

Iconoclasia, cuerpo y poder: las mujeres y las protestas mediante las intervenciones a obras de arte

Blanca Aidé Herrmann Estudillo

Universidad Nacional Autónoma de México

blanca_herres@comunidad.unam.mx

RESUMEN: Este artículo expone un estudio comparativo de dos sucesos que tienen más de cien años de diferencia, pero que guardan similitudes en cuanto a la salida de las mujeres a las calles durante manifestaciones con el motivo de petición de derechos y la violencia de género. Se compara la intervención a la pintura *The Rokeby Venus*, de Diego Velázquez, perpetrada por la sufragista Mary Richardson en Inglaterra en 1914 con las intervenciones a obras de arte en México durante marchas feministas, en específico, las pintas a monumentos como el *Ángel de la Independencia* en 2019. Así, se propone ver estos sucesos como eventos iconoclastas. Se argumenta que estas mujeres no simplemente atacan las obras sin motivación alguna, sino que la intervención ocurre como denuncia al nulo apoyo del Estado en cuanto a peticiones como el sufragio o las demandas de apoyo para frenar la violencia de género, como los feminicidios.

PALABRAS CLAVE: Violencia de género; Sufragio; Arte; Iconoclasia; Vandalismo; Manifestación.

Iconoclasm, Body, and Power: Women and Protests through Artwork Interventions

ABSTRACT: This article presents a comparative study of two events with more than a hundred years time difference between them. However, they share similar principles regarding women protesting in the streets against gender violence and demanding rights. The intervention in the painting *The Rokeby Venus* by Diego Velázquez, perpetrated by the suffragette Mary Richardson in England in 1914, is compared with contemporary feminist interventions in Mexico during feminist protests, specifically, the graffiti on monuments such as the «Ángel de la Independencia» in 2019. Thus, this paper argues that these events can be seen as iconoclastic acts because these women attacked the works of art with motivation. The interventions were a protest against the lack of State support regarding demands such as women's suffrage or tackling gender violence, like femicide.

KEYWORDS: Gender violence; Suffrage; Art; Iconoclasm; Vandalism; Protests.

Recibido: 2 de enero de 2023 / Aceptado: 3 de junio de 2023.

De acuerdo con una nota publicada en marzo de 1914 en el periódico británico *The Times* titulada «A Deranged Suffragette Attacks and Damages the Rokeby Venus by Velasquez», Mary Richardson, después de deambular por la National Gallery de Inglaterra durante una visita que no parecía fuera de lo normal, atacó con una navaja la recién adquirida *Venus en el espejo* (1647) de Diego Velázquez [1]. Después del suceso, Richardson fue identificada como una militante reincidente que ya había pisado la cárcel varias veces debido a su activismo político como integrante del grupo Unión Social y Política de las Mujeres (Women's Social and Political Union, WSPU). Este movimiento estuvo activo entre 1903 y 1917 y liderado por Emmeline Pankhurst, quien abogaba, principalmente, por el sufragio femenino (SSM, 2022: 1). No sólo la noticia de la sufragista atacante y fuera de control habría de dar la vuelta al mundo ante una sociedad escandalizada, sino que el hecho también dejaría al descubierto una contradicción en cuanto a la visión de la mujer durante la era eduardiana, que implicaba su idealización al ser pintada de manera pasiva, hermosa, estática e imaginaria, en contraposición con el rechazo, burla y abuso hacia la mujer

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: HERRMANN ESTUDILLO, Blanca Aidé, «Iconoclasia, cuerpo y poder: las mujeres y las protestas mediante las intervenciones a obras de arte», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 179-190, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.15988>

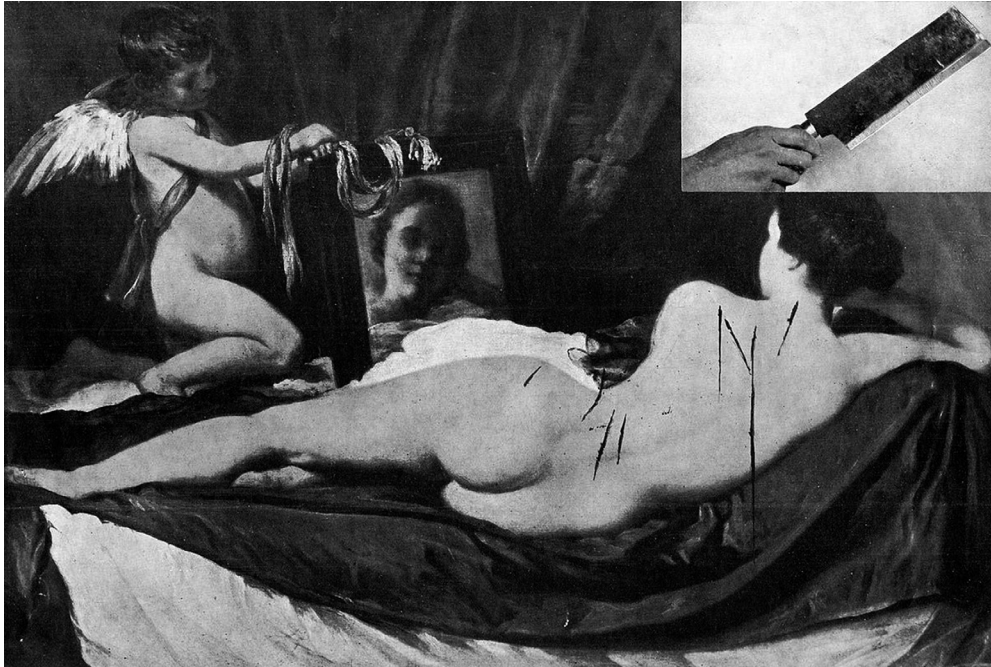
sufragista de carne y hueso, activa políticamente y con los dos pies plantados en la esfera pública, que, hasta ese momento, sólo estaba designada para los hombres¹.

Más de un siglo después, y con una extrapolación hacia un entorno latinoamericano, específicamente en México, los ataques perpetrados por feministas y denominados «vandalismo», como suele llamarlos la prensa, todavía encabezan titulares de decenas de periódicos; por ejemplo, una nota de *El Universal* del 8 de marzo de 2020 dice: «Vandalizan edificios, monumentos y calles durante marcha del 8M» o una del 25 de noviembre de 2019 de *Noticieros Televisa*: «Encapuchadas derriban vallas para vandalizar monumentos a Colón y Cuauhtémoc». De esta forma, el contenido de estos artículos, además de relatar la crónica de los acontecimientos, también esconde frases muchas veces tendenciosas que suelen mostrar juicios de valor hacia las acciones de estas mujeres, como: «Entre la movilización es posible identificar a integrantes de colectivos convencidas de sus peticiones y participación, que marchan de manera pacífica, pero algunos grupos de mujeres, en su mayoría jóvenes, portan aerosoles y al grito de ‘podemos ser peores’, avanzan de manera intempestiva y a la vanguardia del grupo» (Mandujano, 2019). En este sentido, de nuevo nos encontramos con una oposición entre la mujer «buena» que se manifiesta de manera pacífica y las otras «mal portadas» que marchan de manera amenazante e intempestiva.

Así pues, a partir de estos dos relatos es interesante notar un paralelismo entre las acciones de las manifestantes británicas de comienzos del siglo XX y las que cometen las manifestantes mexicanas del XXI. Ambas acciones tienen en común el uso de la calle y las instituciones públicas, lo cual, como explicaré más adelante, tiene la función de desestabilizar las narrativas patriarcales preestablecidas mediante la apropiación de objetos y espacios. Igualmente debemos preguntarnos, ¿por qué atacan específicamente obras de arte de desnudos colgados en un museo o monumentos patrióticos que tendrían que representar un orgullo nacional?, ¿cuáles son las razones detrás de estos navajazos o intervenciones a monumentos?, ¿las intervenciones son simple vandalismo sinsentido o conllevan razones más profundas?, ¿cuáles son las «peticiones» de las que están convencidas las participantes de las marchas actuales?, ¿por qué salen a marchar?

De esta manera, en este artículo me propongo desarrollar más a fondo los dos casos presentados en los párrafos anteriores para obtener una respuesta a las preguntas y una orientación sobre cómo se relaciona el arte con las manifestaciones físicas femeninas en lugares públicos a manera de protesta. En específico, en el caso de la obra de Velázquez hablaré sobre el desnudo en la pintura y la razón de la sufragista Mary Richardson para elegir precisamente la *Venus del espejo*, donde el ataque conllevaba una denuncia de la hipocresía de las autoridades hacia las sufragistas, quienes normalmente eran tratadas con violencia, a diferencia del extremo cuidado e idealización de la recién adquirida pintura. Después explicaré por qué las manifestaciones de mujeres en el siglo XXI son de vital importancia y necesidad no sólo para conmemorar fechas como el 8 de marzo por ser el Día Internacional de la Mujer, sino también porque estas marchas implican un llamado de atención urgente para resolver los horrores de los feminicidios y de violencia de género que azotan el país, pero que los periódicos y noticieros suelen reducir a crónicas mínimas, rápidas y englobadas en un simple «vandalismo»². De esta manera, en primera instancia, es necesario rechazar la denominación de vandalismo y, más bien, hallar otra manera de nombrar a estas intervenciones, las cuales, debido a su trasfondo de protesta social y de género, se inclinarían más hacia protestas iconoclastas, término que ya ha sido usado en diversos artículos recientes y que parece estar ganando fuerza y apoyo³.

Para comenzar, es importante diferenciar el vandalismo de la iconoclasia. Darío Gamboni define el primer término como derivado de los «vándalos» que atacaban la propiedad pública de manera bárbara. En este sentido, al vandalismo se le adjudica un carácter de destrucción sin motivo aparente y que nace de la violencia gratuita: «Vandalismo pasó de significar la destrucción de obras de arte y monumentos a la de cualesquiera objetos en tanto se pudiera denunciar como trato bárbaro, ignorante o inartístico desprovisto de sentido» (Gamboni, 2014: 28). Al vandalismo, entonces, se le atribuye un carácter de estigma y rechazo, pues estos sujetos actúan sobre una base de ignorancia que sólo busca crear caos en un orden establecido. A diferencia del vandalismo, la iconoclasia representa la destrucción de imágenes religiosas, por ejemplo, durante la tradición bizantina, donde las obras de arte tenían que derroscarse como un acto de oposición a representaciones que eran consideradas como falaces o



1. Autor anónimo, *Vandalized Rokeby Venus* (1914). Fuente: Wikimedia Commons

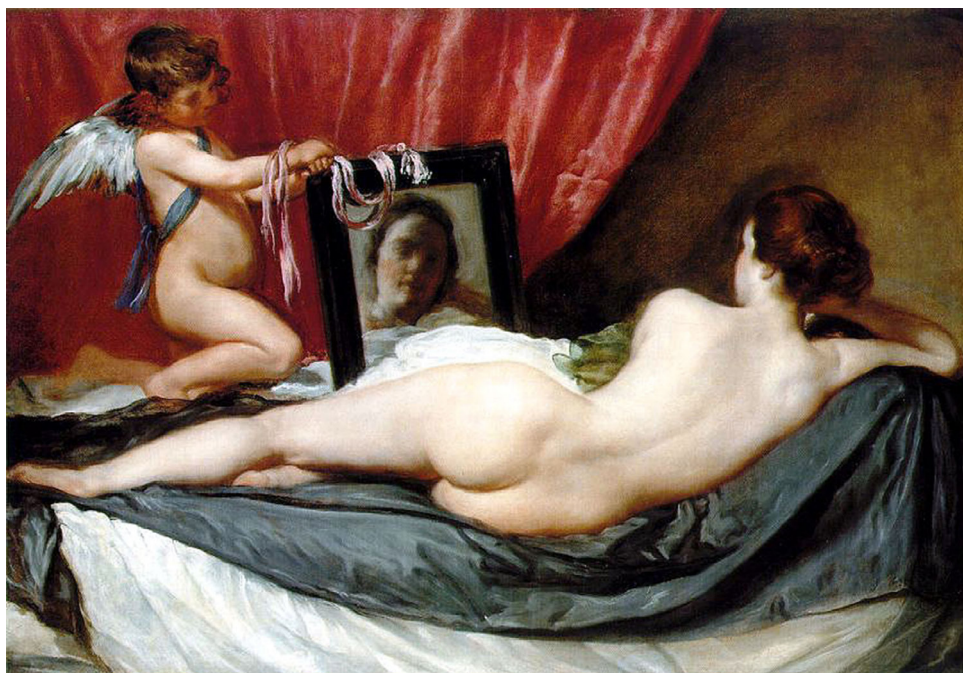
supersticiosas. Con el paso de los años, la definición de iconoclasia se abrió no sólo a un ataque con trasfondo religioso, sino que también hacía referencia a la destrucción de imágenes que tenían un simbolismo específico y con una razón que podía ser política o social (Gamboni, 2014: 27-8).

En cuanto al tema que me atañe, el caso de Mary Richardson ha sido leído a lo largo de los años por críticas como Lynda Nead como: «one of the most notorious acts of iconoclasm in recent history» (2015: 35). En efecto, la elección y el ataque de Richardson no fueron al azar, sino que tenían un trasfondo político. En la misma nota de *The Times*, la sufragista, después de ser apresada e interrogada, dice:

I have tried to destroy the picture of the most beautiful woman in mythological history as a protest against the Government for destroying Mrs. Pankhurst, who is the most beautiful character in modern history [...] Mrs. Pankhurst seeks to procure justice for womanhood, and for this she is being slowly murdered by a Government of Iscariot politicians. If there is an outcry against my deed, let every one remember that such an outcry is an hypocrisy so long as they allow the destruction of Mrs. Pankhurst and other beautiful living women, and

that until the public cease to countenance human destruction the stones cast against me for the destruction of this picture are each an evidence against them of artistic as well as moral and political humbug and hypocrisy⁴ («A Deranged Suffragette», 1914: 8).

El análisis de esta larga cita resulta imprescindible, pues en tan sólo esta intervención se resume la contradicción que menciono en el párrafo introductorio de este artículo. Sin embargo, primero describiré la pintura de Velázquez para después nombrar las razones de Richardson para su intervención [2]. Este cuadro al óleo presenta una suerte de cama o diván cubierto por telas satinadas azules y blancas. Sobre este reposa el lánguido y desnudo cuerpo de alabastro de una Venus que da la espalda al espectador. El brazo derecho de la diosa sostiene su cuello, mientras que su mano se esconde entre el cabello castaño recogido. No es posible ver la cara de la diosa directamente, pues se encuentra de espaldas. Sin embargo, Cupido, cuyo cuerpo está rodeado por un listón azul, sostiene con una mano envuelta en un listón rosa un espejo frente a ella, por lo que sólo puede verse el rostro medio difuminado de la deidad. El



2. Diego Velázquez, *Venus at her Mirror (The Rokeby Venus)* (1644). Fuente: Wikimedia Commons

espectador (o más bien el *voyeur*) se encuentra en una encrucijada, pues el juego de reflejos es engañoso: podría ser que Venus admire su propio cuerpo, pero también puede que la diosa observe directamente al espectador, quien vestido y fuera del marco, admira el escorzo divino.

Así pues, esta pintura representa a la «mujer más hermosa del mundo», como la llama Richardson. Asimismo, de acuerdo con un crítico anónimo citado en la nota de *The Times* la Venus era «rather the Goddess of Youth and Health, the embodiment of elastic strength and vitality – of the perfection of Womanhood at the moment when it passes from the bud into the flower» («A Deranged Suffragette Attacks...», 1914: 15)⁵. De esta manera, a la pintura se le impone una idea de perfección, fuerza y vitalidad, el ideal femenino que, claramente pasivo y vulnerable, sólo podía existir de manera estática en la pintura, como una suerte de trofeo o ganancia que abonaría a la gran colección del patrimonio cultural británico. En efecto, la compra de la pintura rondaba, de acuerdo con Nead, en 45.000 libras cuando el National Art Collections Fund la adquirió en 1906, por lo que la pintura tenía un valor tanto artístico como financiero, pues el cuadro representaba la belleza en esplendor y también un

costoso objeto que formaba parte del patrimonio nacional resguardado en un museo (2015: 36).

Así pues, la imagen que presenta la languidez de la mujer recostada fue cruzada por una serie de navajazos que desfiguraron su cuerpo y dejaron al descubierto una protesta tanto social como artística. Tal como declara Richardson, al realizar estos cortes en la pintura, expone el carácter idealizado del desnudo pasivo en la pintura como producto de la imaginación patriarcal. Esta fantasía, sin embargo, distaba mucho de la mujer de carne y hueso que se había atrevido a arruinar una tela con valor de 45.000 libras. La destrucción física de la imagen mitológica de Venus denunciaba públicamente las crecientes vejaciones de las autoridades hacia las manifestaciones sufragistas en las calles, los encarcelamientos y los malos tratos que estas recibían en la prisión durante semanas o meses.

Esta destrucción, como llamado de atención, ataca la tradición misma del desnudo, que críticos como John Berger analizan de manera incisiva a partir de la década de 1970 en libros como *Ways of Seeing* (1972), donde el autor comenta sobre esta tradición europea: «In the average European oil painting of the nude the principal protagonist is

never painted. He is the spectator in front of the picture and he is presumed to be a man. Everything is addressed to him. Everything must appear to be the result of his being there. It is for him that the figures have assumed their nudity. But he, by definition, is a stranger – with his clothes still on» (1972: 54)⁶. Así pues, la mirada masculina es la creadora y la preservadora del cuerpo desnudo en la pintura. A partir de una perspectiva masculina, la Venus adquiere las cualidades de languidez, sensualidad, e incluso una posible «vanidad» al presentarla frente a un espejo. Además, el espectador establece una posición de jerarquía al verla desnuda, mientras él la admira vestido. Del mismo modo, no puede dejarse de lado el nivel material de la obra, pues el artista y sus subsecuentes compradores, se vuelven dueños de la pintura, dueños de la Venus, y dueños de la perpetuación del ideal inalcanzable de la mujer.

De la misma manera, la declaración de Richardson también pone al descubierto los abusos que Emmeline Pankhurst y muchas otras sufragistas sufrieron durante la odisea de las mujeres británicas para lograr el derecho al voto. Como mencioné antes, las mujeres eran reprimidas durante protestas; por ejemplo, durante el Viernes Negro, que ocurrió el 18 de noviembre de 1910, cuando cientos de mujeres se reunieron fuera del Parlamento británico debido a una posible legislación del voto femenino, el cual les fue negado después de varias discusiones parlamentarias. Según Alwyn Collinson: «the Suffragettes stayed in Parliament Square and tried to enter the House of Commons. These efforts were met with violent aggression by the police, who beat and hit Suffragettes, and threw them into the hostile crowds for further ill-treatment» (2019: 5)⁷. Además, las manifestantes fueron reprimidas por la fuerza, golpeadas y atacadas sexualmente por policías uniformados, algunos de ellos vestidos como civiles. No fue sino hasta 1918, bajo la *Representation of the People Act* que las mujeres mayores de 30 años tuvieron acceso al sufragio.

Sin embargo, la declaración de Richardson no sólo habla de este tipo de represiones públicas contra las mujeres. Con el «lento asesinato» y la «destrucción de la Sra. Pankhurst y otras hermosas mujeres», Richardson también se refiere al violento trato hacia las manifestantes encarceladas por desorden público, como romper ventanas de tiendas departamentales o atacar monumentos (Nead, 2015: 39). De ese modo, durante sus estadías en la prisión, las in-

tegrantes del grupo WSPU, eran sometidas principalmente a tortuosas prácticas de alimentación forzada, ya que estas, a modo de protesta, muchas veces decidían hacer huelgas de hambre. Sin embargo, ante la negativa de las reclusas a acatar las órdenes, las enfermeras y médicos recurrían a métodos como la alimentación de las mujeres mediante tubos que insertaban en sus cuerpos. June Pervis comenta sobre este tema: «Whether force fed by a cup, tube through the nostril (the most common method) or tube down the throat into the stomach (the most painful), the individual suffragette struggled on her own and often feared damage to the mind or body» (1995: 113)⁸. De tal forma, el lento asesinato de las sufragistas se llevaba a cabo con base en la tortura, pues muchas veces un significativo número de mujeres se enfrentarían a secuelas permanentes que las llevarían a una vida de constantes ingresos y egresos de instituciones mentales (Pervis, 1995: 113). La alimentación forzada no significaba una preocupación por la nutrición y el cuidado de estas mujeres en la cárcel, sino un castigo que las desprovía de sus cuerpos como el único medio de protesta que poseían dentro de la prisión.

En suma, la relevante declaración de Richardson sobre su intervención a la Venus de Velázquez tiene varias aristas a partir de las que se le puede considerar una manifestación iconoclasta en la que el cuerpo y la liberación de las mujeres yacen en el centro. La demostración de la sufragista fuera de control que «atacó» un cuerpo pintado e irreal demuestra la constante batalla interna de las mujeres, quienes debían vivir con base en estándares masculinos en los que la mujer perfecta era más bien un objeto que debía yacer recostado, controlado y listo para el consumo masculino dentro de un marco brillante que la mantuviera estática. Este modelo se implantaba en esa otra mujer de carne y hueso, que debía correr tras esa idealización y que, si decidía no aspirar al marco dorado de la pintura, sería perseguida y controlada por la fuerza mediante métodos que la despojarían de su cuerpo y que acabarían con su salud mental. Del mismo modo, el costo de la pintura y su carácter como patrimonio cultural es también uno de los puntos importantes al analizar la historia del cuadro de Velázquez, pues no sólo representa la adquisición de una obra de arte, sino incluso de la mujer como mercancía y como una cosa que puede colgarse en una galería como representante de la perfección. Sólo así era aceptada dentro de la sociedad



3. Detalle del *Monumento a la Independencia* con las pintas realizadas durante la marcha del 16 de agosto 2019 (2019). Fotografía: EneasMx en Wikimedia Commons

masculina eduardiana: mujer sin voz, mujer sin cuerpo, mujer sin voto.

Ahora pues, este punto de las mujeres como iconoclastas que luchan por una causa social puede extrapolarse, como manifiesto al principio de este artículo, a la lucha de las colectivas feministas en México, quienes con más fuerza a partir de 2019, se han manifestado en las calles de muchos estados del país, como el Estado de México, Jalisco, Veracruz, Michoacán, Yucatán, Querétaro, Guanajuato, Puebla o Ciudad de México, contra la violencia de género, los feminicidios y las desapariciones de mujeres que se viven a diario en la república mexicana⁹. La unión social se manifiesta en las calles, y, aunque las mujeres no entran a los museos como lo hizo Richardson, los monumentos históricos de la

Ciudad de México y otros estados han sido los nuevos medios de resignificaciones. Estas intervenciones expresan el descontento y el recordatorio sobre la violenta ola de muertes de mujeres y niñas en México, que suman alrededor de 10 feminicidios al día en México, de acuerdo con cifras del 2022 recopilados en *La Jornada* a partir de datos del Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio (OCNF)¹⁰. Estas luchadoras sociales, tal como lo hacían las sufragistas el siglo pasado, manifiestan sus cuerpos en las calles para indicar que están presentes y vivas y que son dueñas de ellas mismas. Judith Butler, sobre el tema de la presencia física de grupos sociales en las calles durante protestas comenta en el libro *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea* (2017):

En otras palabras, en la calle, los cuerpos reorganizan el espacio de aparición con el fin de impugnar y anular las formas existentes de la legitimidad política; y así como a veces ocupan o llenan el espacio público, la historia material de estas estructuras actúa igualmente sobre ellos, convirtiéndose en parte de la propia acción y reformulando la historia en el preciso momento en que ellos despliegan sus mejores estrategias. Son actores subyugados y empoderados que tratan de arrebatar la legitimidad a un aparato estatal existente, sobre el cual descansa la regulación del espacio público de aparición, para constituir ellos mismos su propio teatro legítimo. Al arrebatar ese poder se crea un espacio nuevo, un nuevo intersticio entre los cuerpos, por así decirlo, que reclama el espacio existente por medio de la acción de una nueva alianza (89).

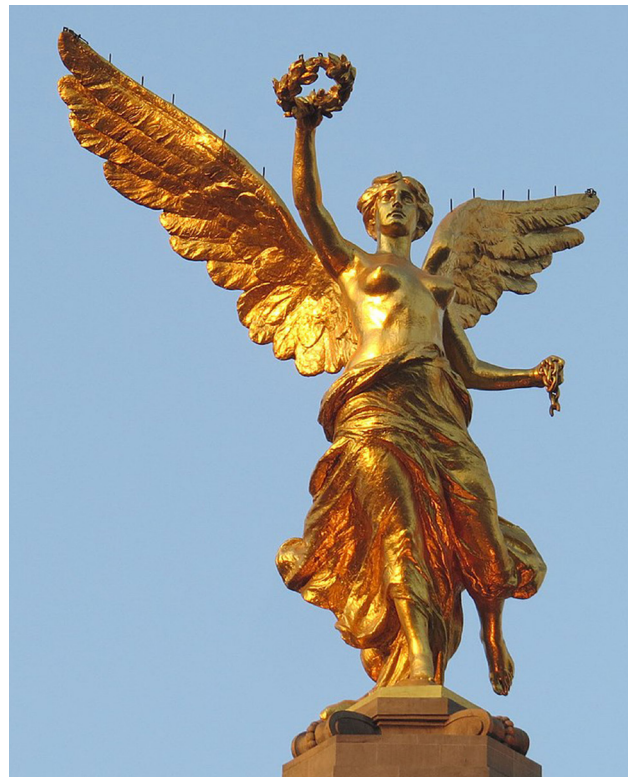
Así pues, la autora recalca la acción aliada en las calles para la resignificación de los espacios públicos. Justamente, las colectivas feministas son quienes salen a las calles para arrebatar la legitimidad a los aparatos estatales existentes. Esto se expresa no sólo en las salidas a las calles durante las marchas, sino también en las pintas a monumentos. Si bien, un ejemplo ahora emblemático se remonta al 2019, cuando las manifestantes se apropiaron del espacio del *Ángel de la Independencia* [3] y le pintaron frases como: «México feminicida» [4], «Ni una menos», «En México no hay justicia» o «La patria mata»¹¹. Así como sucedía con las sufragistas, estas pintas son leídas como «ataques» al patrimonio nacional, o como meros actos vandálicos sin trasfondo y que sólo



4. Pinta en *El Ángel de la Independencia* (2019). Fotografía: Norma Huerta/Restauradoras con Glitter. En: <https://verne.elpais.com/verne/2019/08/25/mexico/1566695449_766396.html>

tenían el motivo de llamar la atención. Estas opiniones no sólo se quedan al nivel de las notas periodísticas escritas por un puñado de voces, sino que también son muy comunes en las masificadas redes sociales como Facebook o Twitter, donde ahora pueden recibirse noticias instantáneas sobre lo que sucede en las calles, por lo que las pintas y las marchas se vuelven objetos de escrutinio viral cada vez que suceden.

Sin embargo, la apropiación de las calles y monumentos, como marca Butler, tiene un potencial parecido al de la pintura de Velázquez. Es decir, las calles y la intervención guardan una apropiación potencial para hacer caer los discursos oficiales marcados en un lienzo, o en este caso, en piedra. Los cuerpos que salen a la calle marcan los monumentos con discursos de lucha, de dolor y de memoria que no dejan a los transeúntes voltear hacia el otro lado de la calle ni ignorar las muertes que suceden diariamente. El monumento, según Jonathan Lukinovic Hevia, es una concreción de la memoria colectiva en el centro de una urbe. Este deja una huella en un presente perpetuo de un pasado seleccionado por el Estado como oficial. El monumento, por tanto, funciona como una herramienta de poder y de subyugación, pues: «ha sido apropiada desde sus primeras manifestaciones por diversas formas de poder, en la medida en que el monumento sirve como herramienta de inscripción en el contexto y en el discurso histórico, dejando huellas que



5. *Ángel de la Independencia* (2022). Fotografía: Clinker en Wikimedia Commons



6. Esculturas de Hidalgo y Morelos en el *Ángel de la Independencia* (2018). Fotografía: Michel Rudoy en Wikimedia Commons

son reconocibles en el presente y en el futuro» (2020: 5-6). Estas estructuras son monolitos que funcionan como una materialización de la memoria colectiva. Así, el Ángel de la Independencia, por ejemplo, conlleva el pasado glorioso de la lucha de la Independencia.

Este ángel [5], con una corona de laurel en un mano y cadenas rotas en la otra, representa el pasado brillante y el triunfo de la libertad de los mexicanos, por lo que, en su base se encuentran figuras como Miguel Hidalgo, la Patria materializada en mujer, José María Morelos y Pavón y otros personajes considerados ahora héroes en cada libro de historia mexicana [6]. Sin embargo, aunque este monumento tiene tras de sí la historia de un hito en la conformación de México como estado-nación, también es la imagen de una historia terminada y de una libertad y justicia finalmente alcanzadas. Por esta razón, las pintas resultan un gran destabilizador de la legitimación política de la historia. Esta destabilización mediante el uso de *glitter*, pintura morada o aerosoles verdes no tienen como motivo el vandalizar la historia, sino poner su estado definitorio en entredicho. Las pintas exponen que la historia no está acabada, más bien representan la inestabilidad de los discursos de poder mediante la reapropiación de las calles por parte de las mujeres para hablar de la violencia de género, la impunidad policial,

estatal y gubernamental y para atacar el problema siempre presente de los feminicidios. Merarit Viera y Kenia Salas del periódico *LatFem* comentan sobre este tema en relación con una intervención hecha en la Puerta Mariana del Palacio Nacional de la Ciudad de México:

Si las feministas graffiteamos la puerta de Palacio Nacional, incendiamos un camión de la prensa, aventamos diamantina a las policías, es porque en este país las autoridades no tienen una postura clara sobre la violencia hacia las mujeres y el feminismo, pues están directamente implicados en la cultura patriarcal... Por lo tanto, la intervención a monumentos o edificios históricos, como el Palacio Nacional y su puerta, es un acto político que responde a la idea de nación patriarcal que sigue perpetuando y justificando las violencias machistas y los feminicidios en el país. El enojo visible de las manifestaciones, definitivamente responde a la incapacidad de un presidente que no sabe cómo tratar el problema (2020: 5).

Así, la calle funciona como un gran lienzo listo para intervenir, por lo que los monumentos son sólo una parte de todo aquello que puede resignificarse. La ocupación de espacios resulta una forma de manifestación activa. Un ejemplo reciente es el de las denominadas «antimonumen-

7. *Glorieta de las mujeres que luchan* (paseo de la Reforma) (2021). Fotografía: Luisalvaz en Wikimedia Commons



tas». Este término lo define Daniel Alonso Viña (2016) como aquellas esculturas y obras de arte que se colocan en espacios específicos de la Ciudad de México a manera de protesta y petición de justicia para las víctimas de violencia de género. La *Glorieta de las mujeres que luchan* [7], erigida en 2021, resulta un ejemplo interesante, pues se colocó en el lugar que ocupaba una efigie de Cristóbal Colón ubicada en el paseo de la Reforma [8]. Esta última habría sido retirada en 2020, por lo que, tiempo después, colectivas feministas colocaron una escultura de color púrpura de una niña con la mano levantada y que representa la lucha constante de mujeres por la búsqueda de justicia y que se enfrentan a la violencia diaria en el país¹².

En esta misma línea, es imprescindible mencionar a la colectiva Restauradoras con Glitter, conformado por más de 500 mujeres de distintos gremios, como restauración de monumentos, historia o museografía, quienes se dedican a salvaguardar las intervenciones de obras de arte en México desde el 2019. Para ellas, la intervención de monumentos es una actividad inherente a las protestas. En una entrevista hecha para la revista *Letras Libres*, este grupo comenta:

El día en que un monumento deja de significar algo se olvida. Se deja de mirar, de cuidar, de actualizar... si llega ese día es

porque ya no tiene memoria, y por lo tanto ha perdido su razón de ser. Creemos que hay que dejar de ver estas pintas en la Columna de la Independencia como un simple hecho de vandalismo. Las pintas son el registro de un momento histórico terrible por el que pasa el país. El monumento ha sido resignificado por un sector de la sociedad que sistemáticamente ha sido ignorado, denigrado o humillado (Sánchez, 2019).

Los monumentos deben dejar de concebirse como figuras estáticas y decorativas que pasan a segundo plano una vez que nos acostumbramos a su existencia en la ciudad. En lugar de eso, la potencia de los monumentos yace en la resignificación política sobre temas urgentes. En este caso, estos monolitos de piedra, al transformarse en canvas, recuperan su funcionalidad, pues dejan de ser objetos celebratorios de la colonización o la independencia de un país. En su lugar, se convierten en expresiones vivas de protesta, en específico, de la protesta de mujeres sobre otras mujeres desaparecidas. La intervención a las decoraciones, en vez de ser vandálica, es más bien un testimonio de lucha para contrarrestar el silenciamiento y la violencia de género.

En conclusión, el acto de Mary Richardson y de los movimientos sufragistas de principios del siglo XX en comparación con las intervenciones de las colectivas feministas



8. *Monumento a Colón*, paseo de la Reforma, Ciudad de México (2013).
Fotografía: Protoplasmakid en Wikimedia Commons

en el México contemporáneo tienen en común un rechazo y una lucha contra la violencia generalizada que ha vivido la mujer a lo largo de la historia. Ya sea para pedir el derecho al voto, los salarios justos o hacer llamados de atención sobre los feminicidios de mujeres en México, la salida a las calles es imprescindible para desestabilizar las nociones patriarcales que intentan fijar tanto una idea de mujer idealizada y enmarcada como un objeto disponible para el consumo masculino, como una idea de nación donde la libertad y la justicia se han alcanzado. La intervención y resignificación de las obras de arte son un recordatorio de las vidas humanas que se han perdido o que han sido víctimas de abuso. Por este motivo, la salida a las calles por parte de las mismas mujeres implica un mensaje de inconformidad que usará la calle, y todo lo que encuentre en ella, como un ataque directo a la noción misma de Estado y de patrimonio como algo representativo de una sociedad igualitaria.

Así, las pintas y otras acciones, como el grafiti o la diamantina, son actos que tienen que ver con la aparición física de un cuerpo femenino colectivo en las calles para acabar con la cultura patriarcal de la violencia. Estas intervenciones iconoclastas contemporáneas implican un grito de ayuda y una petición que viene desde una posición política que intenta recordarnos todos los días que la violencia contra la mujer, el machismo y diez feminicidios al día deben tratarse como un problema estructural grave que necesita verse como prioritario en vez de como una incomodidad y un capricho femenino que puede limpiarse al día siguiente con la ayuda de solventes.

Notas

1 La era eduardiana en Inglaterra comenzó con el reinado de Eduardo VII en 1901 y culminó en 1910. Aunque algunos autores, como Andrew Stephenson, consideran que el fin de esta era no ocurrió hasta 1914 con la Primera Guerra Mundial. Esta etapa se caracterizó por ser una transición hacia la modernización y la industrialización de las grandes ciudades después de la era victoriana. Stephenson argumenta que en este periodo también se vivió una liberación femenina y sexual. Londres, por ejemplo, experimentó una mejora en cuanto a la educación y el rol de las mujeres como amas de casa, pues muchas comenzaron a cuestionar y rechazar la domesticidad y la falta de diversidad laboral para ellas (2013: 4-5).

2 El Día Internacional de la Mujer nace a partir de una serie de huelgas convocadas por trabajadoras de fábricas textiles en 1908 en Estados Unidos y en Europa, quienes pedían mejoras en las jornadas laborales, como la reducción de horarios de trabajo y mejores salarios. A partir de entonces se organizaron más manifestaciones y protestas de mujeres, las cuales tenían lugar de manera anual en todo el mundo, donde las mujeres exigían derechos como el sufragio y el derecho a la emancipación económica. En 1975, la ONU instauró el 8 de marzo como la fecha oficial del Día Internacional de la Mujer («Cuál es el origen del Día de la Mujer»). De este modo, las acciones de salir físicamente a la calle y marchar están vinculadas íntimamente con la conmemoración del 8 de marzo; tanto la fecha como su origen ya implican la movilización de mujeres ante problemas sociales urgentes.

3 Como ejemplos de esta denominación se encuentra el artículo «No es vandalismo, se llama iconoclasia. ¿Por qué se criminaliza la protesta feminista?» de Karen Robledo publicado en *Plumas Atómicas*. En: <<https://plumasatomicas.com/explicandolanoticia/no-es-vandalismo-se-llama-iconoclasia-por-que-se-criminaliza-la-protesta-feminista/>> (fecha de consulta: 10-11-2022). Otro ejemplo es el artículo de Melisa Agüero «Neo iconoclasia, protesta feminista legítima» en *La Jornada Maya*. En: <<https://www.lajornadamaya.mx/opinion/185220/neo-iconoclasia-protesta-feminista-legitima>> (fecha de consulta: 10-11-2022).

- 4 He intentado destruir la pintura de la mujer más hermosa de la historia mitológica como protesta contra el gobierno por destruir a la Sra. Pankhurst, quien es el personaje más hermoso de la historia moderna... la Sra. Pankhurst quiere que se haga justicia para la mujer, y por este motivo un gobierno de políticos iscaríotes la está asesinando poco a poco. Si mi acto causa indignación, que todo el mundo recuerde que tal protesta es hipócrita mientras se siga permitiendo el ataque a la Sra. Pankhurst y otras hermosas mujeres, y que hasta que el público deje de tolerar la destrucción humana, cada una de las rocas lanzadas contra mí por la destrucción de esta pintura es evidencia de su charlatanería e hipocresía tanto artística como moral y política (traducción propia).
- 5 Más bien la diosa de la juventud y la salud, la encarnación de la fuerza elástica y la vitalidad de la mujer en el momento cuando se transforma de capullo a flor (traducción propia).
- 6 En un óleo europeo común del desnudo, el protagonista nunca aparece pintado. Este es el espectador frente a la pintura y se asume que es un hombre. Todo está dirigido hacia él. Todo debe ser el resultado de su presencia. Es gracias a él que las figuras se muestran desnudas. Sin embargo, él es, necesariamente, un extraño con la ropa puesta (traducción propia).
- 7 Las sufragistas permanecieron en la plaza del Parlamento e intentaron entrar en la Cámara de los Comunes. La policía respondió a estos actos con agresiones; golpearon a las sufragistas y las lanzaron a las multitudes para maltratarlas aún más (traducción propia).
- 8 Sin importar si la alimentación era forzada mediante una taza o un tubo a través de la nariz (el método más común) o de la garganta hasta el estómago (el más doloroso), la sufragista luchaba por su cuenta y a menudo temía sufrir daños mentales o corporales (traducción propia).
- 9 Para más información sobre las cifras y los estados específicos de México donde se dan movilizaciones de marchas feministas, véase «Marcha 8M: Así van las movilizaciones en todos los estados de la República» en *El Financiero*. En: <<https://www.elfinanciero.com.mx/estados/2023/03/08/marchas-dia-de-la-mujer-8-de-marzo-en-vivo-movilizaciones-en-los-estados/>> (fecha de consulta: 20-05-2023).
- 10 Dato tomado del artículo de César Arellano García «Prevalen feminicidios en México: al menos 10 mujeres asesinadas al día» en *La Jornada*. En: <<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/04/04/sociedad/prevalen-feminicidios-en-mexico-al-menos-10-mujeres-asesinadas-al-dia/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- 11 Para ver fotos del monumento, véase el siguiente artículo: «Así quedó el Ángel de la Independencia tras marcha feminista» en *El Universal*. En: <<https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/asi-queda-el-angel-de-la-independencia-tras-marcha-feminista>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- 12 Para más información, véase «Glorieta de mujeres que luchan: madres buscadoras develan antimonumento para reemplazar escultura de Colón» en *Animal Político*. En: <<https://www.animalpolitico.com/2021/09/glorieta-mujeres-antimonumento-escultura-colon/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).

Bibliografía

- «A Deranged Suffragette Attacks and Damages the Rokeby Venus by Velasquez». En: <<https://www.heretical.com/suffrage/1914tms2.html>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- AGÜERO, Melissa, «Neo iconoclasia, protesta feminista legítima». En: <<https://www.lajornadamaya.mx/opinion/185220/neo-iconoclasia-proteta-feminista-legitima>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- ALONSO, Daniel, «La batalla para evitar el derribo de la 'Glorieta de las mujeres que luchan'». En: <<https://elpais.com/mexico/2022-10-12/la-batalla-para-evitar-el-derribo-de-la-glorieta-de-las-mujeres-que-luchan.html>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- ARELLANO, César, «Prevalen feminicidios en México: al menos 10 mujeres asesinadas al día». En: <<https://www.jornada.com.mx/notas/2022/04/04/sociedad/prevalen-feminicidios-en-mexico-al-menos-10-mujeres-asesinadas-al-dia/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- BERGER, John (1972), «Chapter 3», *Ways of Seeing*, Penguin, Londres, pp. 45-64.
- BUTLER, Judith (2017), *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Barcelona.
- COLLINSON, Alwyn, «Black Friday and the Suffragette struggle». En: <<https://www.museumoflondon.org.uk/discover/black-friday>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- «Cuál es el origen del Día de la Mujer (y por qué se conmemora el 8 de marzo)». En: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-47489747>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- GAMBONI, Darío (2014), *La destrucción del arte: Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- «Glorieta de mujeres que luchan: madres buscadoras develan antimonumento para reemplazar escultura de Colón». En: <<https://www.animalpolitico.com/2021/09/glorieta-mujeres-antimonumento-escultura-colon/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- LUKINOVIC, Jonathan (2020), «Intervención y destrucción de monumentos públicos en América Latina como respuesta ante el dominio cultural e ideológico del espacio público», *Contenciosa*, n.º 10, diciembre, pp. 1-24.
- MANDUJANO, Rocío, «Encapuchadas derriban vallas para vandalizar monumentos a Colón y Cuauhtémoc». En: <<https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/encapuchadas-vandalizan-monumentos-de-reforma-en-marcha-feminista/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- «Marcha 8M: Así van las movilizaciones en todos los estados de la República». En: <<https://www.elfinanciero.com.mx/estados/2023/03/08/marchas-dia-de-la-mujer-8-de-marzo-en-vivo-movilizaciones-en-los-estados/>> (fecha de consulta: 20-05-2023).

- NEAD, Lynda (2015), «Part II: Redrawing the Lines». *Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, Routledge, Londres, pp. 34-72.
- PURVIS, June (1995), «The prison experiences of the suffragettes in Edwardian Britain», *Women's History Review*, n.º 4, diciembre, pp. 103-133.
- ROBLEDO, Karen. «No es vandalismo, se llama iconoclasia. ¿Por qué se criminaliza la protesta feminista?». En: <<https://plumasatomicas.com/explicandolanoticia/no-es-vandalismo-se-llama-iconoclasia-por-que-se-criminaliza-la-protesta-feminista/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- RUIZ, Kevin, «Así quedó el Ángel de la Independencia tras marcha feminista». En: <<https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/asi-quedo-el-angel-de-la-independencia-tras-marcha-feminista/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- SALAS, Kenia, «¿Por qué en México las jóvenes feministas quieren quemarlo y romperlo todo?». En: <<https://latfem.org/por-que-en-mexico-las-jovenes-feministas-quieren-quemarlo-y-romperlo-todo/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- SÁNCHEZ, Karla, «Entrevista a Restauradoras con Glitter: "Queremos que exista un registro minucioso del miedo, enojo e indignación"». En: <<https://letraslibres.com/arte/entrevista-a-restauradoras-con-glitter-queremos-que-exista-un-registro-minucioso-del-miedo-enojo-e-indignacion/>> (fecha de consulta: 25-5-2023).
- «Start of the suffragette movement». En: <<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/electionsvoting/womenvote/overview/startofthesuffragette/>> (fecha de consulta: 10-11-2022).
- STEPHENSON, Andrew, (2013) «Introduction: Edwardian Art and its Legacies», *Visual Culture in Britain*, n.º 14, enero, pp. 1-20.
- «Vandalizan edificios, monumentos y calles durante marcha del 8M». En: <<https://www.eluniversal.com.mx/nacion/sociedad/vandalizan-edificios-monumentos-y-calles-durante-marcha-del-8m>> (fecha de consulta: 10-11-2022).