que se sitúan.

*Todas las expresiones artísticas son medios propicios para la acción política; las razones por las cuales son escogidas tienen que ver principalmente con los recursos, el lugar, a quién va dirigido, el tiempo y las condiciones para la producción.* (Castro Sánchez 2018: 20)

Para algunos de los casos de las expresiones urbanas que aquí se analizarán, es importante mencionar que su dinámica de producción está inmersa en el acontecimiento de la marcha del 8 de marzo, más que un medio las imágenes dan cuenta de una acción política de anonimato y colectividad, y de una estética con características *punk* o del DIY, los estenciles y graffitis se colocan en el espacio público de manera clandestina durante un momento particular en el que las manifestantes se apropian por completo de la calle. A las marchas se llega con los materiales listos para una rápida intervención de distintos muros, pisos o puertas que se encuentran a lo largo del recorrido de la marcha. En pequeños grupos se aproximan para cubrir con cartulinas y letreros con consignas a quien hará la *pinta*, con el fin de mantener su identidad anónima y evitar represalias por parte de las autoridades municipales, una vez realizada la intervención, los grupos se disuelven y regresan al contingente, la dinámica se repite de manera simultánea y en repetidas ocasiones a lo largo del recorrido. Además de analizar intervenciones producidas durante la marcha del 8M, el corpus de este trabajo consta también de otras intervenciones realizadas durante otros momentos del año, los cuales no se conocen con exactitud, debido a la naturaleza anónima y clandestina de las intervenciones. Los afiches implican otras dinámicas de producción, en algunas ocasiones se producen mediante técnicas de impresión digital y en otros se

generan las imágenes con medios análogos, es decir dibujos hechos a mano o pintura directa sobre los muros. Al igual que las intervenciones realizadas durante las marchas, para la colocación de los afiches tampoco se pide permiso, se colocan de modo clandestino y se adhieren a los muros con engrudo (mezcla de harina y agua) o mediante la producción de stencils que se registran con pintura en aerosol.

Si bien se tiene un corpus amplio de más de 100 imágenes recolectadas desde el año 2019 en el Centro Histórico de la ciudad de Puebla, para este trabajo hemos elegido 9 imágenes que servirán como muestra representativa. En la totalidad de las imágenes hay una serie de tópicos abordados que van desde cuestiones íntimas y del ámbito de los afectos hasta problemáticas sociales y políticas más amplias, sin embargo, a partir de nuestro interés investigativo, así como por razones metodológicas y de espacio, nos centraremos en tres asuntos puntuales: la interrupción legal del embarazo, la violencia hacia las mujeres, y la identificación y construcción de comunidad. El criterio para la delimitación de estas tres categorías obedece a lo que se ha venido desarrollando en líneas anteriores: los asuntos silenciados e invisibilizados por la institucionalidad (sea esta el Estado, la universidad, la Iglesia o la propia sociedad en su conjunto) que atañen a las mujeres. Existe una hegemonía discursiva que decide qué se discute públicamente y qué no, y son estos planteamientos estéticos los que cuestionan dicha hegemonía.

Dado que, como se dijo más arriba, los ECD son inter y transdisciplinares, no se puede hablar del *MÉTODO multimodal*, ya que su aplicación concreta siempre dependerá de la pregunta y el contexto de la investigación, así como de los datos a analizar. Igualmente, lo *multimodal* también es variable, dado que puede tratarse de un discurso verbal y visual, o verbal y auditivo, o verbal, auditivo y visual, por ejemplo, lo cual implicará la utilización de aproximaciones y herramientas que se adecuen a ello (JANCARY, HÖELLERER y MEYER 2016:189). Nuestro interés está en cómo los discursos transforman las prácticas sociales, y es a través del análisis que se puede integrar las piezas que los conforman para dar cuenta de dichas prácticas de las que, en última instancia, derivan sus significados. Si bien, como ya se dijo, no existe *el* método, sí es posible trazar ciertos caminos de aproximación y trabajo que permitan una cierta sistematización. Entre dichos caminos tenemos, por un lado, elementos a ser considerados (van Leeuwen 2016), así como “un tipo de ‘plantilla’ que puede (y debe) ser adaptada a la(s) pregunta(s) específica(s) de investigación y los materiales que se tengan a mano”.

Así, para van Leeuwen (2016: 141-144), entre los elementos a considerar se tiene: acciones, modos de ejecución, actores, tiempos, espacios, recursos, elegibilidad, borramiento, sustitución y adición.

**TABLA 1**

Adaptación de van Leewen (2016:137-153)

|                           |                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                       |                                                                                                                                          |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ACCIONES</b>           | Politización del malestar                                                                                                                                    | Serie de acciones que son llevadas a cabo que constituyen la práctica social                                                                          | 1. Desinvisibilización del malestar<br>2. Socialización del malestar<br>3. Otorgamiento de voz<br>4. Resignificación del espacio público |
| <b>MODOS DE EJECUCIÓN</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué dicen?</li> <li>• ¿Qué estructura tienen?</li> <li>• ¿Qué selecciones léxico-gramaticales se hacen?</li> </ul> | Intervenciones artísticas urbanas en forma de <i>afiches o stencils</i> con textos verbales, visuales o visuales y textuales), colocadas en los muros |                                                                                                                                          |

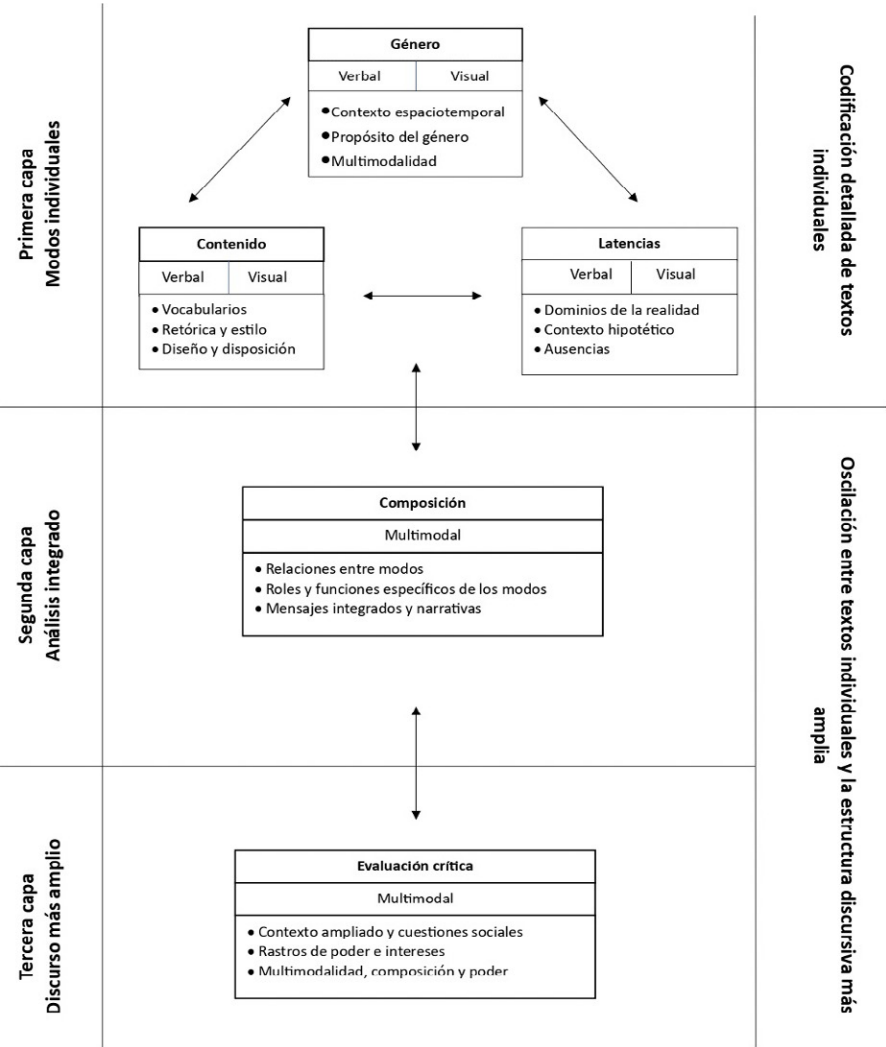
|              |                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|              | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué voces participan?</li> <li>• ¿Qué colores se emplean?</li> <li>• ¿Qué imágenes?</li> </ul>                                      | del Centro Histórico de la ciudad de Puebla                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| ACTORES      | Quiénes son los actores sociales que participan                                                                                                                               | Roles de los actores: agente                                                                                                                          | <b>Agentes:</b> Colectivas y mujeres artistas anónimas/no<br><b>Meta:</b> mujeres y hombres que transitan por la calle; el Estado y los poderes fácticos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| TIEMPOS      | Cómo las acciones son/están configuradas                                                                                                                                      | Las prácticas sociales tienen lugar en momentos más o menos específicos                                                                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>• En cualquier momento del año</li> <li>• En las marchas feministas del 8 marzo</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| ESPACIOS     | Las prácticas sociales (o parte de ellas) ocurren en espacios geográficos específicos                                                                                         |                                                                                                                                                       | Centro Histórico de la ciudad de Puebla                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| RECURSOS     | Recursos, herramientas, materiales,                                                                                                                                           | Técnicas de reproducción de imágenes<br>Técnicas de dibujo y arte urbano                                                                              | Papel de diversos tipos, pintura en aerosol o vinílica, pegamento, fotocopadoras, grabado, stencils, materiales de arte en general.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| ELEGIBILIDAD | “Cualidades específicas de los elementos concretos (los actores, los escenarios y los recursos) que los hacen elegibles para funcionar como actores, escenarios y recursos..” |                                                                                                                                                       | <b>Los actores:</b> son mujeres hablando del/los malestares de las mujeres<br><b>Centro histórico:</b> lugar de encuentro y circulación de una gran cantidad de ciudadanxs; sitios de protesta por excelencia donde están concentrados los poderes civiles y religiosos que regulan la vida pública y moral de un gran número de personas.<br><b>Recursos:</b> conocimiento de técnicas artísticas como el grabado, el collage, el dibujo, o el uso creativo de fotocopadoras. Así como la pericia para la colocación rápida de las intervenciones de manera anónima, con diversos materiales como papel, pintura y pegamento. |
| BORRAMIENTO  | Algunos elementos de la práctica social pueden no estar representados en un discurso particular                                                                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Quiénes no están?</li> <li>• ¿Quiénes están de manera implícita?</li> <li>• ¿Qué no es nombrado?</li> </ul> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| SUSTITUCIÓN  | Transformación de un elemento de la práctica social en elemento del discurso                                                                                                  | La práctica social de desinvisibilización y socialización del malestar se transforma en un discurso multimodal                                        | Actores representados como individuos o como <i>tipos</i> de personas                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

|                |                                                   |                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                |                                                   | que integra: afirmaciones, consignas, frases imperativas, definiciones, demandas, información, enlaces externos      |                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>ADICIÓN</b> | Los discursos pueden agregar reacciones y motivos | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Valoraciones</li> <li>• Propósitos</li> <li>• Des/Legitimaciones</li> </ul> | <p><b>Lo valorado:</b> juicios sobre mujeres, hombres, la población en general y el Estado</p> <p><b>Propósitos:</b> Protesta y denuncia</p> <p><b>Legitimación:</b> de un malestar colectivo, de una problemática social</p> |

Las categorías arriba expuestas serán utilizadas en la aproximación metodológica de Jancsary, Höellerer y Meyer:

### FIGURA 1

Aproximación metodológica. Tomado de Jancksary, Höellerer y Meyer (2016:191)



## 4. Análisis

Como ya se dijo, la plantilla propuesta por Jancksary, Höellerer y Meyer (2016) servirá como herramienta de análisis y primer acercamiento a nuestro corpus, que a continuación presentamos en las tres capas antes descritas en la Fig.1:

### 4.1 Primera capa: los modos individuales; género, contenido y latencias

Estos textos bimodales han sido producidos en el periodo 2022-2023 en la ciudad de Puebla. Se debe decir que son producciones de carácter casi efímero, dado que muchas de ellas son retiradas por el Ayuntamiento de la Ciudad, sobre todo cuando se trata de expresiones producidas durante manifestaciones como la del 8 de marzo. Pertenecen **al dominio de los discursos de la protesta social y políticos**, en el contexto sociocultural y espacio-temporal de:

- a. **La violencia cotidiana hacia las mujeres** en las calles y en los ámbitos públicos y privados (ya sean laborales, escolares o la propia casa), donde hay acoso, violencia psicológica, golpes y feminicidios.
- b. **La discusión sobre el derecho a decidir sobre nuestros cuerpos**, particularmente en el caso de la ILE (Interrupción Legal del Embarazo) que ha sido un tema de discusión primero en las calles y después en los ámbitos legislativos.
- c. **El asumirse como parte de un movimiento** que busca influir en las relaciones de poder y las políticas públicas acerca de los dos primeros temas.

Este género está altamente institucionalizado en el sentido de que tiene las constantes de interpelación al poder, ocurrencia en espacios públicos y una estructura normada, incluidos los elementos no verbales.

### 4.2. Segunda capa: análisis integrado, composición

Lo que se observa de los elementos lingüísticos de los textos son frases cortas, consignas, uso de la primera persona singular y/o plural -en distintos casos explícitamente en femenino- (yo, nosotras), interpelación a un otro que es el poder de las instituciones, los hombres u otras mujeres, imágenes de mujeres (niñas, adolescentes mujeres adultas) o palabras que aluden a ellas en los roles sociales y de género impuestos por el sistema (madre, puta, presa, muerta), o en la sustitución elementos de expresiones masculinas (“ya les cargó *la vulva*” en lugar de “ya les cargó *la verga*”).

*No me coaccione carnal*

*Acosa a tu chingada suerte. Aparte de feo, naco*

*Ya les cargó la vulva*

*Ni puta por coger ni madre por deber, ni presa por abortar ni muerta por intentar*

*No se va a caer, lo vamos a tirar*

*Fuimos todas*

*Hasta que importe más **una vida** que una pared rayada*  
*Aborto **legal, justicia social***  
*No me **embaracé sola***

## FOTOGRAFÍA 2

Esténcil: “No me embaracé sola”



## FOTOGRAFÍA 3

Afiche: “Acosa a tu chingada suerte aparte de feo naco”



Los discursos multimodales que son usados en los movimientos sociales para la construcción del material empleado en la protesta tienen a lo visual como aquello que comunica el mensaje central, y ese elemento visual está orientado a generar una **respuesta emotiva** intensa que construye la alineación de la audiencia (Jancksary, Höellerer y Meyer 2016: 185). En esta constante de representación visual y/o verbal de mujeres, en cada una de estas instancias de discurso multimodal, existe una interpelación tanto textual (en los elementos lingüísticos arriba descritos) como visual: donde hay imágenes de mujeres, niñas o jóvenes, estas miran de frente o directamente al espectador, interpellando sí, pero también en una relación horizontal, de iguales.

Respecto de los colores utilizados, podemos decir que encontramos un ‘esquema de color’, que tal como lo proponen Gunther Kress y Theo Van Leeuwen, “hace(n) referencia a una gramática (esto es, a regularidades), a lo social en la forma de discursos y sus arreglos en la forma ideológica” (2002:366). El color es un recurso de significación culturalmente situado, en donde tales regularidades permiten observar qué es lo que las personas hacen en determinados grupos o a qué grupos se dirigen en su intención comunicativa; expresa los “acuerdos acerca de las cosas en común y los intereses compartidos” (344), y donde tanto los individuos como la colectividad se aglutinan. Se trata por lo tanto de un recurso que, en conjunto con las disponibilidades semióticas de los elementos léxicos construyen un signo para un grupo sociocultural determinado.

El modo (*mood*) elegido a través de el morado, el violeta, el verde y el fucsia es un modo afirmativo, que no resulta extraño, dada la **práctica social de la manifestación** que está siendo enactuada. Para Kress y van Leeuwen (2002) el color es metafuncional, por lo que en su dimensión ideacional (la representación del mundo y la experiencia de este) denota “personas específicas” [...] “clases de personas...lugares y cosas, así como ideas en general”, esto es, denota al movimiento feminista en su conjunto, así como a las mujeres que lo integran. En la dimensión interpersonal, “el color nos permite realizar ‘actos de color’”, lo cual, en este caso y como ya dijimos más arriba, en primera instancia *afirma*, pero también funciona como apelativo y como elemento de alineación a un determinado sistema de valores, a una determinada visión del mundo, a una ideología; como ejemplo están la imagen de tres puños en alto con uñas pintadas de verde, rosa y morado, así como pañuelos atados a la muñeca de colores verde y rosa-azul-blanco, tanto a favor de la ILE como el movimiento Trans. La imagen de la chica que dice *No me coaccione carnal*, lleva una cinta en el cabello, un pañuelo atado al brazo y unas calcetas de color morado. El cartel de *No se va a caer, lo vamos a tirar* tiene resaltada en violeta la primera parte de la consigna, y todas las manos estampadas en muros y edificios de las calles por donde pasa la manifestación son moradas y violeta.

Finalmente, el significado textual enactuado a través del color permite construir coherencia en un texto, proporcionando “valor simbólico” (2002: 349) a los carteles, las pegas, los *stickers* y graffitis del 8M y manifestaciones feministas en general. Al mismo tiempo, la repetición, así como la saturación y las diversas tonalidades del color, permiten crear cohesión en la dimensión en la que los significados son organizados como mensaje. El color crea un hilo conductor en el conjunto de carteles, afiches, stenciles y graffitis.

En el caso que nos ocupa, entonces, podemos hablar de un uso comunicativo del color, ya que al ser un recurso semiótico construido a través de las elecciones hechas, este se encuentra altamente regulado dado que hay un acuerdo universal dentro del movimiento feminista sobre el uso de los colores, que “vehiculan disponibilidades semióticas de las cuales los hacedores de signos y la audiencia selecciona de acuerdo a sus necesidades comunicativas e intereses en un contexto dado.” (2002: 355)

#### FOTOGRAFÍA 4

Afiche: “Aborto Legal Justicia Social”



#### FOTOGRAFÍA 5

Mural: “No me coaccione carnal”



La relación que se encuentra entre los modos de representación es, como en todo ensamble multimodal, de construcción de un significado más amplio y no solo de ilustración de lo expresado en palabras, esto es, el todo es más que la suma de sus partes. La presencia de mujeres jóvenes, las manos de mujeres impresas alrededor de los textos, nos hablan de quiénes son las enunciantes y desde dónde se posicionan respecto de sus dichos y respecto del *otro*. Los significados construidos aluden de manera integrada en sus modos a un posicionamiento frente a la experiencia de ser mujer, niña, adolescente en esta sociedad mexicana. Los participantes de esta práctica social son representados de maneras distintas; algunos son incluidos en el discurso y otros no, aunque esta exclusión puede ser igualmente significativa y relevante, ya que “deja un rastro” (van Leeuwen 1996: 39), tal como en la acción de *backgrounding* o de ‘desplazamiento hacia el fondo’, el cual “puede ser el resultado de simples elipses en cláusulas no finitas...[encontrarse en] cláusulas infinitivas y en cláusulas paratáticas.” (1996: 41). Así, tenemos casos como:

*No se va a caer [el patriarcado], lo vamos [nosotras, las mujeres] a tirar*  
*Fuimos todas [nosotras, las mujeres]*  
*Ya les [a ellos, a los machos, a los que sostienen el patriarcado] cargó la vulva*

Entre los roles de los actores sociales presentes en estos ensambles multimodales encontramos que las mujeres, niñas y adolescentes tienen un rol de agencia en los ensambles mostrados, la cual puede ser observada en el tipo de procesos materiales así como imperativos asociados a las mujeres/enunciantes:

*...lo vamos a tirar*  
*Acosa a tu chingada suerte*  
*No me coaccione...*

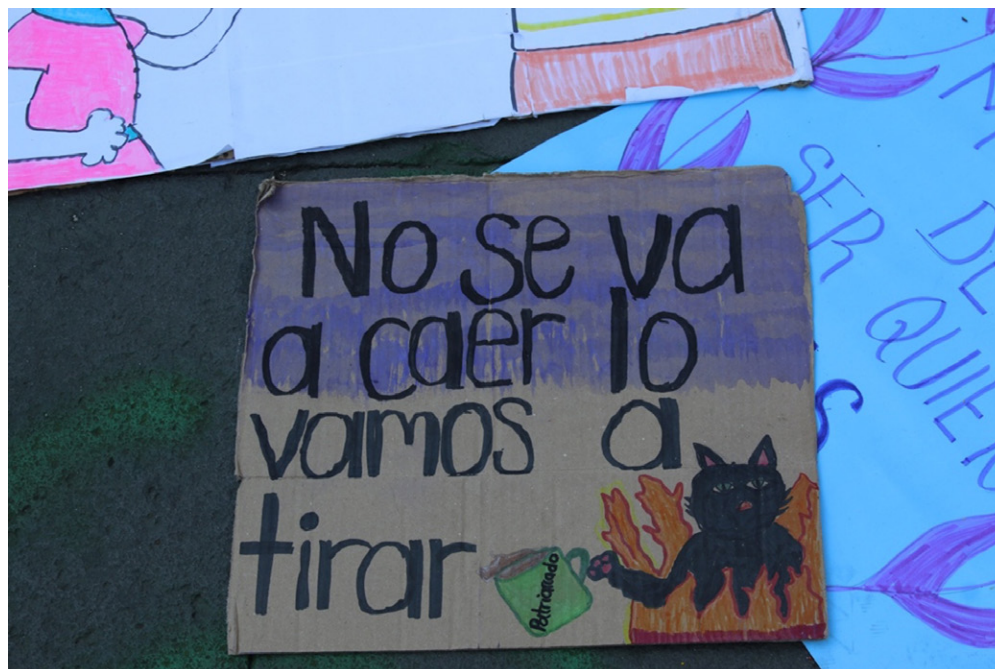
así como por la interpelación directa a los interlocutores, ya sea por la posición de la mirada de las imágenes femeninas en los afiches o, precisamente, por dichos imperativos.

#### 4.3 Tercera capa: discurso ampliado, significados latentes, evaluación crítica

Como ya se mencionó líneas arriba, las enunciantes son mujeres de diversas colectivas feministas y también mujeres que no pertenecen a dichas colectivas pero que tienen -tenemos- coincidencias con el malestar y las demandas. La audiencia de estas expresiones callejeras es, en primera instancia, la ciudadanía en su conjunto, sin embargo, al estar ubicadas en su mayoría en el primer cuadro de la Ciudad de Puebla, en el Centro Histórico, los *otros* interlocutores son los poderes concentrados allí mismo, es decir, el poder civil y el poder eclesiástico, aunque cuando se hace de manera individual se interpela a un otro que es hombre. En estas calles están el Palacio Municipal, el Congreso del Estado, Casa Aguayo (donde despacha el Gobernador del Estado), la Catedral Angelopolitana y las oficinas del arzobispado. Este planteamiento se refuerza, pensamos, con la segunda ubicación de las expresiones estético-políticas: la Fiscalía del Estado, es decir, la sede del Poder Judicial, que si bien no está en el Centro Histórico, sí es un sitio de manifestación, o llegadas y salidas de manifestaciones.

## FOTOGRAFÍA 6

Pancarta: “No se va a caer lo vamos a tirar”



En estos textos multimodales se encuentran distintas latencias tanto en las imágenes como en los colores, como anteriormente se dijo. Por ejemplo, en el caso del cartel donde aparece la frase *No se va a caer, lo vamos a tirar*, además de los colores violeta y verde, aparece un gato en llamas tirando una taza que dice *Patriarcado* que, además de ser un guiño intertextual a los *stickers* y *videos* que circulan de manera masiva en las redes sociales (WhatsApp, Facebook, Instagram), nos parece que aluden a una intencionalidad que coloca a la consigna feminista de “*¿Se va a caer/ se va a caer/ arriba el feminismo que va a vencer/ que va a vencer!*” un paso más allá, otorgándole plena **agencialidad** a las mujeres que marchan, se manifiestan y construyen un cambio en el sistema. Por otro lado, la presencia de manos de color violeta -color con el que se identifica al movimiento feminista como ya se dijo- impresas en mantas, muros y monumentos remite a la presencia de impresiones de manos en cuevas rupestres que, si bien no ha tenido una explicación plena y/o satisfactoria por parte de lxs arqueólogxs, puede ser asociada al testimonio de la presencia individual y colectiva, al yo y su pertenencia grupal.

En las consignas *Ni puta por coger ni madre por deber, ni presa por abortar ni muerta por intentar; Aborto legal, justicia social; Hasta que importe más una vida que una pared rayada*; se pone de manifiesto la tensión que hay entre los distintos sistemas de valores que conforma la vida social y que están siendo cuestionados por estas manifestaciones estéticas urbanas. En el primer caso, la niña con el rostro medio cubierto y mirando directamente al espectador (que ya se dijo más arriba que construye una relación horizontal y de iguales con la audiencia) con la enunciación *Ni puta por coger ni madre por deber, ni presa por abortar ni muerta por intentar* se construye una enunciante como parte de una generación de mujeres jóvenes que objetan los juicios morales que rodean a las mujeres que ejercen libremente su sexualidad y que asumen la maternidad como una elección y no

## FOTOGRAFÍA 7

Intervención con aerosol sobre el cerco de la fuente de San Miguel en el zócalo de la ciudad. “fuimos todas”



## FOTOGRAFÍA 8

Intervención en tela frente a la Fiscalía del Estado. “ya les cargo la vulva”



como un designio y, al mismo tiempo, se cuestiona la sanción social y judicial al tiempo que habla del riesgo de un aborto clandestino que puede acabar en la muerte. Los dominios a los que se alude, tanto el moral como el legal, son confrontados —y rechazados— como las esferas de control de las vidas, los cuerpos y la libertad de las mujeres a través de la reiteración de los elementos de negación (*Ni puta por coger **ni** madre por deber, **ni** presa por abortar **ni** muerta por intentar*).

### FOTOGRAFÍA 9

Afiche sobre muro: “ni puta por coger ni madre por deber, ni presa por abortar ni muerta por intentar”



### FOTOGRAFÍA 10

Esténcil sobre muro: “hasta que importe mas una vida que una pared rayada”



Igualmente *Aborto legal, justicia social* alude, por un lado, al dominio de las leyes y saca la discusión del terreno de lo moral para llevarla al dominio de los derechos, y por el otro aludiendo -con los puños- a la lucha social y reivindicativa. Finalmente, *Hasta que importe más una vida que una pared rayada* muestra su pertenencia al dominio de la protesta social (donde se escriben consignas y demandas en las paredes, por ejemplo) e interpela y cuestiona a la sociedad en su conjunto que se ha indignado más por el cuidado de los inmuebles que por la violencia generalizada hacia las mujeres, incluido el feminicidio; nuevamente se hace patente la tensión entre sistemas valorativos mediante la condicional construida a través de la preposición *hasta*, la cual habla de un proceso durativo y de la permanencia en la lucha, que está encaminada a trastocar los valores actuales y cuya intención última es poner el acento en importancia de la vida de las mujeres.

A nuestro parecer, el conjunto de textos bimodales constituyen un discurso en su totalidad, que habla de la instanciación de la práctica social de la interpelación política.

## Conclusiones

Las expresiones feministas en las calles que dan voz a lo silenciado y hablan abiertamente de las violencias que viven las mujeres en los espacios públicos y privados, ponen sobre la mesa cuestionamientos que sacan a ciertos acontecimientos del espacio de la normalidad y evidencian las situaciones de exclusión, discriminación y opresión que tienen lugar en la sociedad, procesos que tienen el potencial de generar acciones políticas transformadoras. Lo anterior, implica una redefinición de los lugares de la política, como los escenarios institucionales, o las acciones que construyen su ejercicio legítimo y hegemónico pero, al redefinir, reapropiarse y consolidar otras formas de hacer política mediante prácticas colectivas, se crean nuevos significados que superan los estrechos límites de la acción política convencional (Castro Sánchez 2018: 14) y sus formas de ejercer el poder.

Pensar estas intervenciones desde su influencia punk permite observarlas desde un lugar en el que la disidencia, la anarquía, la rebeldía y la toma de los propios medios para visibilizar las luchas de las mujeres se vuelven herramientas y medios para llamar la atención sobre la violencia normalizada y no nombrada, así como para articular comunidades y consensos en torno a ideas o formas de resistir. La ética del DIY está presente en todas las expresiones analizadas, desde los estenciles hasta los afiches o murales más elaborados y colectivos, los cuales dan cuenta de la potencia política que desde la crudeza gráfica toman estos mensajes, ya sea por sus materiales, soportes o formas de ejecución, pues al situarse en el espacio público dan voz a discursos o experiencias que en el ámbito privado no tendrían las mismas repercusiones o implicaciones disruptivas y de organización colectiva. Se asume que la calle, lo público, pertenece a lo masculino, y desde este arte de la calle hecho por mujeres, con una perspectiva feminista, se le habla a ese masculino; se le denuncia, se le demanda, se le interpela, y quien enuncia se afirma, se vuelve sujeto gramatical y se agencializa desde lo político más allá de representantes electos; su acción expande los espacios de participación de lo que precisamente se considera público y político y se posiciona frente a las implicaciones de formas de inequidad y dominación, donde se ha silenciado o borrado la experiencia colectiva de las mujeres (Castro Sánchez 2018: 16). Es el acto de ser y autodefinirse en y desde un espacio público.

De esta forma la calle, desde el arte desplegado en el paisaje urbano, se constituye como un espacio de educación política, un sitio de *literacidad* política feminista (Rodríguez 2018). Al mis-

mo tiempo, el arte feminista de la calle, desde su dimensión de ruptura construye un espacio de reflexión, en el sentido literal y figurado de la palabra: permite que las mujeres se vean reflejadas como en un espejo en esas intervenciones, imágenes y textos, y al mismo tiempo permite pensar “atenta y detenidamente”<sup>5</sup> en las experiencias individuales que son, al mismo tiempo, colectivas; vehicula y abre la posibilidad de participar conjuntamente, construyendo y asumiendo una voz para que sea escuchada.

El aspecto de empoderamiento que otorgan las imágenes permite facilitar respuestas más adecuadas, comprometidas y/o involucradas a las voces marginadas que buscan ser escuchadas por los discursos ‘oficiales’. Estas formas de intervención urbana permiten generar otra visión sobre la realidad del ser mujer en este país, es decir, crear otra versión de ‘cómo son las cosas’, ya que las problemáticas a las que se alude mediante estos mensajes, ponen en evidencia la cotidianidad de la violencia, así como la politización que dichas protestas han adquirido al ser disputas colectivas e históricas. Su politización supone lograr disputar la hegemonía del discurso dominante y sus bases ideológicas, recodificando “enormes cantidades de discurso preexistente [...] en el nuevo código” (Jameson 1996: 37; en Ruiz Martínez 2022: 40). La acción pública trastoca la correlación de fuerzas.

## Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ Enríquez, L. 2020. El movimiento feminista en México en el siglo XXI: Juventud, radicalidad y violencia. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 65(240), 147–175.
- AUGUSTO RODRIGUES, A. 2018 Pop Up Pedagogy: Exploring Connections Between Street Art, Feminist Literacy Practices and Communities (PhD Dissertation; Toronto University)
- BRADWAY, R. 2013. “Punk’s DIY Influence on Contemporary Illustration by Kevin Valente -
- BREA, J.L. 2005. “Los Estudios Visuales: Por una epistemología política de la visualidad”. Pp. 5–14 en *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- CASTRO SÁNCHEZ, A.M. 2018. “El lugar del arte en las acciones políticas feministas”. *Configurações. Revista Ciências Sociais* (22):11–30. doi: 10.4000/configuracoes.6268.
- DUNCOMBE, S. 2002. *Cultural Resistance Reader*. Verso.
- GUASCH, A.M. 2003 . “Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión”. *Estudios Visuales* (núm. 1):8–16.
- HELLER, S., y CHWAST. 2008. *Illustration: A Visual History*. New York, NY: Abrams.
- JANCSARY D., HÖLLERER and MEYER. 2016. “Critical analysis of visual and multimodal texts”. Pp. 180–204 en *Methods of Critical Discourse Studies*. SAGE.

---

5 De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, *reflexionar*, que viene de *reflexión*, es el acto de “pensar atenta y detenidamente sobre algo.”

- VAN LEEWEN, T. 2016. "Discourse as recontextualization of social practice -a guide". Pp. 137–53 en *Methods of Critical Discourse Studies*. SAGE.
- LAZAR, M. 2005. *Feminist Critical Discourse Analysis*. Palgrave.
- NOBLE, A. 2004. "Visual Culture and Latin American Studies". CR: *The New Centennial Review* 4 (núm. 2):219–38.
- NORMAN ROCKWELL MUSEUM - 'The Home for American Illustration'. *Norman Rockwell Museum*. Recuperado el 1 de agosto de 2023 (<https://www.nrm.org/2013/04/punks-diy-influence-on-contemporary-illustration-by-kevin-valente/>).
- ROSENBERG, J., and Gitana GAROFALO. 1998. "Riot Grrrl: Revolutions from Within". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 23(3):809–41. doi: 10.1086/495289.
- SIESVIM, I. (2022). *Violencia contra las mujeres en México* [Instituto Nacional de Estadística y Geografía]. Sistema Integrado de Estadísticas sobre Violencia contra las Mujeres. <https://sc.inegi.org.mx/SIESVIM1/paginas/consultas/boletines.jsf>
- TRIGGS, T. 2006. "Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic". *Journal of Design History* 19(1):69–83. doi: 10.1093/jdh/epk006.
- VAL, N.J. 2017. "Los Estudios Visuales 'en español'. Un estado de la cuestión". *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales* (6):9–22.
- WÄLTJ, T. 2016. "Mujeres Rebeldes. Cuerpo, feminidad y agencia en el movimiento punk de la Ciudad de México". Doctorado en Antropología, Freie Universität Berlin, Berlin.
- WODAK R. and MEYER. 2016. *Methods of Critical discourse Studies*. 3rd ed. Los Angeles, London: SAGE.
- WODAK R. and MEYER. 2016. "Critical Discourse Studies: history, agenda, theory and methodology". Pp. 1–22 en *Methods of Critical Discourse Studies*. Los Angeles, London: SAGE.

**ANDREA VÁZQUEZ AHUMADA** es Profesora-Investigadora de tiempo completo del Posgrado en Docencia e Investigación en Ciencias del Lenguaje del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “AVP” de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). Maestra en Ciencias del lenguaje y Doctora por la Universitat de Girona (Cataluña, España) en Ciencias Sociales, de la Educación y de la Salud. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, con certificación PRODEP, miembro de la ALSFAL (Asociación de Lingüística Sistemico Funcional de América Latina) y del grupo de investigación interinstitucional SEMLE (Seminario de Lectura y Escritura) en colaboración con el Colegio de México. Sus investigaciones se relacionan con los discursos institucionales y de políticas públicas en salud y educación, el desarrollo de la literacidad y la construcción de saberes en entornos interculturales, los libros álbum como artefactos culturales de construcción de conocimiento, emoción y discurso relacionados con la salud mental, así como las posibilidades inter y transdisciplinarias entre el arte y la academia.

Correo electrónico: andrea.icsyh20@gmail.com

**ELBA CERVANTES LÓPEZ** es diseñadora con estudios de producción audiovisual por la New York Film Academy. Es Maestra en Procesos de Desarrollo Humano y Maestra en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). Ganó el Concurso Estatal de Arte y Nuevos Medios de Coahuila (2018). Ha participado en exposiciones colectivas y proyectos curatoriales. Forma parte del Colectivo de investigación Contramapeo, un proyecto de cartografía crítica con perspectiva de género y de la Colectiva ¿Cómo iba vestida?, donde realizan prácticas de arte participativo e intervenciones en el espacio público. Actualmente cursa el Doctorado en Sociología en el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). Sus áreas de investigación son la historia del arte contemporáneo en México; prácticas de arte feminista, especialmente aquellas de carácter colaborativo y situadas en el espacio público.

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Este artículo fue desarrollado por Andrea Vásquez y Elba Cervantes. El diseño y la recopilación de datos fueron realizados por Andrea Vásquez y Elba Cervantes. Todos los autores colaboraron en la interpretación de los resultados, redacción y revisión del artículo.