

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES - MUSEO UABC



**Nosotras, Lolitas: quehacer literario feminista y
auto-representaciones de mujeres en Tijuana**

Tesis
para obtener el grado de

Maestra en Estudios Socioculturales

Presenta

Nayeli Itzel Miranda Andrade

Bajo la dirección de
Dra. Susana Gutiérrez-Portillo

Sinodales
Mtra. Sara Amelia Espinosa Islas
Dra. Liliana Lanz Vallejo

Mexicali, Baja California, 2024

Agradecimientos:

A Cristina y Nadia, con todo mi amor y admiración, gracias por todo su labor.

A mis compañeras del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*, especialmente a quienes colaboraron para este proyecto: Tania, Mayi, Ana, Janique, Ale, Karlha, Angelica y Yoli.

A mi mamá y a mi papá por todo su apoyo incondicional.

A la doctora Susana por creer en mí y acompañarme. Tiene toda mi admiración.

A mis compañeros de maestría: Diego, Sandra, Mauricio, Santiago, Carolina y Adriana, por recorrer este camino juntxs.

A la doctora Elizabeth Villa, la doctora Sayak Valencia y la maestra Mónica Morales por sus labores y su apoyo.

A la doctora Liliana Lanz y la maestra Sara Islas, por su lectura atenta.

A la doctora Lorenia Urbejo, con toda mi admiración.

Al Instituto de Investigaciones Culturales - Museo UABC por el espacio de aprendizaje tan bello que han formado.

A mi abuelo por su apoyo.

A Niko por su acompañamiento y amistad.

A mi perro Nugget, por todo su amor.

Al Consejo Nacional de las Humanidades, Ciencias y Tecnologías por el apoyo proporcionado.

A mi abuela Emma
A todas las mujeres en las letras
A Nadia y a Cristina

Índice

- 1. Introducción ... 8**
 - 1.1 Justificación ... 11
 - 1.2 Planteamiento del problema ... 13
 - 1.3 Estado del arte ... 13
- 2. Marco metodológico ... 22**
 - 2.1 Posicionamiento epistemológico ... 22
 - 2.2 Consideraciones éticas ... 23
 - 2.3 Abordaje metodológico ... 25
 - 2.4 Herramientas y técnicas de investigación ... 26
- 3. Marco teórico ... 34**
 - 3.1 Representación social, género y experiencia: discusiones fundamentales ... 34
 - 3.1.1 ¿Qué son las representaciones sociales? ... 34
 - 3.1.2 Género y afecto: (re)pensando las representaciones sociales ... 37
 - 3.1.3 La experiencia como herramienta (des)articuladora del género ... 41
 - 3.2 Qué es una literata feminista ... 43
 - 3.2.1 Institución literaria, su autora y su lectora ... 44
 - 3.2.2 Repensando la autoría y la lectura desde los feminismos: qué es una literata feminista ... 50
 - 3.3 Quehacer literario feminista: subversión a las representaciones sociales ... 52
 - 3.3.1 Cuando me duele, me quejo: confrontando al género ... 52
 - 3.3.2 Crear literatura es establecer lazos: vínculos feministas y representaciones sociales ... 55
- 4. *This is Tijuana's literature*: espacios literarios y mujeres en las letras. Contexto de investigación ... 61**
 - 4.1 Breve reseña de Tijuana y el espacio sociodigital ... 61
 - 4.2 Espacios literarios en Tijuana y mujeres: reseña histórica, vida literaria/cultural y feminismo ... 63
 - 4.2.1 Mujeres publicando: reseña histórica ... 63
 - 4.2.2 Experiencias de mujeres en las letras: Escuela de Humanidades, feminismo y espacios públicos en los 90 y principios de los 2000 ... 65
 - 4.2.3 Espacios literarios en Tijuana hoy en día: un primer vistazo ... 70
 - 4.2.4 Espacios literarios, feminismos y mujeres en la actualidad: experiencias ... 72
 - 4.2.5 Recapitulación y reflexiones parciales ... 81
- 5. Lolita(s): entre calles, olanes, tinta y clics. Caracterización del colectivo *Yo, Lolita* ... 83**
 - 5.1 Soy Nadia y soy Lolita: Harajuku, moda Lolita y Tijuana ... 83
 - 5.2 Lo, Lola, Lo-li-ta: Reflexión sobre las representaciones de la “Lolita” ... 90
 - 5.3 Conformación y descripción del colectivo *Yo, Lolita* ... 95

6. “Era un poco un berrinche pero en escrito”¹: auto-representaciones de género de las participantas de <i>Yo, Lolita</i> antes del Círculo de Lectura ...	110
6.1 Presentación de las colaboradoras: Participantas del Círculo de Lectura de <i>Yo, Lolita</i> ...	110
6.2 Institución literaria y representaciones sociales de género: introducción a la lectoescritura y experiencias lectoras en la adolescencia ...	115
6.3 “Cuando nos encontramos, echamos chispas”: relación con otras mujeres y motivaciones para integrarse al Círculo de Lectura de <i>Yo, Lolita</i> ...	124
7. “Sí, imagínate, es un portal rosa con un moñote”: quehacer literario feminista y auto-representaciones de las participantas del Círculo de Lectura de <i>Yo, Lolita</i> ...	130
7.1 “O sea tenía lo chido de la facultad sin lo <i>culero</i> de la facultad” ...	131
7.2 “Conocí a más mujeres (...), mujeres que también estaban en sus procesos, pero que también tenían amor por dar”: círculo de lectura y vínculos feministas ...	134
7.3 Transgresión a las representaciones hegemónicas de género y auto-representación ...	138
7.3.1 La importancia de la visibilidad y la apertura para escuchar a otras ...	139
7.3.2 La representación de la emocionalidad y el valor de las experiencia de vida de las mujeres ...	141
7.3.3 Quehacer literario e intelectualidad ...	143
7.3.4 Cuestionando la institución literaria ...	148
7.5 El elefante en la habitación: de <i>Lolita</i> a <i>Yo, Lolita</i> ...	150
8. Conclusiones ...	155
9. Referencias ...	160

¹ Cristina Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024.

Nosotras, Lolitas:
quehacer literario feminista y auto-representaciones de mujeres en Tijuana

Por Nayeli Itzel Miranda Andrade

“Escribo por que las emociones
desobedecen a las leyes físicas, nacen]
y ya están en todas partes.”
—*Sin título*, Nadia Ávila.

1. Introducción

Mi abuela Emma me enseñó a leer, recuerdo leer en el comedor de su casa, en su habitación, en la sala y en el cuarto que creó para mí. Me compraba cuentos y leía conmigo. Recuerdo especialmente, que cuando pude leer por mi propia cuenta se emocionó tanto como yo. En el 2018 murió y, como en muchas otras ocasiones, la lectura me salvó. Aunque ya no estaba conmigo, me dejó una herramienta que hoy en día sigue sacándome a flote: el uso de la palabra.

El 2018 fue un año significativo en mi historia. Cumplía 20 años y cursaba la carrera de Lengua y Literatura en la Universidad Autónoma de Baja California. Ese año salí del closet como bisexual, tuve mi primera relación homosexual, asistí a mi primera marcha feminista, ingresé a un colectivo, luego co-formé un colectivo, creé lazos con quienes hoy en día siguen siendo mis amistades más cercanas, murió mi bisabuela, murió mi abuela y conocí a *Yo, Lolita*. En paralelo empezaba a leer a más y más autoras, por ende, cada vez estaba más molesta por su invisibilidad en la historia de la Literatura. También me hacía más consciente de la posición de género de las mujeres y mi indignación iba en aumento. Estaban entrando personas en mi vida que traían inquietudes similares a las mías, creamos proyectos, nos manifestábamos y nos sosteníamos.

Desde mi perspectiva, tal vez algo romantizada — lo admito —, todos estos eventos propiciaron que me adentrara a profundidad en la poesía escrita por mujeres. Pese a haber sido lectora asidua desde los ocho años, por primera vez leía conscientemente a otras mujeres y me percataba que en ellas encontraba un refugio, y que muchas otras experimentaban lo mismo que yo. Desde este ángulo mi acercamiento a la Literatura fue muy distinto, sentí que pertenecía a ella.

Aprendí a leer alrededor de los 7 y 8 años, un poco más tarde de lo que el sistema educativo mexicano estipula que lxs niñxs aprenden a hacerlo, debido a mi diagnóstico de dislexia. Cuando pude hacerlo sentí que estaba adueñándome de algo que me habían negado. Leí como loca en mi adolescencia, influyendo mucho en mí la popularización de las novelas juveniles en la industria editorial. La mayoría de los libros que leía, y que hoy en día siguen siendo de mis favoritos, fueron escritos por mujeres. Sin embargo, una parte de mí creía que quienes eran los “autores de verdad” eran los hombres.

Desde los 14 años soñé con estudiar Literatura, y escribir como los grandes hombres de su historia. Me obsesioné con *Les Misérables* y argumentaba — con la pedantería propia de la edad — que la única forma de ser llamado autor era escribiendo como Victor Hugo. Como buena necia que soy, me propuse la meta de escribir como los autores clásicos que más

admiraba: George Orwell, Victor Hugo, Octavio Paz, James Joyce, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, etc. A pocas mujeres las veía como rescatables — pese a mi enorme gusto por *Los Juegos del Hambre* de Suzanne Collins y *Cazadores de Sombras* de Cassandra Clare — entre ellas Jane Austen y Mary Shelly. Mi exigencia de ser como estos grandes de la Literatura me hacía sentir cada vez más insegura de lo que yo escribía. Sentía que no era suficiente, que era demasiado personal, que tenía que hablar de las historias del mundo, pero nunca de mí.

Entré a la universidad en el 2016, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FHyCS) de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), con la fuerte convicción de que la Literatura podría cambiar al mundo. Conforme pasaban los meses me fui percatando que para mí y otras mujeres no había mucho lugar en la institución. Era como si enfrente de mi cara me quitaran lo que yo creía que ya era mío: la palabra. Pasó el tiempo, llegó el 2018, y con más consciencia de lo que acontecía a mi alrededor me involucré en totalidad al activismo feminista. Estaba en busca de las referencias de mujeres, que sentía que me hacían falta. Gracias a mi amiga Tania me encontré con *Yo, Lolita*.

Yo, Lolita es un proyecto feminista creado por las poetisas tijuaneñas Nadia Ávila y Cristina Márquez que tiene como objetivo la difusión de poesía y narrativa escrita por mujeres. Entre las actividades que realizan están los Círculos de Lectura exclusivos para mujeres, micrófonos abiertos, intercambios de libros, además de contar con una página de *Facebook* para la difusión de poesía. Recuerdo que conocí a Nadia y a Cristina en una Feria del Libro de Tijuana en el Centro Cultural Tijuana. Tania y yo habíamos asistido a una presentación de libro y ellas se encontraban entre el público. Tania seguía a Nadia en su *blog* desde su época de lolita japonesa y observó cómo su proyecto evolucionó en uno de poesía. Me susurró quienes eran y al terminar el evento nos acercamos para saludarlas. Después, junto a otras mujeres y la autora que presentó nos fuimos a tomar un café. Ahí empezó una amistad que hoy en día persiste.

La presencia de *Yo, Lolita* en el internet me abrió un panorama que antes no tenía. Por primera vez tenía acceso a muchas autoras a la vez y con cierta guía podía conocerlas más. La poesía dejó de ser algo enajenado para mí a un placer cercano y sincero. A los meses de conocerlas y admirarlas, *Yo, Lolita* abrió su primer Círculo de Lectura. A las primeras sesiones no asistí, mi abuela recién había muerto y no podía ni siquiera levantarme de la cama. Aunado a eso me había roto el corazón. Ambos acontecimientos me hacían sentir totalmente rota y pérdida. Realmente no sé por qué decidí salir de mi cama y empezar a ir al Círculo. Creo que porque sabía que había personas con las cuales me sentía cómoda y porque

tenía una fuerte necesidad de leer. Tal vez eso era lo que me daba fuerzas para levantarme de la cama.

Asistí a las últimas sesiones del primer ciclo del Círculo de Lectura. El espacio era muy bonito, pues se trataba de una tienda de ropa *vintage* con muchos vestidos, sombreros, valijas y muebles *art deco*. Nos recibían con café y galletas y con mucha lectura. Haciendo retrospectiva, el Círculo fue mi lugar seguro los sábados en una época donde no era capaz de estar sola. Al salir de las sesiones ese vacío que sentía todos los días era sustituido con una sensación de calidez. Creo que sí, en cierto modo, el Círculo de Lectura me salvó.

Este espacio no solo fue uno de contención emocional, sino de estimulación intelectual. En cada sesión había nuevas lecturas y escuchabas la opinión de una diversidad de mujeres. Recuerdo que al principio muchas no se animaban a participar y, al pasar de los años, nos empezamos a quedar más y más tiempo platicando sobre lo que nos evocaban los textos. Gracias a Yo, Lolita y sus Círculos me di cuenta que no tenía que ser como los grandes autores de la Literatura para decir lo que quería decir. Que no tenía que ser Victor Hugo para que me escucharan. Siento que genuinamente fue el espacio que necesitaba en un momento en el que estaba sintiendo mucho y no contaba con todas las herramientas para comunicarlo.

La motivación que Cristina y Nadia dan a otras para que escriban fue el refuerzo positivo para que lo siguiera haciendo sin sentir vergüenza. Las lecturas que comparten en el Círculo y en la página de Facebook era un abrazo al corazón, realmente se sentían y sienten como un: no estás sola en esto. *Yo, Lolita*, en verdad, me hizo sentir que pertenecía a la Literatura, no por estar estudiándola en la universidad, sino porque esta hablaba sobre lo que me ocurría a mí y a otras con las que me identificaba. Y, porque estando con las participantas² de *Yo, Lolita*, me vuelvo a sentir como cuando leía con mi abuela: segura.

Cuando apliqué a la maestría en Estudios Socioculturales de la UABC pensé que al entrar al programa tendría que hacer por primera vez una tesis con datos empíricos y me sentía más cómoda investigando en un espacio con el cual ya estaba familiarizada. Tanto por el tiempo como por la conciencia de que no tenía muchas herramientas para el trabajo de campo, consideré que tal vez un espacio con esas características me iba a ayudar a sentirme segura aprendiendo a investigar. Además, y lo más importante, porque percibía que en *Yo, Lolita* ocurrían muchas cosas que ameritan ser observadas.

² Como parte de mi posicionamiento epistemológico feminista, que se desarrollara en el marco metodológico, haré uso de la feminización de la lengua como medio lingüístico para reivindicación social.

En un principio tenía la idea de estudiar la transformación de las representaciones sociales a través de nuestra experiencia leyendo y escribiendo poesía en el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*. No obstante, tras el trabajo de campo me recordaron que lo que más hemos leído era narrativa, por lo que amplié mi enfoque a otros géneros literarios. Sumando que, aunque algunas escriben poesía otras escriben más narrativa u otros géneros. También tenía la idea de solo hablar de las representaciones de género en relación con la autoría, pero tras las entrevistas me percaté que el impacto que ha tenido *Yo, Lolita* en sus participantas ha influenciado en varios aspectos que están anclados al género, entre ellos la concepción de la intelectualidad y la relación entre mujeres. Por tanto, teniendo en el foco las experiencias de las colaboradoras y las mías llegué a la decisión de estudiar cómo el quehacer literario feminista, entendido como una experiencia de transgresión, de *Yo, Lolita* afecta las auto-representaciones de las participantas del Círculo de Lectura.

1.1 Justificación

[*Yo, Lolita*] “inspira a lectores y lectoras a encontrar su lugar en la Literatura.”
-Miguel Ochoa, editor de *Lapicero Rojo*
y colaborador de *Yo, Lolita*.

Más allá de mis motivaciones personales, ya descritas en las primeras páginas, para estudiar el impacto de *Yo, Lolita* en sus participantas, considero que el valor de hacerlo está en la influencia que como colectivo han tenido sobre el campo literario de la ciudad de Tijuana e, incluso, de otras partes del país y Latinoamérica. Para comprender este aspecto indagué con algunxs de sus colaboradxs en Tijuana, quienes me dieron su perspectiva en relación a la importancia del proyecto. De acuerdo con Miguel Ochoa, co-fundador de la editorial *Lapicero Rojo*, *Yo, Lolita* “tiene un valor genuino y fomenta los espacios de inclusión en una industria que parecería acotada a sólo el canon” (Comunicación personal, 2024). Su intervención en el campo literario favorece a que las jóvenes “normalicen que los proyectos empujados por mujeres son igual o mejor organizados que los demás, y así, en caso de que lo quieran, puedan generar sus propios proyectos” (M. Ochoa, comunicación personal, 2024).

La influencia que nombra Miguel tiene mucho trabajo por detrás. Carmen Campuzano, poeta y artista plástica local, apunta que la aportación de *Yo, Lolita* se da a través de su trabajo de difusión de escritoras mujeres, promover sus proyectos y la creación de espacios seguros para que las mujeres se reúnan y tengan la confianza de compartir su quehacer (Comunicación personal, 2024). Andrea Latham, directora del Instituto Municipal

de Arte y Cultura de Tecate, destaca que *Yo, Lolita* es un espacio para voces emergentes como la suya (Comunicación personal, 2024). Asimismo, Emma Blossom, dueña de la cafetería *Brewja*³, comenta que el impacto del colectivo tiene que ver con la creación de comunidad (Comunicación personal, 2024).

La presencia del proyecto las ha llevado a colaborar en espacios como el CECUT, la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UABC, *El Grafógrafo*, la *Feria del Libro de Tijuana*, *Festival Norte 32°*, etc. Han publicado dos poemarios de forma independiente: *Yo, Lolita vol.I* y *Yo, Lolita vol. II*. En donde se incluyeron poemas de la autoría de Nadia y Cristina. También han sido portavoz en marchas feministas.

Entonces, partiendo de la primicia de que las mujeres en la Literatura han sido invisibilizadas y desvalorizadas, el ruido que ha hecho *Yo, Lolita* en Tijuana convierte al colectivo en un fenómeno que puede darnos pistas de las experiencias de las mujeres en las letras. Tanto en su papel como lectoras como en el de escritoras. Indagar en el colectivo conlleva profundizar en las circunstancias de su formación y, por tanto, el contexto sociohistórico de su surgimiento. Considero que escarbar en la historia del colectivo, como en las experiencias dentro del Círculo de Lectura, pudiera vislumbrar el papel transgresor de los espacios como el de *Yo, Lolita* en la transgresión de las representaciones hegemónicas de género desde la voz de las participantes.

Sugiero que la investigación parta de la idea de que el quehacer literario está más allá de la obra. Porque para las mujeres, como se observará en el Estado del Arte, la introducción a un campo artístico tan dominado por la hegemonía heteropatriarcal⁴ involucra enormemente los vínculos que han forjado entre ellas. Respecto a mi enfoque en las representaciones sociales, se debe a que son un medio para palpar el conocimiento colectivo, por lo que son útiles para evaluar la transformación de las posiciones de las mujeres como sujetas. Por último, desde una epistemología feminista, veo urgente el estudio de las experiencias de las mujeres que actualmente navegan por espacios históricamente dominados por el heteropatriarcado.

1.2 Planteamiento del problema

³ Donde *Yo, Lolita* ha hecho varios eventos.

⁴ De acuerdo a Yañez, S. (2013), citando a Adrienne Rich (1986), el patriarcado es un sistema sociopolítico, ideológico y familiar, en el cual, a través de la fuerza, se determina qué papel o no pueden representar las mujeres y en el que lo femenino está subordinado a lo masculino. En adicción, la heterosexualidad obligatoria es necesaria para garantizar la sumisión sexual, emocional y económica de las mujeres. Es decir, el patriarcado requiere de la institucionalización de la heterosexualidad, como norma reguladora del comportamiento, para su funcionamiento (Feminarian, 2024).

Pregunta

¿Cómo el quehacer literario feminista de *Yo, Lolita* afecta en las auto-representaciones de género de las participantes del Círculo de lectura?

Objetivos

General:

Analizar los afectos del quehacer literario feminista en las auto-representaciones de género de las participantes del colectivo *Yo, Lolita*.

Particulares:

1. Examinar la articulación entre el quehacer literario feminista como *experiencia afectiva* con las auto-representaciones de género.
2. Caracterizar el colectivo *Yo, Lolita* como un espacio de reconfiguración de las auto-representaciones de género.
3. Analizar las auto-representaciones de género de participantes del colectivo *Yo, Lolita*.
4. Analizar los vínculos afectivos de las participantes del colectivo *Yo, Lolita*.
5. Analizar la transgresión a las representaciones hegemónicas de género a través del quehacer literario feminista del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*.

1.3 Estado del arte

Los vínculos afectivos entre mujeres han sido en el feminismo tanto un objeto de estudio como una herramienta de transgresión. Se sugiere que la convivencia entre mujeres, desde la consciencia de género y una convicción política antipatriarcal, transforma sentidos en un sistema que nos ha subordinado y rivalizado. Asimismo, las representaciones sociales, como conocimiento colectivo, han sido foco de atención para los estudios feministas, puesto que son una ventana a los significados involucrados en la conformación social. La relación entre los vínculos de las mujeres y las representaciones es pertinente ya que estas últimas son construidas desde un entramado social, que dicta lo que somos y no en el mundo.

En cuanto a las mujeres en la literatura, mucho se habla de la representación hegemónica en los textos canónicos, misma que perpetúa la opresión. Sin embargo, la incursión de las mujeres en los espacios públicos ha impulsado desde el XIX que se vayan

transformando tanto la representación en las obras como la posición de las mujeres en los campos de intelectualidad. A continuación, hago una recopilación de textos que abordan, en menor o mayor medida, los puntos ejes de mi investigación: la transformación de representaciones sociales, los vínculos afectivos y el quehacer literario de las mujeres. El objetivo de este escaneo es observar las perspectivas desde las cuales se ha estudiado la incidencia de vínculos entre mujeres en su quehacer literario y en la representación, y así obtener un punto de partida para mi propia propuesta de investigación.

Maria Cubillos, maestra en Estudios Humanísticos, en su artículo *Mujeres en el papel: representaciones de la mujer en el discurso de la moda*, indaga en los discursos de la moda (entre 1960-1970) de la prensa colombiana para vislumbrar variantes, configuraciones y tendencias en la representación de mujeres. Tras una revisión documental, categoriza diferentes arquetipos de la mujer en los discursos, algunos relacionados con el estereotipo de la maternidad y otros más afiliados al empoderamiento de la mujer. Encuentra que a pesar de las transformaciones en los roles femeninos, las representaciones seguían inmersas dentro del sistema tradicional, al punto de mantener su reproducción fuera del contexto que lo construyó en un principio. Concluye que aunque la prensa se vio influenciada por los nuevos esquemas de ideas “modernas” se encargó de seguir fomentando los valores femeninos tradicionales.

La aportación de Cubillos permite puntualizar en las tensiones de poder entre la hegemonía y la resistencia. A partir de ello me pregunto ¿hasta qué medida este segundo grupo es capaz de llevar a transformaciones y bajo qué condiciones? Considerando que la investigación de la autora se delimitó a un periodo histórico en el cual las luchas feministas apenas se estaban adentrando al espacio público, cabría preguntarse ¿cuáles serían las características del espacio en el que se tensionan las relaciones de poder en mi investigación? Por lo anterior, considero pertinente darle protagonismo al contexto, ya que es el donde se construyen los significados que las sujetas expresan.

Por su parte, Lucrecia Infante, doctora en Historia por la Universidad Autónoma de México, en *De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas* (2008) hace una revisión hemerográfica y bibliográfica para construir una genealogía de la publicación de textos escritos por mujeres en la prensa mexicana. Hace un recorrido desde aquellas mujeres que escribían y leían en el salón familiar hasta la creación de proyectos de cultura escrita dirigidos por mujeres. De acuerdo con la autora, el surgimiento de estos proyectos marca la transformación para la escritura femenina en la prensa mexicana: “la conformación de estos equipos editoriales es una de las principales características de la escritura desarrollada por las mujeres a partir de la década de los setenta [1870] y, en un sentido más amplio, un indicador

irrefutable de que este conjunto de mujeres era reconocido ya como un sujeto cultural capaz de generar expresión escrita” (Infante, 2008, corchetes propios, p. 92).

Lo notable de su trabajo es su atención a los procesos socioculturales que permitieron el surgimiento de la figura de la escritora en la prensa. Dimensiona el contexto en el cual estas mujeres se desarrollaron, desde la inclusión a la educación pública hasta el escenario favorable que tuvieron los valores femeninos en la inmersión del romanticismo. Pero la aportación que deseo resaltar es: las alianzas de apoyo entre mujeres. Esta dimensión analítica posiciona a las mujeres como sujetas de cambio, a través de los lazos que crean entre ellas. En este texto se ve otra cara de la moneda, si bien la hegemonía sigue ejerciendo su poder, Infante remarca en la potencia colectiva de los vínculos entre mujeres para la transformación de los sentidos y los espacios. Así que, opino que este enfoque concuerda con mis objetivos, pensando que es necesario indagar en los vínculos entre las participantes del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* para hallar las incidencias que tienen sus relaciones sociales sobre ellas.

Darcie Doll Castillo, doctora en Literatura y académica de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, presenta un breve análisis histórico de la incursión de las mujeres en el campo literario en el artículo *Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile* (2007). El objetivo del texto es estudiar el campo literario para observar las dinámicas en las que se insertaron las mujeres. Para ello divide su texto en dos partes. En la primera plantea la relevancia de las pláticas de salón entre lxs miembrxs de la oligarquía para que las mujeres pudieran empezar a construir una tradición propia (Doll, 2007). Menciona que en el siglo XIX los campos artísticos y políticos en Chile estaban aglutinados, pero se buscaba conformar una identidad literaria nacional. Esta tarea se dio, principalmente, por los hombres de clases altas y unas pocas mujeres que tenían acceso a la educación.

La relevancia de las pláticas de salón se debe a que fungieron como espacios de autoeducación para las mujeres, en las que tenían acceso a conversaciones con hombres ilustrados y a temas pertenecientes a la alta cultura: “música, literatura, artes y política, temas filosóficos y científicos, viajes, asuntos de actualidad pública” (Doll, 2007, p. 3). La autora apunta que esta formación se daba a la medida de los hombres, ya que eran instruidas para que pudieran tener diálogos enriquecedores con ellos. No obstante, esta educación fue un primer paso para que las mujeres pudieran incursionar en el espacio público.

En la segunda parte del artículo, Darcie Doll se avanza hacia finales del siglo XIX y el siglo XX. Recalca que el campo literario se automizó, creando una élite hegemónica y un

grupo de contingentes y/o aspirantes (2007). En esta etapa las tertulias cobraron importancia y las mujeres de la oligarquía aprovecharon la oportunidad: “la experiencia acumulada por las *saloniéres* chilenas, incluyendo la motivación provocada por el conocimiento de primera mano de nuevas organizaciones de mujeres gracias a los viajes a Europa y Estados Unidos que las mujeres realizan, facilita la organización de las tertulias y las nuevas instituciones culturales” (Doll, 2007, p.8). De acuerdo a la autora, en 1915 se formó el primer Club de Lectura de Señoras, convocado en la *Revista Familia*. A partir de esos años y, también gracias a la incursión del movimiento feminista, las mujeres se fueron creando un espacio en el campo literario chileno.

El artículo concluye apuntando que los modos y las estrategias para la inserción de las mujeres en el campo literario muestran la necesidad de negociar entre alternativas conflictivas. Por ejemplo, en el caso de las literatas chilenas, primero se dio la negociación entre el espacio público y privado, luego una lucha por su autonomía y posteriormente los conflictos con el canon masculino. Considero que, con sus elementos particulares, las tensiones explicadas por Doll podrían observarse en otros contextos con una tradición heteropatriarcal, como puede ser el campo literario en Tijuana. La propuesta de la autora ofrece una visión histórica de la incursión de las mujeres en el espacio literario, ayudándome a comprender el posicionamiento de las sujetas como un proceso que no se dio de un día para otro, sino como una articulación de fenómenos sociales. Por tanto, la integración de las participantes del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* también podría estudiarse como el desembocamiento de circunstancias socioculturales.

Gilda Luongo (s/f), doctora en Literatura chilena por la Universidad de Chile y activista feminista, en su conferencia *Escritura y mujeres: una revuelta estridente/silenciosa*, en el marco del encuentro *¿Literatura de mujeres, otras formas de narrar?* explora una serie de planteamientos respecto a la creación literaria. Para empezar apunta que históricamente hay obras que pueden ser llamadas literatura y otras no, en el caso de América sugiere que este juicio está a merced del colonialismo europeo patriarcal, por ende se pregunta cuáles son las condiciones en las que las mujeres escriben en América Latina. Para responder a sus preguntas, primero se remonta a la Colonia, haciendo énfasis en el caso de Sor Juana y señalando que el reconocimiento a su labor se dio gracias a que fue reconocida como genia por los hombres, estatus poco alcanzable para la mayoría de las mujeres. Es decir, Sor Juana fue considerada como literata al mismo tiempo que se remarcaba su diferencia, por lo que Luongo menciona que: “en este marco me parece pertinente situar a la escritura de mujeres en América latina como una trama simbólica compleja relativa al campo de los ejercicios de

poder protagonizados por las diferencias y las relaciones sociales enmarcadas por la producción de ideas de sujetos singularmente diferenciadas como femeninas” (s/f, p. 35).

En un segundo apartado de la conferencia, indaga sobre las motivaciones y objetivos del Congreso Internacional de Literatura en 1987, titulado *Escribir en los bordes*, durante la dictadura en Chile. Menciona que de ese evento surgió un libro recopilatorio. Referenciando a Luongo (s/f), la visión de las organizadoras era que el Encuentro fuera un gesto político de la palabra literaria, en la búsqueda de la constitución de una subjetividad femenina en Latinoamérica, a lo que, rescatado a sus propias participantes, se pregunta ¿cuál es la función del intelectual en Latinoamérica? Y, ¿cómo los esfuerzos del Congreso se traducen en un contexto de neoliberalismo y de capitalismo tardío?

En una tercera sección dialoga con las propuestas analíticas del postestructuralismo y con la filósofa Simone de Beauvoir. Concluye que “la imposibilidad de constituirnos en creadoras no ocurre porque seamos mujeres, sino porque en nuestra condición de tales quedamos excluidas del espacio en su totalidad y resultamos, por ende, reducidas a nuestro propio ser” (Luongo, s/f, p. 42). Es decir, que la obstaculización de las mujeres en la literatura se debe a que nuestra propia condición social nos niega el nombramiento como sujetas.

Finalmente, con el objetivo de iluminar alguna alternativa a la hegemonía, Gilda Luongo (s/f) rescata su trabajo con mujeres poetas mapuches. Señala que la discusión respecto a su quehacer cuestiona la existencia de mujeres mapuches poetas. Para argumentar recupera un fragmento de sus anteriores textos sobre ellas y comparte que la producción de las mujeres mapuches y su respuesta a la violencia colonial se enmarca en el borde de “la resistencia rebelión, goce y fiesta de lo poético justiciero que emerge de las creaciones de las poetas” (Luongo, s/f, p.103), ejercicios de re-memoria que posibilitan las ambigüedades, las diferencias, el no-olvido y el festejo de la vida de las mujeres mapuche.

El texto de Gilda Luongo (s/f,) sugiere una amplia perspectiva de la posición en la cual las mujeres de Latinoamérica nos encontramos frente a una institución tan hegemoníamente establecida como es la literaria. Su propuesta permite recalcar que más allá de ser un problema de reconocimiento intelectual, la subordinación de las mujeres en las letras se da en sí misma por la posición de género. Sin embargo, apunta que la existencia en los bordes posibilita no solo la lucha política por la vida, sino, el goce por el uso de la palabra. Este texto me ilumina la idea de que el desdén hacia las mujeres en la literatura está anclado en las representaciones opresivas y que la visión de intelectualidad en una mujer no está nunca separada de su posición de género.

Por otro lado, en *Mujeres que escriben: mujeres al descubierto* (2016), Verónica Murillo, maestra en literatura francesa, inicia su análisis con dos premisas: 1) que la escritura de mujeres nominaliza un malestar; y 2) que la producción de significación implica una subversión respecto a los modelos impuestos y posibilitan nuevos ordenadores de sentido. Primero contextualiza histórica y socialmente la producción literaria de las autoras elegidas, dimensión que posteriormente fue incluida en la interpretación de las obras. Selecciona textos de tres géneros literarios (ensayo, narrativa y poesía) y analiza los mecanismos de representación a partir de tres categorías de escritoras: las que señalan, las que proponen y las que se asumen. Concluye que

Lo que pretende toda manifestación literaria de las mujeres y acerca de las mujeres va más allá de la nominalización del malestar, que también es necesaria: se trata de erigir y respetar un compromiso a nivel de género, de romper las fronteras del silencio, de hacer valer voces y subjetividades que trascienden lo individual para convertirse en instancias plurales que se rehúsan a retornar al estadio de pasividad en que todavía, con cierta frecuencia, insiste en colocarlas el sistema patriarcal (2014, p. 16).

El trabajo de Verónica Murillo es valioso para mi propuesta porque considera a la escritura estrechamente ligada con el malestar del contexto y el deseo de subversión y resignificación. Su análisis postestructuralista permite ser una fuente de información sobre la cultura en la que están envueltas las autoras, tanto del lado tradicional como el antihegemónico. Deja expuesto al proceso de creación y la lengua como herramienta de crítica y cambio en la representación de las mujeres.

En la tesis, para obtener el máster en Educación, *Subjetividad política y narrativas. Los círculos de mujeres una pedagogía sumisa* (2015), Luisa Saldarriaga, profesora colombiana de la Universidad Católica del Oriente, plantea que a través de los círculos de mujeres se puede generar un proceso emancipatorio que cuestione las representaciones sociales acerca de las mujeres, conllevando la transformación de lo personal a lo político. Su grupo de estudio fueron las integrantes del Círculo de mujeres del municipio de Carmen de Viboral-Antioquia y, por medio de una análisis de sus narrativas, buscó comprender las contribuciones educativas entre ellas desde sus propias perspectivas. Lo que me pareció interesante de su trabajo fue su propuesta acerca de los círculos de mujeres, comprendiéndolos como espacios contraculturales:

En un ámbito patriarcal, un círculo de iguales puede ser como una isla donde hablar y reír libremente; nos hace conscientes del contraste, y eso nos lleva a darnos cuenta de

que muchas de nuestras acciones están perpetuando el statu quo y de cómo podríamos cambiarlas (Shinoda, citada por Saldarriaga, 2015).

Entre sus hallazgos, apunta que las entrevistadas mencionaron que en las sesiones del Círculo sentían que estaban conectadas al compartir sus experiencias y saberes entre ellas. Saldarriaga considera que el meollo del asunto se encuentra en la importancia que se le da a las voces de las mujeres y la oportunidad que se da para que sean escuchadas. Menciona que es a través de esta reivindicación que se puede dar una lógica pedagógica en el Círculo. Observa que la contribución de los círculos de mujeres en la transformación de las representaciones se debe a que se forman relaciones horizontales que tienen como objetivo central la creación de espacios que combinan trabajos colectivos e individuales para problematizar y recrear las relaciones humanas, en virtud de la reconstrucción de narrativas. Pese a que el trabajo de Saldarriaga no se enfoca en la Literatura, me pareció importante restarlo por su visión acerca de los vínculos que se crean entre mujeres en espacios de confianza y seguridad, mismos que en mi experiencia en el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* se llegan a sentir.

El último texto a revisar es *Identidades textuales femeninas: estrategias de autoconfiguración* de Sylvia Molloy (2006), escritora, docente y editora argentina. Las preguntas guías son: ¿qué dicen los textos de mujeres cuando dicen “yo”? ¿qué representación de la mujer postulan y cuáles son las formas culturales que condicionan a esta representación? Para contestarlas profundiza en el contexto de escritura de las autoras latinoamericanas del siglo XIX y XX seleccionadas y, tomando en cuenta los aspectos socioculturales que rodean su producción, procede a hacer el análisis de los textos escogidos.

Varias de sus aportaciones acerca de la posición de la mujer en el campo literario las considero importantes para mi propio trabajo. Por un lado, apunta que tras la dificultad de la auto-representación precede “la imagen que se forja una sociedad - y las mujeres mismas dentro de esa sociedad - de la mujer como escritora, es decir, como figura pública” (2006, p. 69), esto bajo la idea de que el proceso de legitimidad de la escritura como profesión es aceptable de acuerdo a los términos de cada cultura. En su indagación observa que la aparición de la mujer escritora representa una anomalía, pues de estar recluida en lo privado, en el siglo XIX empieza a desenvolverse en la esfera pública. No obstante, tras el modernismo, los estereotipos de la mujer se legitimaron a tal grado que se volvieron dispositivos de mirada y control hacia las mujeres escritoras.

A consecuencia de la desestimación hacia la producción literaria de las mujeres, Molloy (2006) explica la preocupación de las autoras por la inscripción institucional, por la

firma y el nombre en las propias obras como acto de reafirmación. Observa que una de las estrategias para contener la situación de deslegitimidad fue problematizar la representación antes de resolverla. Es por ello que en los textos revisados empieza a destacar los recursos que utilizaron las mujeres escritoras para cuestionar las imágenes impuestas hacia la figura femenina:

Se podría objetar que las mujeres, durante mucho tiempo objetos de representación de sujetos masculinos, siguen presas del mismo sistema del que tratan de escapar aún cuando cuestionen esas imágenes o construyan alternativas provocadoras a partir de ellas. Si bien esto es en parte (e inevitable) verdad propongo que lo que la mujer toma del sistema androcéntrico no es tanto la representación misma sino ciertas estrategias representacionales que le resultan útiles. [Por tanto] en ciertas ocasiones, las figuraciones dramáticas del yo resultan significativas menos por lo que revelan, que por lo que enmascaran (2006, corchetes propios, p. 77).

Más adelante Molloy encuentra en su análisis que en algunos textos existe la extrañeza de la propia palabra como característica y como tema de escritura, lo que trasluce la posición social de las autoras. Otra distinción que detecta es el sujeto de enunciación plural, un yo lírico que logra atisbar las representaciones sociales de las mujeres en el discurso poético.

Como último punto señaló, aunado a la necesidad de creación de representaciones nuevas sobre la mujer, que hay en los textos la representación de “una práctica comunitaria que reestructura el linaje e inventa nuevos parentescos que reemplacen los lazos convencionales” (2006, p. 82). Es decir, abogan por un espacio de reconocimiento donde existan alianzas de hermandad más allá de los socialmente establecidos, refiriéndose específicamente a la familia. Con todo esto Sylvia Molloy concluye que las autoras en sus obras “más que lo biográfico postula agrupamientos literarios, culturales, étnicos e ideológicos que anclan en lo femenino. En sus textos reconocen a otras mujeres y continúan el diálogo [...] creando un homenaje entre hermanas de lucha compartida” (2006, p. 84). El énfasis en la colectividad como herramienta de transgresión es lo más valioso para mí trabajo, ya que se argumenta que la identificación con otras, incluso a través de la obra literaria es una fuente de lucha sociocultural.

Como se puede ver en la exposición de textos hay diversos puntos a considerar cuando se estudian los vínculos entre mujeres, su trayectoria en el campo literario y las representaciones involucradas. Por un lado, las tensiones de poder están implicadas en las propuestas que las autoras ofrecieron y, a su vez, cuestionan su estabilidad y presentan

posibles fugas. Entre estas sugieren, lo que yo llamaría, los vínculos políticos entre mujeres como herramientas de subversión. Algo muy particular de los estudios literarios acerca de las mujeres es que hay un cierto hueco respecto a la influencia que los espacios no solo de escritura, sino, también de lectura tienen sobre las sujetas. Y, como más allá de ser fuentes de formación intelectual, asimismo podrían ser herramientas de transgresión. Por ende, mi propuesta de análisis sugiere estudiar la relación entre los vínculos forjados por mujeres, su quehacer literario (incluyendo lectura y escritura) y sus auto-representaciones.

2. Marco metodológico

2.1 Posicionamiento epistemológico

En esta investigación me posicioné desde los estudios socioculturales y las epistemologías feministas. Puesto que mi interés por estudiar el contexto literario, las prácticas de las mujeres y, a partir de ellas, sus auto-representaciones se debe a que considero que la producción de conocimiento sirve como herramienta para cambiar las estructuras de poder heteropatriarcal (Blazquez, 2012; Grossberg, 2009). Partí del supuesto de que la cultura, como proceso y producto de sentidos, se estructura por las relaciones de poder y posibilidades de supervivencia, lucha, resistencia y cambio que construyen las realidades sociales (Grossberg, 2009). La estructura social en la cual concentré mi análisis es el sistema heteropatriarcal, comprendido como un sistema dominante que pone en desventaja a las mujeres y obstaculiza su autoridad epistémica (Blazquez, 2012). Esto no quiere decir que niegue otras interseccionalidades como la etnia, la clase social y/o identidad sexual, etc., sino porque el punto focal de la investigación — debido a la posición social de las colaboradoras —son las experiencias de género de mujeres cis.

Como parte de mi posicionamiento feminista, utilizo la feminización del lenguaje para hacer referencia a las participantas del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*, y comprenderlas como sujetas con A. Este recurso es una medida lingüística con carácter político que feminiza las palabras —como adjetivos y sustantivos— que hegemónicamente solo son denominadas con el género gramatical masculino con el objetivo de abogar por la igualdad lingüística (Linares, 2018). Esta medida es utilizada para reivindicar y hacer visible a través del lenguaje la presencia sociocultural de las mujeres.

El ejercicio de generación de conocimiento que aquí presento parte de la crítica a la objetividad, la racionalidad, neutralidad y universalidad, porque comparto la postura de que la ciencia y disciplinas artísticas se basan en supuestos sexistas, por lo que para salirse de eso es necesario considerar el contexto social, histórico, político y cultural en que se realiza la actividad científica (Blazquez, 2012). Pensando que el trabajo intelectual-político importa dentro y fuera de la academia, y con la intención de situar el conocimiento, me alinee con las propuestas académicas del contextualismo radical (Grossberg, 2009).

Por lo tanto, comprendo al contexto como una unidad compleja, sobredeterminada, contingente y contradictoria (Grossberg, 2009), que se articula por la operacionalización de las relaciones de poder y que, por tanto, puede ser desarticulada tras la comprensión de sus relaciones. Así que, el contexto lo observo como una construcción en continuo proceso.

Como parte de estas herramientas de articulación, retomo que las prácticas discursivas — como las narrativas y las representaciones sociales — forman realidades (Grossberg, 2009). También rescato la concepción de experiencia en el sentido de cómo se siente vivir en un tiempo y lugar particulares (Hoggart, citado por Grossberg, 2009).

Respecto a la generación de preguntas y categorías de investigación, cuestiono la universalidad y parto de que cada una de ellas son producto de contextos particulares, que si bien forman parte de estructuras más grandes, sus aristas son definidas por una complejidad formada en un tiempo y espacio específico. Por ende, a la vez que los conceptos empleados fueron intervenidos a las necesidades y horizontes del grupo de estudio (Moraña, 2021), consideré al contexto como esencial para su abstracción y los afectos como fuentes de conocimiento. Para ello las herramientas de diferentes disciplinas como la crítica literaria, la semiótica, la psicología social, los estudios queer, de género y de los afectos fueron utilizados para construir un marco teórico-metodológico-analítico adecuado a las necesidades del espacio de investigación, respondiendo a las propuestas in(trans)disciplinarias de los estudios culturales.

Finalmente, esta investigación también la planteé desde una concepción autoetnográfica, cuya epistemología sugiere que “una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia” (Blanco, 2012, p. 54). Decisiones como a qué espacios y tiempos darle prioridad en las entrevistas, la relación que estableceré con las colaboradoras y sus experiencias y la construcción de los contextos de investigación fueron intervenidas por mis propias experiencias como mujer joven en Tijuana nacida a finales del siglo XX, de clase media-baja, estudiosa de la Lengua y la Literatura y participante de los espacios literarios. Asimismo, me posiciono desde el <<nosotras>> por la estrecha relación con las colaboradoras y porque comparto experiencias con ellas dentro del colectivo *Yo, Lolita* y en el ambiente literario de Tijuana. Asumo que muchos de mis planteamientos son preguntas personales que buscan alguna respuesta en la cultura.

2.2 Consideraciones éticas

Debido a mi relación de años con las gestoras y participantas del colectivo *Yo, Lolita*, y que hemos forjado una relación de amistad e intimidad, me pareció imprescindible posicionarme desde la cercanía y la empatía hacia mis colaboradoras. Tomando en cuenta que también formo parte de las sujetas de estudio la reflexividad fue un ejercicio continuo en mis labores investigativas, haciendo consciente la simpatía que siento hacia ellas y las posturas políticas

que compartimos para que fueran elementos beneficiosos y reducir en la medida de lo posible aquello que no me permitiera ser crítica ante la información recabada y mis opiniones. Esto quiere decir que el respeto y la tolerancia fueron componentes fundamentales para construir la información no solo cuando congenié con ellas sino, también cuando me encontré en desacuerdo o en conflicto.⁵ Además la reflexividad continua fue necesaria para poner sobre la mesa asunciones que pudieron aparecer debido al conocimiento previo que tengo de las colaboradoras. Desde este momento, asumo que existieron sesgos en mis observaciones y conclusiones, no obstante, no pretendo alcanzar la universalidad con mi investigación, sino recorrer la cortina de una ventana para que otras personas observen a través de los ojos de quienes participamos en el Círculo de Lectura los fenómenos que ocurren ahí dentro.

El rol que tienen las colaboradoras es activo pues, alineado con el posicionamiento feminista, son sujetas con criterio y generadoras de conocimiento. Si bien la investigación fue planteada por mí, se dirigió en relación con las narrativas compartidas por las colaboradoras. Espero que los resultados sean para su provecho y deseo poder aportar en la configuración del posicionamiento político de las mujeres lectoras y escritoras, así como a su cuestionamiento y replanteamientos.

El manejo de la información dada por las colaboradoras en las entrevistas, primero que nada, fue con su pleno consentimiento. Al momento de empezar a trabajar con alguna de ellas les dí a conocer que esta investigación es un proyecto de tesis de maestría, y que como estudiante me encuentro inscrita a la Universidad Autónoma de Baja California, misma institución que tras la defensa y aprobación de la tesis la publicará en sus distintas plataformas. Además, la información podrá ser utilizada para otras cuestiones académicas. Como parte del protocolo les di a firmar una carta de consentimiento informado⁶, y en cualquier momento que hubieron dudas o alguna colaboradora decidió omitir cierta información estuve a su disposición. El anonimato fue a elección de las colaboradoras, esto ya que después de algunas entrevistas realizadas me compartieron su disposición a hablar con su nombre como sujetas que se posicionan en lo público. Sin embargo, si se planteó que alguna información ponía en peligro la seguridad o la autonomía de las colaboradoras, o de alguna otra persona involucrada en su narrativa, se consideró su omisión o se negoció su uso con la colaboradora. Con respecto a los diarios de campo en la recolección de datos en los

⁵ Gutiérrez-Portillo (2024) afirma que es posible como investigadoras experimentar procesos de identificación y desidentificación con las participantas del estudio, por lo que es importante autorreconocernos en nuestra subjetividad para no dar por sentados estos procesos.

⁶ anexar ejemplo

Círculos de Lectura, se omitieron los nombres en la publicación de resultados a excepción de los de las gestoras de *Yo, Lolita*.

2.3 Abordaje metodológico

El abordaje metodológico de mi trabajo fue desde el paradigma cualitativo “pues se interesa por la vida de las personas, por sus perspectivas subjetivas, por sus historias, por sus comportamientos, por sus experiencias, por sus interacciones, por sus acciones, por sus sentidos, e interpreta a todos ellos de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto particular en el que tienen lugar” (Vasilachis, 2006, p.33). La investigación cualitativa me permitió obtener datos flexibles para la comprensión de la complejidad del contexto (Vasilachis, 2006), ya que considera a las colaboradoras como sujetas que construyen conocimiento y a mí cual investigadora como una observadora situada en un punto del mundo particular, que lo interpreta y lo convierte en representaciones (Denzin y Lincoln, s/f).

Para mi investigación me interesaron las propuestas de los estudios narrativos. A partir de ellas pude examinar cómo las narradoras interpretan los discursos y cómo se construyen las representaciones sociales a través de sus experiencias (Bernasconi, 2011). Con este enfoque a las narradoras se les considera sujetas con capacidad de negociar y posicionarse en el mundo, a la experiencia como aquello que nos interesa explicar (Bernasconi, 2011) y las representaciones sociales como algo observable en el discurso. De acuerdo con Ana Rodríguez “la narrativa puede resultar en mayor impacto y relevancia en tanto que quien narra tiene libertad en el relato, lo que conduciría al acceso a la memoria social, a la facilidad de hablar de puntos clave o fundamentales que atañen a cada una” (2024, p. 81). En otras palabras, la narrativa es una manera para acercarse a la subjetividad de las sujetas desde sus interpretaciones socioculturales.

Asimismo, hice uso del enfoque fenomenológico con la intención de construir una narrativa que envolviera los significados en común (Cresswell, 2013) que las colaboradoras tienen de sus experiencias de género, de lectura, escritura y en el Círculo de Lecturas de *Yo, Lolita*. Este enfoque conlleva entrevistar a sujetxs involucradxs en un fenómeno compartido, con el propósito de crear un paisaje descriptivo incorporando “qué” han experimentado y “cómo” lo han experimentado (Cresswell, 2013). Su énfasis en los significados detrás de las experiencias me permitió identificar representaciones y sentidos en las narrativas. A su vez, como investigadora me posicionó como una intérprete que media entre diferentes narrativas y significados (Cresswell, 2013).

2.4 Herramientas y técnicas de investigación

Recopilación documental

Una de las técnicas de recolección de datos fue la investigación documental. La mayor parte de la información que encontré fue por medio de *sitios web*, de los cuales destaco: *Google Académico*, *Script*, *Jstor* y *Dialnet*. En estos sitios web pude encontrar información teórica y contextual. También hice consulta de material audiovisual a través de *Youtube*. Además hice uso de las bases de datos digitales y bibliotecas de la Universidad Autónoma de Baja California y la Universidad de Sevilla⁷, así como las lecturas asignadas durante el programa de maestría. Entre estos documentos consulté artículos de difusión y académicos, libros teóricos, documentales, *video vlogs*, ponencias, conferencias, informes estadísticos y *blogs*.

En el proceso de recopilación de información llevé varios cuadernos en los que hacía apuntes y, posteriormente, realizaba fichas de lectura en un procesador de textos. La información que coleccioné por estos medios fue utilizada a lo largo de la tesis tanto para construir la propuesta teórica como para profundizar en la información encontrada en las entrevistas.

Entrevista semiestructurada

Mi principal técnica de recolección de datos fue la entrevista semiestructurada con un cuestionario guía. Indagué en las implicaciones de la entrevista por medio de las propuestas de la Historia Oral. Pensar la entrevista desde ahí me llevó a entenderla como una narración con protagonista, pero que retrata un contexto sociocultural particular (De Miguel, 2017). De acuerdo con Gutiérrez-Portillo (2023) la entrevista cualitativa semiestructurada posibilita:

Tener encuentros cara a cara [con las mujeres] y recuperar sus experiencias en sus propias palabras [...] proporciona la oportunidad de clarificar y dar seguimiento de preguntas y respuestas de forma inmediata, es flexible y permite el acceso a información que en ocasiones es difícil de conseguir (p.12).

La entrevista me ayudó a acceder a las subjetividades de las colaboradoras e indagar en sus interpretaciones del contexto. Realicé en total 14 entrevistas, en la siguiente tabla desgloso a las colaboradoras, sus datos demográficos y su rol en la investigación:

⁷ Durante la estancia que realice en dicha institución entre septiembre y diciembre de 2023.

Nombre	Edad	Educación	Se dedica a	Estado Civil	Clase social a la que se adjudican
Gestoras de Yo, Lolita					
Nadia Ávila	33	Licenciada en Medicina por la UABC	Médica general y difusión de la poesía	Casada (con un hombre)	Media
Cristina Márquez	31	Licenciada en docencia en Lengua y Literatura por la UABC	Profesora de secundaria y preparatoria	Soltera	Media
Nadia Ávila	33				
Cristina Márquez	32		Estudiante de la maestría en Lenguas Modernas por la UABC		
Participantas del Círculo de Lectura					
Janique Almeida	29	Licenciada en Docencia de idiomas por la UABC Otay. Diplomado en Danza e Historia y Literatura	Docente universitaria y estudiante de danza	Soltera	Media
Tania Escobar	32	Pasante de licenciatura en Lengua y Literatura Hispanoamericana en UABC	Venta de crochet y bordado. Escritura creativa.	Soltera	Media baja
Alejandra Tabuares	37	Especialidad en procesos culturales y lectoescritores. Lic. En docencia en Lengua y Literatura por la UABC Otay	Docente	Soltera	Media baja
Karlha Ochoa	35	Lic. en Mercadotecnia por la UABC	Asesora de Mercadotecnia, escritora y dueña de una editorial. Autora publicada en Editorial	Divorciada (de un hombre)	No sabe
Yolanda Ruiz	28	Ingeniera en Nanotecnología por el Instituto Tecnológico de Tijuana	Docente Secundaria/preparatoria	Soltera	Media baja
Angelica Valdez	33	Licenciada en Arquitectura por el Instituto Tecnológico de Tijuana	Arquitecta (construcción y diseño)	Soltera	Media baja

Mayanin Adán	25	Licenciada en Historia por la UABC	Estudiante de maestría en Estudios Culturales en el Colegio de la Frontera Norte	Soltera	Media baja Educada
Ana Umaña	27	Licenciada en Lengua y literatura hispanoamericana por la UABC	Docente y estudiante de maestría en educación	Soltera	Media baja
Mujeres en los espacios literarios					
Mónica Morales	47	Licenciada en Comunicación y Maestría en Educación por la UABC	Docente, promotora cultura y poeta	Casada	
Elizabeth Villa	49	Doctorado en Historia. Maestra en Literatura Mexicana y Licenciada en Lengua y Literatura hispanoamericana	Profesora de universidad y secundaria	Casada (con un hombre)	
Sayak Valencia	43	Doctora Europea en Filosofía, Teoría y Crítica Feminista por la Universidad Complutense de Madrid	Profesora-investigadora en el Departamento de Estudios Culturales en el Colegio de la Frontera Norte. Performancera y escritora	Divorciada (de una mujer)	

Tabla 1. Descripción demográfica de las colaboradoras. Elaboración personal.

Las guías de entrevistas fueron organizadas por temáticas y de acuerdo a las particularidades de cada colaboradora fueron ligeramente modificadas. Las entrevistas las dividí en grupos de tres, el primer grupo se refiere a las entrevistas realizadas a las gestoras del colectivo *Yo, Lolita*: Nadia Ávila y Cristina Márquez. Primeramente realicé una entrevista con las dos, con el propósito de caracterizar al colectivo. Indagué en cómo se conocieron, cómo surgió el colectivo, su evolución y sus motivaciones. Después hice entrevistas individuales. La guía de entrevista para Nadia la dividí en tres partes, la primera hace alusión a su historia lectora y escritora desde niña hasta joven adulta, luego le pregunté sobre sus experiencias en la moda lolita y finalmente las experiencias relacionadas con el feminismo. La guía a Cristina la conformé de tres secciones, para empezar le pregunté sobre su historia lectura y escritura desde niña hasta adolescente. Posteriormente indagué en su experiencia en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, así como en los espacios literarios de

Tijuana; y para finalizar le pregunté sobre su activismo feminista, el uso de redes sociodigitales y su participación en *Yo, Lolita*.

El segundo grupo de entrevistas lo realicé a las participantas del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*. Para este grupo la elección de las colaboradoras tuvo como criterio haber asistido al Círculo de Lectura y/o convivido con el colectivo desde 2018/2019 hasta la actualidad. El objetivo de las entrevistas a las asistentes del Círculo de Lectura fue observar, a través de sus experiencias lectoras y de escritura antes de *Yo, Lolita* y durante su participación, las representaciones sociales de género involucradas en sus narrativas. Las primeras dos entrevistas fueron realizadas a Janique Almeida y Tania Escobar, la guía de entrevista fue organizada de esta manera: a) introducción a la poesía (en la infancia y adolescencia); b) experiencias con la escritura; c) relación con *Yo, Lolita*; y d) reflexiones sobre el feminismo. Tras la realización de sus entrevistas y avances en el marco teórico se llegó a la conclusión de modificaciones a la guía, por lo que para las posteriores conversaciones fueron levemente cambiadas.

La segunda versión de las guías de entrevistas tenían tres partes por defecto: a) iniciación a la lectura: experiencia con la lectura, la poesía y la escritura en niñez y adolescencia; b) relación con el colectivo *Yo, Lolita* y experiencia en el Círculo de Lectura; y c) reflexiones sobre el feminismo y su posicionamiento político. Ahora bien, estas secciones fungieron como base de la guía y, de acuerdo a la colaboradora, agregué otras. Para Alejandra, Mayani y Ana dediqué una parte a su experiencia en la FHyCS de la UABC. En el caso de Karlha y Ana les pregunté sobre su experiencia en los espacios literarios de Tijuana. Y con Yolanda indagué sobre su activismo feminista. El objetivo de preguntarles sobre su introducción a la lectura y la escritura fue para poder observar aquellas representaciones de género e intelectualidad que acarreaban antes de su participación en el Círculo de *Yo, Lolita* y poder así evaluar los afectos del colectivo en sus representaciones. Los datos demográficos apuntados responden a las propias adjudicaciones que mencionaron las colaboradoras. A diferencia de la primera versión de la guía las preguntas relacionadas con la experiencia lectora y escritora no estaban limitadas a la poesía, ya que al revisar las entrevistas anteriormente realizadas me percaté que el mayor acercamiento a la literatura de las colaboradoras se hacía a través de la narrativa.

El tercer grupo de entrevistas fueron realizadas a mujeres que estudiaron en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UABC entre finales del siglo XX y principio del XXI y, que además, participaron en el escenario literario-intelectual de Tijuana. El propósito fue pincelar el contexto de los espacios literarios en la ciudad, así como las

representaciones sociales de género en ellos. La guía de entrevista fue adecuada en relación a la trayectoria de las colaboradoras, y que estaban informadas por entrevistas a las mismas que fueron publicadas en internet, principalmente Youtube. La guía a Mónica Morales se dividió así: a) introducción a la poesía, b) experiencia en la Escuela de Humanidades, c) incursión en el escenario literario de Tijuana; y d) reflexiones sobre el feminismo. La grabación de esta entrevista se perdió, pero logré rescatar algunos datos, además que me ayudó a articular las siguientes entrevistas. La guía para Elizabeth tuvo las secciones: a) introducción a la poesía, b) experiencia en la Escuela de Humanidades, incursión al escenario literario tijuanense y relación con otras mujeres, c) proyecto de investigación sobre mujeres poetas en Baja California. Finalmente, la guía a Sayak se conformó por: a) inicios lectoras y feministas, b) experiencia estudiando en la Escuela de Humanidades, c) reflexiones políticas sobre la poesía y la frontera. Esta última entrevista se realizó posterior a una reestructuración de la tesis, en la que el foco de atención ya no era sólo la poesía, sino la literatura de manera más general.

El análisis de las entrevistas comenzó en la transcripción, misma que yo realicé en un procesador de texto con el propósito de estar familiarizada con el material. Pese a que esto me llevó bastante tiempo, me sirvió para crear conexión entre las narrativas mientras escuchaba y escribía las aportaciones de las entrevistadas. Después de la transcripción realicé fichas de cada entrevista, organizadas de manera temática, parafraseando en ocasiones a las colaboradoras y en otras sustrayendo directamente la cita textual. La intención de las fichas fue tener más organización de la información y acceso a los puntos que consideré relevantes para el análisis. Teniendo las fichas utilicé *Atlas.ti* para la asignación de categorías, cuyo diseño se basó en la articulación teórica desarrollada en el capítulo tres. Las categorías fueron organizadas de la siguiente manera:

Categoría	Subcategoría	Indicadores
Representaciones sociales de género	Enseñanza y anclaje del género	Aprendizaje de lo que puede o no hacer una mujer
		Internalización de comportamientos y roles sociales
		Internalización de aspiraciones y objetivos por género
	Hipersexualización	Experiencias de acoso y abuso sexual
		Representación de "Lolita" como objeto de sexualización
	(No)intelectualidad	Valoración de capacidades intelectuales propias y de otrxs
		Percepción de lo que es posible o no hacer intelectualmente

		Obstáculos o facilidades para desarrollarse intelectualmente
	Relación con otras mujeres	Valoración de su relación con otras mujeres
		Dificultades o facilidades de relacionarse con otras
		Identificación con las otras
		Percepción que se tiene de las mujeres
Experiencias socio-personales con la lectura, la escritura y la institución literaria	Procesos de lectoescritura	Acompañamiento al aprender a leer y escribir
		Primeras lecturas
		Accesibilidad a material al aprender a leer y escribir
	Experiencias afectivas con la literatura	Motivación sociopersonal para leer y escribir
		Desmotivación al leer y escribir
	Relación con la institución literaria	Educación literaria
		Accesibilidad a material como lectora y/o escritora asidua
		Valoración de las lecturas y de la escritura
		Presencia de las mujeres y (des)colectividad
		Representaciones de lector(a) y escritor(a)
		Profesionalización literaria
	Experiencias en espacios literarios	Participación de las mujeres y su valoración
		Victimización y violencia
Quehacer literario feminista	Queja	Enunciación de inconformidad
		Enunciación de dolor
		Prácticas de denuncia
	Indignación	(Re)Interpretación de las colisiones con el mundo
		Reconocimiento y reacción respecto al dolor/colisiones
		Reconocimiento y acción respecto a las incomodidades
		Reconocimiento de que la sujeta se ha vuelto objeto de indignación para otros
	Asombro	Sospechar de la posición social de las mujeres
		Reconocimiento de elementos ocultos de la representación
		Reconocimiento de la historicidad de la posición social de las mujeres
		Identificación con otras a través de la experiencia
		Expansión de la participación en espacios históricamente masculinos
	Esperanza	Valoración de la relación con las otras

		Motivaciones para leer y escribir
		Motivaciones para participar en espacios literarios
		Reconocimiento de prácticas de lectura y escritura de las mujeres
		Prácticas de colectividad
		Deseos y aspiraciones

Tabla 2. Descripción de las categorías de análisis. Elaboración personal.

Tras la asignación de categorías realicé tablas de relación entre ellas para observar las correspondencias. Este ejercicio me ayudó a identificar la relación entre las representaciones, las experiencias y los afectos involucrados en las narrativas de las colaboradoras. Además, fue un punto de partida para organizar el análisis. Los números presentados en los cuadros representan la cantidad de citas que tienen en común ambas categorías a relacionar.

		Experiencias socioculturales la lectura, escritura e institución literaria			
		5. Procesos lectoescritores	6. Experiencias afectivas con la literatura	7. Relación con la institución literaria	8. Experiencias en espacios literarios
Representaciones sociales de género	1. Enseñanza y anclaje del género	3	50	39	43
	2. Hipersexualización	0	2	3	3
	3. (No) intelectualidad	10	116	105	59
	4. Relación con otras mujeres	2	83	63	72

Tabla 3. Relación de categorías A. Elaboración personal.

		Quehacer literario feminista			
		1. Queja	2. Indignación	3. Asombro	4. Esperanza
Representaciones sociales de género	1. Enseñanza y anclaje del género	22	38	57	43
	2. Hipersexualización	2	9	5	1
	3. (No) intelectualidad	13	24	65	43
	4. Relación con otras mujeres	20	42	88	99

Tabla 4. Relación de categorías B. Elaboración personal.

		Quehacer literario feminsita			
		1. Queja	2. Indignación	3. Asombro	4. Esperanza
Experiencias socioculturales la lectura, escritura e institución literaria	5. Procesos lectoescritores				
	6. Experiencias afectivas con la literatura	13	27	71	72
	7. Relación con la institución literaria	21	33	59	52
	8. Experiencias en espacios literarios	29	35	50	58

Tabla 5. *Relación de categorías C*. Elaboración personal.

La información recolectada en las entrevistas está presente a todo lo largo de la tesis, en especial la utilicé en cuatro capítulos: a) *This is Tijuana's literature: espacios literarios y mujeres en las letras. Contexto de investigación*, b) 5. *Lolita(s): entre calles, olanes, tinta y clics. Caracterización del colectivo Yo, Lolita.*, c) 6. *“Era un poco un berrinche pero en escrito”: auto-representaciones de género de las participantas de Yo, Lolita antes del Círculo de Lectura.*, y d) 7. *“Sí, imagínate, es un portal rosa con un moñote”: quehacer literario feminista y auto-representaciones de las participantas del Círculo de Lectura de Yo, Lolita.* Estos capítulos corresponden tanto a la contextualización del estudio como a apartados analíticos del material empírico. El propósito de esta organización fue crear una narración temática y lo más cronológica posible, con el objetivo de analizar la objetivación y el anclaje de las representaciones de género involucradas en las narrativas de las colaboradoras y sus transgresiones.

3. Marco teórico

3.1 Representación social, género y experiencia: discusiones fundamentales

3.1.1 ¿Qué son las representaciones sociales?

En 1961, el psicólogo social Serge Moscovici introdujo el concepto de *representaciones sociales* partiendo de la premisa de que “existen formas distintas de conocer y de comunicarse, conducidas por objetivos diferentes” (Arruda, 2012, p.319) y característicamente móviles, conocimientos que pueden construirse en un espacio científico o de manera consensual en la vida cotidiana. Privilegió su estudio en el *sentido común* entendido como el saber popular, “considerado confuso, inconsistente y equivocado” (Arruda, 2012, p. 321), y cuestionó, al igual que Ivana Markova, la racionalidad científica y se rebeló ante la idea de que las personas en la vida cotidiana piensan de manera irracional. Moscovici vio la necesidad de actualizar el concepto de representación colectiva de Emile Durkheim en el marco de una sociedad donde cada vez la información se volvía más vertiginosa y en la que “no da tiempo para que esta se sedimente en la tradición” (Arruda, 2012, p. 325), sociedades en las que se “obliga un procesamiento constante de lo nuevo” (Arruda, 2012, p. 324) y en las que el saber popular se modifica frecuentemente.

Al producir significados relativamente estables las representaciones sociales “tienen una función de proceso mental sociocognitivo mediante el cual los colectivos se explican su realidad” (Flores, 2012, p.343). Esta estabilidad, como lo menciona Moscovici en *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1979), refiere que las representaciones son lo que pensamos que el mundo es o debe ser. Desde este paradigma el sistema representa la totalidad de elementos ideológicos, creencias, valores y normas que constituyen la sociedad (Flores, 2012). Sin embargo, no se puede hablar de una estabilidad definitiva, ya que al dejar fuera otros elementos que pudieran agregarse o modificar al objeto presente desencadena un juego dialéctico entre elementos extraños y conocidos que entran en tensión y desequilibrio, cuya conciliación se alcanza al “hacer familiar lo insólito e insólito lo familiar” (Moscovici, 1979, p. 42) y otorgar “coherencia y sentido lógico a los nuevos significados que serán compartidos y alojados en los sistemas de representación preexistentes” (Flores, 2012, p. 340) y llevando al sujeto a la acción.

La representación social termina siendo un modo de conocimiento sociocéntrico que considera las necesidades, intereses y deseos de un grupo, que se articula con elementos afectivos, sociales y mentales (Jodelet en Arruda, 2012) y mantiene su dinamismo produciendo comportamientos y relaciones que movilizan y transforman al sujeto y al objeto

en la medida en la que son modificados para elaborar al objeto (Moscovici y Nemeth en Arruda, 2012). Para ilustrarlo Ángela Arruda propone pensar a la representación social como un proceso de fotosíntesis cognitiva en el que metabolizamos la luz que toma la forma de novedades y la transformamos en energía que se incorpora en nuestra comprensión del mundo pero con juicios, definiciones y clasificaciones; y al igual que las plantas esta transformación constituye ciclos de intercambios que pudieran permitir la construcción de nuevas sensibilidades o no.

Para ahondar en el proceso de construcción y caracterización de las representaciones sociales Denisse Jodelet sugiere en *La representación social; fenómenos, conceptos y teoría* (1984) dos elementos constituyentes de estas: la *objetivación* y el *anclaje*. Por un lado, la objetivación es la operación formadora de imagen, es el proceso por el cual lo abstracto toma forma material y se corresponden cosas con palabras, en términos de Arruda, la objetivación es la metabolización de la luz, el procesamiento selectivo, de intercomunicación y estructuración entre lo que conocemos y la novedad.

De acuerdo con Jodelet, la objetivación consta de tres etapas: primero se pasa por una *selección y descontextualización* de los elementos del objeto representado, en las que la elección de la información del objeto en cuestión depende de los criterios culturales y normativos acentuando o escondiendo elementos que pretendan ser privilegiados o prohibidos en el grupo en cuestión, así mismo esta información que se separa de su campo de origen y es apropiado por el público receptor adaptándolo a su propio universo. En una segunda fase se crea el *núcleo figurativo*, es decir, se conforma el concepto. Y finalmente, se llega a la *naturalización*, haciendo que las figuras creadas se vuelvan objetos de realidad.

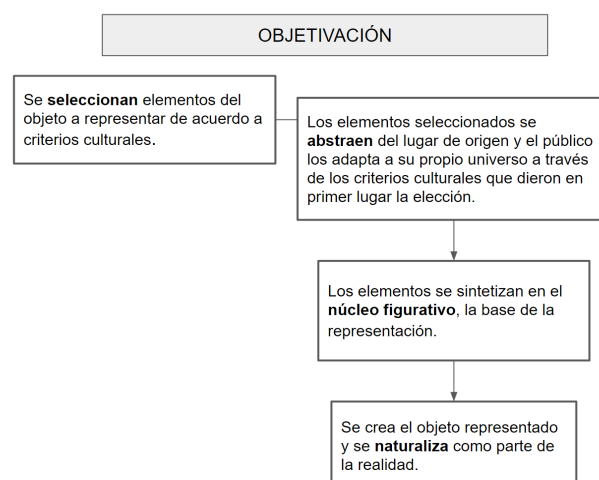


Figura 1. *El proceso de objetivación*. Elaboración personal.

A pesar que se propone la idea de un núcleo autónomo que abarca las variantes de la representación, la caracterización de un grupo se ve condicionada por las prácticas y los discursos de sus integrantes que, aunque se asuman homogéneas, pueden operar en condiciones diferentes. Así es que en sociedades diversas el núcleo figurativo se debe a prescripciones condicionales dando como resultado conjuntos organizadores no autónomos, múltiples y fértiles para el intercambio entre los sujetos y la problematización (Flament citado por Flores, 2012), lo que no significa que pudieran existir prescripciones absolutas que denominan hegemónicamente la estructura (Flament, 2001). El núcleo figurativo, resultado de la objetivación no sólo es visto como algo establecido y homogéneo que trasciende las condicionantes, sino que es movable y desplazable.

La representación se hace operativa socialmente con el *anclaje* ya que es el medio por el cual se logra el enraizamiento y se le dota de sentido y utilidad. A través de este se instrumentaliza el saber, logrando que la representación social no solo sea un espejo, sino un elemento de acción y de constitución del mundo. El anclaje logra asignar sentido a las cosas y/o acciones a través de los mismos valores que han dado lugar a la objetivación, y a través de los significados alcanza la interdependencia de los elementos de la representación social. Toma la estructura resultante de la objetivación y la vuelve su guía de lectura y marco de referencia para construir el sistema de interpretación que media entre el individuo, el medio y los miembros de un grupo. Retomando la metáfora de Arruda, el anclaje es la transformación de la luz en energía en forma de criterios, juicios y clasificaciones que guían nuestra comprensión del mundo y accionar, situando a las representaciones sociales tanto en el discurso como en la corporalidad.

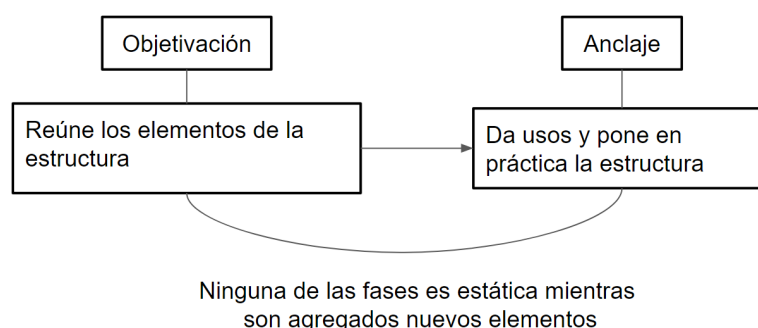


Figura 2. *Relación entre objetivación y anclaje.* Elaboración personal.

Tras la iniciativa de desarrollar la teoría de las representaciones sociales se obtuvo una herramienta para revalorar el conocimiento construido desde las personas de a pie. Arrunda

remarca que aunque esa era la intencionalidad de Moscovici fueron las críticas feministas las que vieron el potencial político del concepto preguntándose ¿qué regular y cómo lo que conocemos como hombre/masculino y mujer/femenino? ¿Hasta qué punto la representación femenina está siendo construida desde los intereses y necesidades de las mujeres? ¿De qué forma la socialización femenina impacta en la representación y a qué objetivos responde? ¿Qué tanta injerencia tenemos en nuestra representación? Estas preguntas guían el análisis de las representaciones sociales más allá del cómo, nos lleva a preguntarnos el por qué de su constitución y sus modificaciones.

3.1.2 Género y afecto: (re)pensando las representaciones sociales.

Una de las normas reguladoras que materializa al cuerpo en la cultura es el género, que en relación con el sexo, es un medio discursivo que gobierna la materialidad, la performatividad y la apropiación del cuerpo. Para este trabajo propongo entender al género como un aparato regulador que afecta la relación del cuerpo con el mundo, que no es absoluto ni inamovible, pero sí responde a leyes hegemónicas construidas cultural e históricamente.

El género nos ayuda a entender al cuerpo sexuado más allá del binomio de la diferencia sexual, que llegó a colocar el pensamiento feminista “en el marco conceptual de una oposición sexual universal” (De Lauretis, 1996, p.7), lo que hacía difícil articular las diferencias de las mujeres con la categoría de Mujer. Sin embargo, la introducción del concepto en la década de los setenta al pensamiento feminista permitió cuestionar la universalidad y homogeneidad de las mujeres. Al separarse del determinismo biológico las feministas empezaron a preguntarse cuáles eran las implicaciones culturales que dominaban al cuerpo y cómo estas determinaban el rol social. A raíz de estos cuestionamientos se logró reformular al cuerpo como una construcción social cuya materialidad era indisociable de las normas reguladoras. La meta no era caer en el extremo opuesto de desmaterializar el cuerpo, sino, se quería poner en duda su existencia significable antes de la marca de género y se discutía en qué medida el cuerpo existía en y mediante esas marcas (Butler, 1999).

Al problematizar al cuerpo, se puso en disputa la esencialización del sexo como atributo binario y heterosexual. Si el sexo era lo natural y el género lo cultural se podía asumir que el género no era el resultado casual del sexo (Butler, 1999), pues el sexo supondría algo inherente mientras que el género sería una construcción que simplemente utilizaría al cuerpo como envase de significado. No obstante, “la suposición de un sistema binario de géneros mantiene implícitamente la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, si no, es restringido por él” (Butler, 1999, p. 34).

Siendo la relación sexo/género inseparables, la cuestión de que el sexo se estableciera como lo anterior a la cultura hacía preguntarse qué tan cierto podría ser. Si el sexo ya fungía como una norma que materializaba el cuerpo, ¿de donde venían esas regulaciones? Ante esta pregunta se respondió que el género no solo era la interpretación del sexo sino “el aparato mismo de producción, mediante el cual se establecen los sexos en sí” (Butler, 1999, p.35) y el “medio discursivo/cultural mediante el cual la <<naturaleza sexuada>> o <<un sexo natural>> se produce y establece como <<prediscursivo>>, previo a la cultural una superficie políticamente neutra sobre la cual actúa la cultura” (Butler, 1999, p.35).

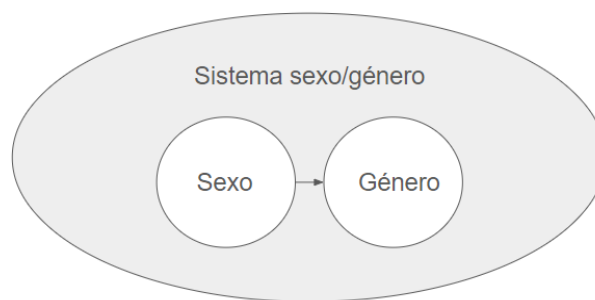


Figura 3. *Relación sexo/género* Elaboración personal.

La relación entre ambos elementos denomina para Teresa de Lauretis el sistema sexo-género, entendido como un aparato semiótico y un sistema de identificación que designa significado (1996). Si el sexo se establece como lo “natural” entonces el género lo define como la representación de una relación social, lo que representa el sujeto en una clase (De Lauretis, 1996). Como representación, el género es tanto el proceso de producción como el producto de una serie de tecnologías sociales, discursos institucionalizados, epistemologías, prácticas críticas y de la vida cotidiana, es el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones (De Lauretis, 1996). El género como representación desemboca a comprenderlo como algo movable, algo que no solo lo componen los elementos legitimados culturalmente, sino, también aquello fuera de la representación, permaneciendo como trauma potencial (De Lauretis, 1996).

Si el género es representación, este mantiene su vigencia por la reiteración de sus normas, a través del acto citatorio en el que el sujeto repite las convenciones culturales e históricas en el presente, a lo que Judith Butler, siguiendo las propuestas de J.L. Austin, denomina performatividad. De acuerdo con Austin, citado por Butler (1997), la performatividad se ejerce a través de los actos ilocucionarios, aquellos que tienen una intención por parte del emisor, en circunstancias en las cuales el acto es aceptado de forma convencional. Es decir, son actos ritualizados. Sin embargo, la propia ritualización implica

que el acto nunca es un momento único, por lo que Butler plantearía, introduciendo a Derrida, que es imposible que la repetición del ritual se dé a la perfección ya que responderá a los contextos y producirá distintos efectos (1997).

Con la performatividad la representación no solo es un acto lingüístico, sino un hecho discursivo que se legitima y reitera por las acciones corpóreas. El marco en el que se llevan a cabo estas acciones está condicionado por el sistema sexo-género, en el que la materialización de las normas se fundamenta en los procesos identificatorios, para que los sujetos asuman y apropien estas regulaciones (Butler, 2002). Sin embargo, el constructivismo de estas normas queda rebasado por el trauma potencial ya nombrado por De Lauretis, porque las fronteras estructurales quedan expuestas por la vida corpórea de los abyectos y deslegitimados.

Cabe destacar que desde esta perspectiva la existencia de los géneros no conlleva en sí violencia, pero como lectura del cuerpo sexuado el sistema de sexo-género se vuelve violento cuando es regido por un poder hegemónico, en el caso de Occidente la heterosexualidad obligatoria, que al imponer ciertas lecturas del mundo, no solo las limita si no que posiciona a una de ellas como subordinada. Por tanto, en una cultura determinada por el régimen heterosexual lo masculino/hombre será privilegiado sobre lo femenino/mujer, en el que el cuerpo sexuado determinará si el sujeto será parte en la clase dominante o dominada.

Habiendo delimitado al género como representación, es decir, como un conjunto de normas reguladoras que dotan de significado y guían la acción, que produce en sí mismo su sistema de lectura y establece en el sexo su naturalización ¿qué ocurre con el cuerpo? ¿Cómo pensarlo más allá de un contenedor de una voluntad claramente inmaterial? (Butler, 1999). Para responder a esta pregunta creo necesario colocar al cuerpo como aquello que siente los efectos de la estructura, cuyo conocimiento surge de la emoción.

Las representaciones sociales conllevan esfuerzo mental y físico, son procesos cognitivos y sensaciones en el cuerpo. Lo que somos y lo que no somos lo aprehendemos a través de lo corpóreo y los significados. Por tanto, siguiendo a Sara Ahmed, el género se ancla en nosotras por medio de lo que el cuerpo siente en el espacio social. Según Ahmed, a través del espacio que ocupan los cuerpos y cómo es habitado se construye el género, relaciones que se aprehenden por un conocimiento adquirido corporalmente, es decir, las emociones.

Las emociones son más que “estados psicológicos, [son] (...) prácticas culturales y sociales que cobran importancia como elementos de análisis cuando se presentan como experiencias que configuran el mundo social” (Gómez, 2022, p. 77). A través de las

emociones el cuerpo es afectado y dirigido socialmente, por eso es importante comprenderlas como construcciones que implican “interpretaciones de las sensaciones y los sentimientos, no solo en el sentido de que interpretamos lo que sentimos, sino también porque lo que sentimos puede depender de interpretaciones pasadas no necesariamente realizadas por nosotras, puesto que nos preceden” (Ahmed, 2015, p. 259). Las emociones reflejan el cómo nos enseñaron a sentir, enseñanza con devenir histórico que hace evidente que “lo personal es estructural” (Ahmed, 2018, p. 52).

En *El feminismo es sensacional* (2018), Sara Ahmed apunta que en el caso de las mujeres el género va enmarcando nuestros cuerpos en términos de lo que la violencia nos enseña: al querer que no nos ataquen haremos el intento de cerrarnos y alejarnos, habitaremos el espacio con cautela y timidez, orientará nuestros sentimientos a medida que hayamos recibido el mensaje de lo aprendido: como somos mujeres, el trato que recibiremos es violento, así que bajo la expectativa encogemos el espacio que habitarán nuestros cuerpos.

Las enseñanzas que afectan al cuerpo forman los discursos detrás del trato que recibimos, el cómo reaccionamos, cómo se nombran las acciones, cómo se habla y hablamos de nosotras y lo otros, las posiciones que tenemos en el espacio, sus limitaciones y cómo nos movemos en él. Así el discurso toma posesión de nuestros movimientos cognitivos y corporales, y ancla el género en los cuerpos. Por ende, el género como representación de la posición que tenemos en la estructura, regulará el efecto que tiene el mundo sobre el cuerpo y el cuerpo sobre el mundo.

Aunque hasta el momento esta visión del género como aparato regulador que nos mantiene sujetas en una estructura pudiera parecer devastadora, la propuesta de Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2015) y *Vivir una vida feminsita* (2018) de un cuerpo que siente, da palpabilidad a la idea de un factor que confronta al patriarcado que se ha discutido en diferentes teorizaciones feministas y que Ahmed nombra como esa sensación de que algo va mal, misma que tiene su historicidad en la experiencia de las mujeres.

Regresando a Teresa de Lauretis (1997), ella apunta que el género no solo es lo institucionalizado y el deber-ser dentro de lo hegemónico, pues su producción rebasa las fronteras que la estructura ha impuesto. Las interpretaciones de lo que sentimos no solo están afectadas por los mensajes del discurso dominante, sino que también podemos sentir que algo va mal. Es ahí donde la subjetividad de las mujeres puede fungir como resistencia, no como algo preexistente o inherentemente femenino, más bien como un ejercicio de (re)interpretación consciente y respuesta a los términos de dominación en los que hemos vivido.

3.1.3 La experiencia como herramienta (des)articuladora del género

Para los feminismos, la *experiencia* ha sido un concepto de gran utilidad para adentrarnos a la subjetividad de las mujeres y desmontar el punto de vista universal que caracteriza a la tradición patriarcal. Para ello varias discusiones han propuesto entenderla como una construcción discursiva, que da significado a nuestros sentimientos y acciones. Como discurso no es una prueba transparente de lo que vive la sujeta, pues comprenderla de tal forma reproduciría los sistemas ideológicos que establecen la oposición hombre/mujer (Scott, 1994). Si lo que se busca es cuestionar la universalidad Scott propone partir de la idea de que la sujeta no adquiere experiencia, sino que se constituye a través de ella y lo que deberíamos estudiar es cómo es ese proceso (1994). Desde esta delimitación la categoría de experiencia obtiene una dimensión ontológica con valor crítico para postular “formas de conocimiento parciales, rituales, relativas al aquí-ahora de una construcción local de sujeto y de práctica que desmiente la fundamentación universalista de la generalización masculina” (Richard, 1994, p. 738).

En cuanto la experiencia no es un *qué* sino un *cómo*, Teresa de Lauretis la define como “el proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales” (1992, p. 253), proceso inacabado, cambiante y el resultado de la relación entre la individuo y el mundo exterior. La experiencia se constituye a medida que la sujeta incorpora como suyos los significados del mundo exterior y se coloca así misma en la realidad social. La experiencia no es en sí el dato biográfico “sino el modo y las circunstancias en las que el sujeto ensaya diferentes tácticas de identidad y sentido, reinterpretado y desplazando las normas culturales” (Richard, 1994, p.739). Lo que resulta en experiencia son las interpretaciones que tiene la sujeta de sus relaciones y la situación en la que está, es una constelación de efectos de significados que se reforma “continuamente para cada sujeto con su compromiso continuo con la realidad social, una realidad que incluye -y para las mujeres centralmente- las relaciones sociales de género” (De Lauretis, 1996, p.26).

La experiencia de las mujeres está mediada por las representaciones sociales determinadas (Bach, 2010). El género como representación que guía las acciones de las sujetas es el intermediario para que nombremos la realidad. Este nombramiento pasa por una mediación simbólica y lingüística que rompe con el estado natural de la cosa y de acuerdo al grado de compromiso de la sujeta puede fungir como herramienta y significado colectivo de transformación política (Richard, 1994).

En ese caso, la individua no es un ente pasivo sino una sujeta usuaria de los signos que (re)genera significados por medio del cuerpo. De Lauretis, en *Semiótica y Experiencia*, propone que a través del *hábito*, concepto acuñado por Charles Sanders Peirce, definido como el proceso que envuelve “emoción, esfuerzo muscular y mental, producción semiótica co-resultante de la condición social del significado y el individuo” (1992, p. 282) la sujeta está físicamente implicada y comprometida corporalmente, es un elemento energético que crea sentido.

Considerar la experiencia no solo como fuente de información sino como herramienta de transformación involucra entender sus elementos psicológicos, políticos y cognoscitivos como co-constitutivos de la sujeta, quien tiene un rol activo en la construcción de la relación entre el mundo exterior e interior. Por ende, sugiero comprender a la fuente energética planteada por De Lauretis en términos de lo que Sara Ahmed presenta como afecto y emocionalidad. Observarlo de esta forma me permitirá hacer palpable en el discurso de mis colaboradoras su relación con el mundo y el significado detrás de las acciones que narran.

La experiencia termina siendo el sentido que le damos a nuestras relaciones y posición social. En términos de Sara Ahmed estos significados son la constatación de nuestras reacciones sensibles, son un complejo de aprendizajes sociales. Por ejemplo, si hemos aprendido que la violencia es el trato que como mujeres debemos recibir, nuestra reacción será de resignación y significa que hemos aprehendido que la posición de la mujer es de subordinación. A través de las experiencias aprendemos a “aceptar la posibilidad de la violencia como algo inminente”(Ahmed, 2018, p. 45), es la enseñanza que se acompaña con un relato, una explicación que al ser recibida nos orienta y da forma a nuestros sentimientos (Ahmed, 2018). Nuestras experiencias indican al cuerpo cómo moverse en el mundo y qué se le es permitido.

Sin embargo, Ahmed tras el estudio que hace de los movimientos feministas, observa que en el caso de las mujeres existe una disonancia cognitiva con respecto a nuestras experiencias. Si el cuerpo no se siente a gusto en el espacio social, cuando reflexionamos sobre nuestras experiencias puede ser que no les encontremos algún sentido en el discurso hegemoníicamente patriarcal. En ese momento sentimos que-algo-va-mal, pero no tenemos palabras para expresarlo. Y, en todo caso, aunque estemos incómodas se nos afirma que ese es nuestro destino.

El sentir-que-algo-va-mal no es inherente de las mujeres, es el efecto significativo de experiencias pasadas tanto personales como colectivas (Ahmed, 2015). Cuando a ese sentir se le nombra como injusticia se resignifica, lo que hace el feminismo no es solo identificar lo

que ocurre, sino que describe nuevamente el mundo en el que estamos (Ahmed, 2018). Al darnos otras explicaciones, al ser un discurso diferente, reconstruimos nuestras experiencias y redirigimos nuestras acciones. Es en este punto donde la experiencia tiene su carácter político. Cuando dejamos de explicar lo que sentimos desde lo individual y comprendemos que lo que nos afecta es estructural nos percatamos del discurso penetrante del género, nos asombra y nos da pauta para revisar, reevaluar y reconceptualizar nuestra condición, nos lleva a indignarnos y la queja se convierte en un acto de pedagogía feminista, en un acto de reconstrucción del discurso (De Lauretis, 1996; Ahmed, 2018). Cuando se redirigen nuestras emociones entramos en contacto de manera diferente con las cosas; y no es que discurso y emociones sean un antes y un después, son co-constitutivos, representan el proceso de la subjetividad que llamamos experiencia.

Por lo expuesto en los incisos anteriores mi interés en estudiar la relación entre las representaciones que hacen las participantas de *Yo, Lolita* como mujeres y su experiencia dentro de la colectiva nace de preguntarme ¿de qué formas podríamos transgredir las representaciones hegemónicas del género y construir nuestras auto-representaciones? Si hablo de un cambio, asumo un pasado en el que las representaciones de las mujeres eran distintas a las de hoy en día y por ende las experiencias denotaban otros discursos y emociones. Entonces, si históricamente las mujeres hemos sido invisibilizadas, rivalizadas entre nosotras, construidas al servicio de los otros y desmeritadas en nuestro trabajo creativo ¿cómo impactarían prácticas de solidaridad, apoyo y empatía entre nosotras en nuestra auto-representación?

3.2 Qué es una literata feminista

Es una verdad universalmente canonizada que la literatura es masculina y, por ende, quienes la hacen son hombres. A lo largo de mi historia lectora y mi formación como literata y lingüista la figura masculina fue predominante y, como se verá más adelante, también para mis colaboradoras. Y, si bien, para quienes estamos adentradas a estos debates se ha vuelto evidente que la desvalorización e invisibilización de las mujeres se debe al heteropatriarcado, en este apartado discutiré la figura de la autora y la lectora, y sus marcas de género, para luego perfilar a la literata como figura feminista.

He decidido utilizar el término “literata” para poder englobar las experiencias de mis colaboradoras, para quienes su relación con la literatura se basa, en su mayoría, como lectoras. También porque me permitirá jugar con los roles de autora y lectora; por un lado, teniendo el oficio de escribir como uno (re)generador de sentido y por otro, a la lectura como

un ejercicio de reconstrucción del texto, inagotable, que parte desde la vivencia y la cultura acumulativa (González, 2016). Así que, en este texto el ejercicio de escribir y de leer los entiendo como creativos, (re)generadores e interpretativos.

Otra razón para utilizar “literata” se debe a que no todas mis colaboradoras escriben y/o publican profesionalmente, algunas lo hacen de manera ocasional o para ellas mismas. Apelo a que con “literata” podré argumentar que no es necesario que las mujeres aspiren a una carrera profesional en la literatura para ser llamadas autoras y/o poetas; e incluso, para disfrutar, amar y usar la literatura como herramienta de subversión. Por ende, observaré a la “literata” como una sujeta activa en el marco de la literatura como institución.

3.2.1 Institución literaria, su autora y su lectora

Para adentrarme en la discusión, quiero puntualizar que parto desde el cuestionamiento a la objetividad intelectual, ya que su construcción antagoniza y subalterna los ejercicios creativos en relación con el sistema de valores de una sociedad. María Marcé Marcal (2019) menciona que la tradición literaria y sus criterios estéticos siempre están mezclados con la cultura y con sus procesos históricos. Así que, lo que se considera como ejercicio literario o no, al menos en una sociedad marcada por el sistema sexo-género como la nuestra, estará determinando por las representaciones de género. Por eso, la importancia de cuestionar cómo se hacen y leen las obras literarias se debe a que son más que palabras: “mediante estas palabras se hace una obra de la elaboración de la experiencia, de construcción del sentido de las acciones, de articulación de una visión del mundo, se cincela la memoria” (Marcé, 2019, p.66).

¿Qué se entiende cómo institución literaria?

Para hablar de las figuras de la autora y la lectora es importante apuntar que la institución de la literatura es la que sustenta a la literacidad, la autoría, la lectura y sus sujetos (o no). En 1978 Jacques Dubois publicó el libro *La institución de la literatura*, afirmando que tras el análisis de la institución se revela que “la literatura en cuanto tal no existe, sino toda una serie de prácticas especiales y singulares que se llevan a cabo tanto en el lenguaje como en el imaginario” (Dubois, citado por Quin, 2014, p.209). Dubois, retomando el concepto de ideología de Althusser⁸, delimitó a la institución literaria “como un aparato ideológico en tanto representación o representaciones del mundo (para los sujetos) insertos en un aparato material (instancias) que garantizan las prácticas literarias y, por tanto, la dotan de existencia material” (Parra, 2017, p. 73).

⁸ “Althusser (1988) plantea que la ideología representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia donde, por tanto, se le asigna a la ideología dominante el papel garante de la sumisión de los trabajadores a la clase dominante” (Citado por Tamayo, 2021).

La institucionalización de la literatura se da a través de prácticas colectivas, en las que interactúan las diferentes instancias encargadas de la elaboración, reconocimiento y legitimación de las obras literarias (Parra, 2017). Las instancias que contribuyen a este proceso son: la *crítica*, aportando reconocimiento; la *academia*, otorgando consagración; las *editoriales y librerías*, animando las tendencias e influyendo en el gusto lector; y las *instituciones educativas*, garantizando la canonización por medio de la sacralización de la literatura y su valor de alfabetización, diseminando el poder ideológico de la escuela y la literatura (Parra, 2017). Así que, las representaciones de la literacidad y sus sujetos están co-determinadas por distintas esferas sociales y las dinámicas de poder involucradas. No obstante, la literatura, como ejercicio de recreación de sentidos, construye asimismo instrumentos de desintegración y favorece el surgimiento de elementos contrainstitucionales (Parra, 2017).

¿Qué es la autoría literaria?

Dicho lo anterior, la representación del autor en Occidente está construida sobre una base de excepcionalidad, emocionalidad y racionalidad (Pérez, 2019); y la obra literaria es la prueba de dichas cualidades. Estas características hacen del autor una figura singular, ahistórica y que niega al colectivo como parte del ejercicio de creación. Canónicamente, el autor se observa como aquella persona con una alta sensibilidad y una racionalidad excepcional que logra captar las emociones y percepciones humanas de manera objetiva y universal. Sin embargo, dichas particularidades son cuestionables, al ponerlas sobre la mesa y observar que se formulan desde perfiles masculinos. Aunque estos rasgos sean encontrados en mujeres, la valoración social y estética será distinta por las marcas de género.

Aina Pérez Fontdevila (2019) argumenta que en el patriarcado occidental el ejercicio creativo es un privilegio de los hombres, sostenido por la división sexual del trabajo, y condensado en la oposición entre creación y procreación como hechos naturales y mutuamente excluyentes. La procreación como característica femenina no solo identifica a las mujeres por su capacidad de engendrar bebés, nos perfila como reproductoras de la cultura. Las mujeres solo repetimos lo que ya fue hecho, mas no creamos algo.

En *Qué es una autora o qué no es un autor* (2019) Aina Pérez Fontdevila pone al descubierto los obstáculos que impiden a las mujeres perfilarse como autoras. Una de las representaciones más comunes es la de la mujer como monstruosidad; en el caso de las autoras se le califica así al demostrar su carácter excepcional, puesto que no se alinea con el rol que se espera de una mujer. Ser excepcional, para la idiosincrasia de la Ilustración, acerca

a los hombres a su humanidad pero para las mujeres las vuelve una aberración. En el caso que se reconozca la excepcionalidad de las autoras, se les posiciona desprovistas de tradición e incapaces de instaurar un devenir y así, modelos con los que otras mujeres puedan imaginarse y (re)presentarse; a esta escasez se le añade que son referentes de lo inapropiado e inimitable (Pérez, 2019). Las autoras son lo contrario del deber ser femenino.

El binomio razón-emoción es otra de las herramientas utilizadas para desacreditar la autoría de las mujeres. En su investigación Pérez presenta dos ejemplos: primero expone que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), intelectual ilustrado, apuntaba que las mujeres carecían de la flama pasional que envuelve a la obra del artista, admitía que podían aprender y pulir sus habilidades pero al no tener alma no era arte, eran obras sin emoción. Por su parte, Raymond Roussel (1877-1933) — considerado uno de los impulsores del surrealismo—, afirmaba que las mujeres no podían ser autoras por ser demasiado emocionales; la falta de raciocinio de las mujeres causaba que sus obras no tuvieran intencionalidad y por consecuencia carecían de singularidad. Es decir, la valoración de las capacidades racionales y emocionales de las mujeres ha sido calificada de manera diferente a la de los hombres, mientras a ellos se les exalta, contrariamente a las mujeres se les juzga perjudicialmente.

Bajo el binomio cultura-naturaleza también se ha argumentado la incompetencia de las mujeres para hacer arte.⁹ Lo anterior se basa en la premisa colonialista que retrata a la naturaleza como algo a lo cual conquistar; y por ende, a las mujeres, al ser como la naturaleza, como algo a lo cual dominar y domesticar (Cumes, 2018). En cambio, la cultura, como aquello ligado a la modernidad, se refiere al punto de llegada tras el dominio de la naturaleza. Siendo la cultura lo relacionado con lo masculino, y la naturaleza, con lo femenino, se asume que las mujeres no son autoras porque son incapaces de escapar de su biología (Pérez, 2019).

Hasta el momento he expuesto algunas de las representaciones que se hacen de la autora, entre ellas: como una mera procreadora que, peyorativamente, no se puede desligar de su biología, una monstruosidad, una aberración y una mala mujer, que si osa adentrarse a la escritura su obra no es considerada arte por sus carencias racionales y emocionales. Estas representaciones están sustentadas en la literatura como institución, que acuñó históricamente la literacidad de las obras y la propia figura del autor.

⁹ Este tipo de denostación de las cosas que hacen y “son capaces de hacer” las mujeres a razón de la oposición entre cultura y naturaleza no es exclusivo de la literatura, está presente también en otras disciplinas como las ciencias exactas y las ingenierías (Gutiérrez-Portillo, 2022;2024).

La literatura que llega a ser canonizada se considera universal, como una perfecta abstracción de las preocupaciones y los sentimientos humanos. Sin embargo, como se ha discutido desde la segunda mitad del siglo XX, la universalidad y objetividad se anclan en un sistema hegemónico de valores que privilegia a los hombres (especialmente caucasicos europeos, de clase socioeconómica alta y heterosexuales) que coacciona y subalterna otras experiencias socioculturales. En consecuencia, aquellas expresiones que dejan ver diferentes vivencias son descalificadas por llevar consigo marcas de un cuerpo no hegemónico. Lo que tradicionalmente se considera literatura no se abstiene de tener marcas de un cuerpo, sino que sus marcas son las que se han institucionalizado como arte.

La lectura: una herramienta para descentralizar la literacidad

Unas de las mociones teóricas que ha cuestionado la institución literaria son las teorías de la recepción. En 1967 Hans-Robert Jauss impartió su conferencia inaugural *La historia como desafío a la ciencia literaria* planteando justicia para el lector. La estética de la recepción, como se presentó en un principio, apuntaba que era necesario voltear a ver al lector como elemento de construcción de las obras literarias y su tradición, puesto que es quien termina de darle sentido y función social. Con esta exposición se cuestionó el objetivismo literario y el sentido intemporal de las obras. La estética de la recepción sugería que el libro no era un objeto monolítico que ofrece una esencia estética, sino, una partitura que se adapta a cada lectura (Emilio López, 2022).

Una relevante propuesta de Jauss fue el *horizonte de expectativas*, con lo que se sugirió que al leer había una comprensión estética y temática previa. El papel del lector en la construcción de la tradición literaria parte de “la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra en el momento de su aparición y que constituye el contexto de su valoración” (Briotman, 2015, p.46). El horizonte de expectativas es la objetivación de las experiencias literarias de los lectores, conformada por las normas y género literarios, otras obras, la relación entre ficción/realidad y la función poética/práctica del lenguaje (López, 2022). Según Jauss, la distancia entre el horizonte de expectativas y la propuesta literaria de una obra puede provocar la aceptación, la irritación o el cambio de horizonte (Briotman, 2015).

Desde esta perspectiva, para que una obra sea considerada literaria deben coincidir dos factores: el horizonte de expectativas (código primario implicado en la obra, por ejemplo, el género al que pertenece) y el horizonte de experiencias (código secundario suplido por el receptor, es decir, las circunstancias socioculturales y biográficas del mismo). Por ende, la

función social de la literatura se debe a qué tanto el efecto sobre estos horizontes repercute en el lector y su comprensión del mundo (Briotman, 2015).

De acuerdo con Ana Isabel Briotman, algunas de las críticas dirigidas a Jauss surgieron de que el horizonte que propuso sólo puede reconstruirse en un público restringido y una época con géneros literarios estables; además que subestima los componentes sociales y su concepto de emancipación es un reflejo de idealismo burgués que deposita la confianza en la autodeterminación (2015). Por su parte, Diana Holmes (2021) señala que “la teoría de la recepción se desarrolló principalmente a nivel teórico, sin situar al lector en un contexto sociohistórico que incluyera su identidad social, racial o sexual con relación al texto (p.56).

La teoría de la recepción reaccionó frente al formalismo¹⁰ preconizado por la crítica literaria dominante que privilegiaba la relación entre el autor y su obra (Holmes, 2021); no obstante, observar al lector como un sujeto autodeterminado deja a un lado muchos factores sociales que intermedian en la recepción. González Morales (2016), a través de Manfred Naumann, sugiere dos factores que mediatizan la recepción literaria: 1) la institución literaria y 2) las condiciones histórico-sociales y la biografía del individuo. La institución literaria, mediante la elección editorial y el trabajo valorativo de la crítica, promueve una orientación de lecturas y las reglas de su recepción; y las condiciones sociales del sujeto construyen las preocupaciones, puntos de vista, estados espirituales e intereses que inciden en la relación con los textos (González, 2016). A consecuencia de estos elementos la figura del lector canónico difiere de los ejercicios lectores de las mujeres.

Holmes señala que, hasta entrando al siglo XX, “la idea de que las mujeres leían de forma diferente se asociaba al pensamiento masculino conservador” (2021, p.53), en el que se argumentaba la inferioridad intelectual femenina. Sin embargo, trabajos como el de Virginia Woolf en *Una habitación propia*, apuntaban que la literatura legítima sembraba confianza en los hombres y, en cambio, representaba a las mujeres con papeles secundarios teniendo un efecto negativo en sus lectoras (Holmes, 2021). Por su parte, Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*, señaló que al ser las lectoras educadas casi exclusivamente por la sensibilidad masculina puede que acepten la identificación de buena literatura, pero nunca encontrar en ella material para afirmarse como sujetos (Holmes, 2021). Dado lo anterior, aunque una mujer dedicara su tiempo a la lectura, su ejercicio era un pasatiempo más que, como a los hombres, una práctica que la acercara a su humanidad e intelectualidad,

¹⁰ El formalismo ruso (1916-1923) fue un movimiento intelectual que buscaba establecer la teoría literaria como disciplina autónoma. Se centró en trabajar científicamente lo literario para establecer conceptos concisos de la literacidad. Su foco fue la forma del texto y el uso del lenguaje. Planteaba que la obra literaria tendría que contener todo dentro de ella para ser interpretada (Suspes, 2021)

La lectura es una práctica socializada, a la cual nos exponen desde la infancia y tiene una connotación de culturación importante, puesto que “en la medida en que nos enseñan a leer, no nos relacionamos con textos, sino con paradigmas” (Kolodny, citada por Miloslavich, p. 568). No sólo aprendemos a leer con placer aquello que nos enseñan que es bueno, sino que aprendemos la mirada con la que leemos. En ese sentido, partiendo del sistema sexo-género, mediante las instituciones educativas y sociales, se enseña a las mujeres a pensar y leer como hombres (Holmes, 2021), a pesar de que no se alcance por ese medio el estatus de sujeto. En consecuencia, una lectora femenina puede leer con desdén una obra literaria no escrita desde lo masculino.

Se podría decir que, desde el canon literario, no existe la lectora. La teoría de la recepción ha argumentado que, si bien, los lectores aportan de su bagaje cultural y de vida al sentido de las obras, la presencia de un lector implícito, construido desde la elaboración del texto, guía en cierta medida la mirada y la interpretación. La decisión narrativa de una obra literaria funciona como el lente y dirección de una película, así como la cinematografía conduce la mirada, la narración literaria construye cómo y qué transmite el texto. Y si canónicamente este lector implícito nunca ha sido una mujer, declara su visión patriarcal.

Tradicionalmente, las mujeres leemos textos que nos representan como inferiores, los leemos en un contexto en el que nos desvalorizan, y aunque nos enseñan a leer “como hombres” no alcanzamos el estatus de lectoras, solo vivimos tratando de imitar el prototipo de humano masculino a través de la lectura. La literatura, su creación, distribución y lectura, es una institución que reproduce al patriarcado. Y su lector es un sujeto masculino con marcas de género, clase y raza determinadas que subalterna a otras, otros y otrxs.

La representación del lector se relaciona con la de un sujeto que se desarrolla intelectualmente y tiene una posición social que le permite cultivar su conocimiento; y más recientemente como un sujeto que (re)construye significados con el texto. Estas características se asocian a la intelectualidad masculina, por lo que si una mujer lee suele calificarse como superficial. Se ha utilizado el argumento de que las mujeres leen más novelas sentimentales como muestra de banalidad, puesto que se trata de una lectura hecha únicamente por placer, cuando lo que se debería privilegiar en la lectura es la cognición, dejando a un lado cualquier rastro de pasiones irracionales.

Recapitulando, en los términos expuestos las mujeres, a pesar de ser las que más consumen literatura en el mundo (Holmes, 2021), no son representativas como lectoras porque: 1) no son sujetos y, por tanto, no tienen injerencia en la construcción y regeneración de significados; 2) son demasiados emocionales y banales.

Para finalizar este apartado quiero dejar constancia que las representaciones de las mujeres en las letras están sustentadas sobre el género y el sistema que lo reproduce. Esta estructura social asigna posiciones a las sujetas, que si bien están normadas y reguladas, son desplazables y se regeneran constantemente a partir de las experiencias de las sujetas. Las experiencias se construyen a través de los afectos, por cómo el cuerpo se siente en el espacio social. Por tanto, la premisa de la que parte mi investigación consiste en pensar que las auto-representaciones de las participantes del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* son afectadas por prácticas críticas al género en colectivo, desplazando las representaciones heteropatriarcales de las mujeres en la literatura y otros roles asignados.

3.2.2 Repensar la autoría y la lectura desde los feminismos: ¿qué es una literata feminista?

Por experiencia, pensarse como lectora y, aún más como autora, es complicado para las mujeres. Históricamente la institución literaria es masculina y si pretendemos pertenecer a ella nos queda imaginarnos según las representaciones masculinas o hacerlo a partir de la escasez de representaciones, a menudo, negativas e insostenibles de mujeres en las letras (Perez, 2019; Fuss, 1999).

Como se revisó con anterioridad, las instancias que sostienen a la institución literaria establecen y reproducen las representaciones sobre las mujeres en las letras. Estas representaciones, ancladas en el género, guardan estrecha relación con lo que representa ser mujer en una sociedad heteropatriarcal, fundada en el occidentalismo colonialista. Por eso mismo, las mujeres que se desenvuelven en ámbitos literarios también se ven impactadas por las representaciones de hipersexualización y subyugación que día a día afectan el desenvolvimiento social, mismas que serán exploradas en los capítulos cuatro y cinco.

En vista de ello, el objetivo de este apartado es repensar a las autoras y las lectoras como sujetas con incidencia sociocultural, es decir, en las prácticas literarias. Propongo perfilar a la figura de la autora y la lectora a través de la literata feminista como una sujeta crítica de la institución literaria y las representaciones hegemónicas de género. Mi planteamiento teórico es el resultado de un ejercicio de reflexión sobre mis experiencias y las de mis colaboradoras, así como el de una exhaustiva revisión bibliográfica que tuvo como objetivo adquirir herramientas conceptuales pertinentes para el análisis de las narrativas recolectadas. Por tanto, sugiero pensar que una literata feminista es aquella sujeta cuyas prácticas lectoras y/o de escritura parten de ejercicios críticos a su condición de posiciones-sujeta. Para argumentar lo expuesto utilizaré el replanteamiento teórico que hizo

Diana Fuss de Michel Foucault y Gayatri Spivak en *Leer como una feminista* (1999); así como el reformulamiento que Aina Pérez Fontdevila (2019) hace de la propuesta de Fuss.

En su texto Diana Fuss se pregunta cómo podría hablar de una lectora feminista sin caer en el esencialismo ortodoxo; para ello retoma el concepto de posición-sujeto de Foucault, en el que el sujeto no es “ni la conciencia que habla, ni el autor de la formulación, sino una posición que puede ser ocupada en ciertas condiciones por distintos individuos” (Foucault, citado por Fuss, 1999, p. 140). La posición-sujeto es una asignación, que si bien se denomina por condiciones como la clase, género, raza y etnia, no es totalizadora. Al respecto, Spivak plantea que las posiciones-sujetos son institucionalizantes y, sin embargo, las constituyen vacíos sociales que no son completados de la misma manera por distintos individuos (Fuss, 1999). Así pues, las posiciones-sujeta que habita la literata feminista se dan por una serie de asignaciones socioculturales, entre las que se encuentra el sistema sexo-género. La asignación se ancla en las individuos, a propósito de mi interés, a través de las representaciones sociales determinadas por el género.

Siguiendo a Fuss (1999), las posiciones-sujeto sirven para pensar que en el proceso de lectura y escritura traemos al texto posiciones-sujetas (y sus representaciones) anteriores a la práctica, al mismo tiempo que se construyen nuevas posiciones-sujetas durante el ejercicio. Es decir, en los procesos de lecto-escritura estamos atrapadas dentro y entre al menos dos representaciones de nuestras posiciones-sujeta. Por consecuencia, a diferencia de los prácticas lecto-escritoras canónicas, la lectura y la escritura de las mujeres están alteradas por las normativas opresivas del sistema sexo-género (Pérez, 2019).

Al ser múltiples, cambiantes y cambiables, la noción de posiciones-sujetas permite no esencializar a la literata feminista, que en sus procesos de negociación entre representaciones encuentra la capacidad de desplazar las representaciones sociales que se le presentan y construye. Por desplazamiento entiendo la acción de desbordar los significados establecidos, dando pie a su constante regeneración. A pesar de lo prometedor que puede escucharse, estos procesos están delimitados por las experiencias de las sujetas, entendidas como el conjunto de sentidos que le dan a sus relaciones y su posición social. La constelación de significados que conforma la experiencia también está determinada por las normativas sociales, mas no es inamovible. El compromiso social y político de la Sujeta puede llevarla a resignificar sus experiencias y por tanto, desplazar las representaciones de sus posiciones-sujeta.

Es así que, la literata feminista, múltiple y desplazable, se vuelve usuaria crítica de los signos con los que interpreta el mundo exterior y su mundo interior. Los procesos cognoscitivos de la literata feminista reivindican los afectos y los entiende como efectos

sociales que se anclan en el cuerpo. Los afectos se entienden como medios por los que se asignan las posiciones-sujetas, y herramientas que filtran las experiencias. Es a través de la consciencia que tiene sobre los afectos anclados en el cuerpo que la literata feminista cuestiona las representaciones y produce auto-representaciones.

Por lo anterior, la literata feminista, como sujeta política, lee y/o escribe como mujer no por ser simplemente la repetición de una identidad o una experiencia dada, leer y/o escribir como una mujer es representar un papel que construye con referencia a una identidad como mujer, que asimismo es construida (Pérez, 2019). Como acción política, la lectura y escritura toma carácter colectivo, que si bien pudiera realizarse en la soledad de una *habitación propia*, se es consciente del devenir de los significados que se están (re)construyendo.

Concluyendo esta sección recapitulo a la literata feminista como aquella sujeta política que critica a la institución literaria y las representaciones de género; sus ejercicios críticos parten de hacer consciente sus posiciones-sujetas y los afectos que se ejercen sobre las experiencias y los cuerpos; lee y escribe como mujer, haciendo referencia a una identidad en continua construcción.

3.3 Quehacer literario feminista: subversión a las representaciones sociales

“Mediante el trabajo de escuchar a las otras,
de escuchar la fuerza de su dolor y la energía
de su indignación, de aprender a sorprenderse
ante todo aquello contra lo que nos sentimos
enfrentadas; a través de todo esto, se forma un
nosotras, y se establece un vínculo”
-*La política cultural de las emociones*, Sara Ahmed

Con el objetivo de explicar a nivel teórico las experiencias narradas por mis colaboradoras, participando en las actividades de *Yo, Lolita*, procedo a desarrollar la noción de quehacer literario feminista.

3.3.1 Cuando me duele, me quejo: confrontando al género

“Tengo grietas cerca del hueso y
una cadena de quejas saliendo
por la garganta”
-*La queja como metodología feminista*,
Ana García Lo.

Una historia de subversión empieza reconociendo el dolor, y las historias de dolor involucran relaciones de poder (Ahmed, 2015). El cómo interpretamos y valoramos el dolor está mediado por los significados que adquirimos por experiencia, y su superación se dará siempre y cuando el que tiene el poder se sienta lo suficientemente conmovido para dar (Ahmed, 2015). El poder no solo define quienes se pueden sobreponer a las adversidades, también determina quienes “realmente” sufren. Históricamente:

puesto que los sujetos tienen una relación desigual con el derecho, los sujetos más privilegiados tendrán mayor acceso a las narrativas de lesiones. Es decir, que mientras mayor acceso tengan los sujetos a los recursos públicos, mayor acceso podrán tener a la capacidad de movilizar narrativas de lesiones dentro del ámbito público (Ahmed, 2015, p.67).

Por lo tanto, para las mujeres, y todo sujetx subalternx, nombrar el dolor es político. Enunciarlo conlleva poner en palabras aquello que es inteligible, confronta las narrativas con las que el poder representa nuestras experiencias. El proceso es doloroso, perdedizo y enfrentativo, tanto en relación con el mundo exterior como con nuestro interior. De acuerdo con Sara Ahmed, el reconocimiento del dolor involucra hacer consciencia de las múltiples colisiones a las que nuestros cuerpos han sido expuestos, es decir, es confesar los lugares negados, las abolladuras, los silenciamientos y los moretones que han formado nuestro sentido del yo y lxs otxs (2015). Reconocer nuestro dolor es admitirnos como sujetas sociales, y puede empujarnos hacia el feminismo cuando deslumbra la relación entre afecto y estructura, emoción y política, de una manera que deshace la separación entre el individuo y los otros (Ahmed, 2015).

Para salir de los vínculos dolorosos es necesario observar que los daños tienen historia, que son políticos y que no han quedado en el pasado, están en nuestro presente, en cómo experimentamos la vida (Ahmed, 2015). Para confrontar el dolor requerimos quejarnos. Al quejarnos damos prueba de cómo el cuerpo se contorsiona y retuerce su experiencia para ajustarse a un formulario (García, 2022): “una queja es la materialización de un dolor corporal, de algo que nos produce enfado o rabia, de una intuición, de experiencias que no podemos o no sabemos cómo demostrar” (García, 2022, p. 17); y que, sin embargo, creemos porque nos recuerdan a nuestras propias experiencias. Las quejas nos remiten a que lo que nos duele es estructural.

Referenciando a Ana García (2024), si la queja es metodología feminista, sugiero que el quehacer literario feminista es practicar la queja. Cuando la literata feminista se queja denuncia la inconformidad que siente con respecto a las posiciones que ocupa en el espacio

social, afectando la forma en la que el cuerpo experimentará el mundo. La queja es una manera de desconocer, de mirar con otros ojos lo que dábamos por hecho. Al quejarnos de nuestra condición de posiciones-sujetas desequilibramos las representaciones sociales involucradas, entran en tensión, cuestionamos lo que el mundo se supone que es.

Siendo la queja todo aquello que no entra en la institución (García, 2022), a través de esta la literata feminista confronta a la institución literaria. Y, en una institución tan sacralizada como la literaria, que normativiza la autoría y la lectura en función de hegemonías socioculturales, tal como el sistema sexo-género, el modo en el que la literata feminista se queja es tan importante como el contenido de la queja. Las maneras que tiene la literata para quejarse son diversas, desde otras formas de escribir y crear círculos de lectura exclusivos para mujeres hasta autopublicarse y manifestarse en el espacio público. Con la queja la literata feminista desplaza las regularizaciones de la academia, las editoriales, los libreros y las instituciones educativas.

La queja agrega al entendimiento del mundo exterior e interior elementos novedosos, desplazando las representaciones de lo que debería ser el mundo. Por tanto, permite hacer palpable el sentir-que-algo-va-mal. En el sistema sexo-género, que invalida el dolor de las mujeres, enunciar el dolor moviliza los significados e impulsa su regeneración. Nombrar, accionar sobre lo que nos hace sentir-que-algo-va-mal provoca que nosotras mismas y otros nos vean diferentes. Al reinterpretar las formas en las que nuestros cuerpos se mueven en el espacio social, cambian los criterios, juicios y clasificaciones con los que nos representan. Al quejarnos alumbramos lo que sentimos injusto, y nos volvemos incómodas para los otros. Le decimos NO al sistema que nos ha hecho creer que lo que nos duele es parte inherente de nuestro devenir en el mundo, le decimos NO al sistema que nos ha hecho creer que es imposible superar las situaciones dolorosas.

Propongo que el quehacer literario feminista conlleva quejarnos en conjunto. Quejarnos sobre las pocas autoras en las librerías y las bibliotecas, quejarnos sobre la hipersexualización de las mujeres en los espacios literarios, quejarnos del estatus de subordinación que tienen las mujeres en los relatos, quejarnos de las múltiples veces en las que en los libros nos reducen a objetos, quejarnos de la invisibilización e invalidación de mujeres en la industria literaria, quejarnos de la burla a nuestra obra, quejarnos de la escasez de historia de las mujeres en la literatura, quejarnos de las numerosas ocasiones en las que nos hemos y nos han hecho sentir inferiores como autoras y lectoras. Porque al quejarnos, redirigimos la mirada, dejamos de dar por sentado la estructura que nos subordina y ancla en nosotras el género.

3.3.2 Crear literatura es establecer lazos: vínculos feministas y representaciones sociales

Sara Ahmed (2018) asegura que el feminismo es sensacional, en términos de que involucra las emociones. A lo largo de la historia occidental colonialista la separación entre razón y emoción ha invalidado esta última como un medio de construcción de conocimiento y, por tanto, de cultura. Al declarar el feminismo como sensacional reivindica uno de los elementos intrínsecos de la experiencia humana, dando paso a otras formas de pensarnos. Por ende, el quehacer literario feminista es sensacional, e implica reinventar los ejercicios literarios y al género mientras confronta las instituciones involucradas.

Como describí en el apartado *Institución literaria, su autora y su lectora*, la figura canonizada del autor y el lector representa a un individuo excepcional, que en su singularidad es capaz de capturar universal y objetivamente la naturaleza humana. El alcance de dichas pretensiones se logra porque existen criterios institucionalizados, variables de acuerdo al contexto sociocultural y la evolución literaria, a los que los literatos legitimados responden. En ese sentido, para identificarse como literato es necesario internalizar dichas normativas y performanciar su labor, las cuales históricamente han sido masculinas. En el caso de las mujeres, esta performance se observa como una imitación sin mérito intelectual, una farsa, un juego.

Como práctica cultural, socializamos los significados de lo que es o no un autor o un lector, un sujeto con representaciones corporales específicas y que desvalida experiencias intelectuales de otros cuerpos no masculinos y/o hegemónicos. Así que el quehacer literario es un conjunto de prácticas ancladas en nosotrxs como masculinas. Pero como práctica, como experiencia culturalmente determinada, también involucra el constante desplazamiento de sus sentidos, y a pesar de su fuerte arraigo institucional, la literatura produce sus propios factores de desintegración y favorece el surgimiento de elementos contrainstitucionales (Dubois, citado por Parra, 2017).

Por lo antes dicho, en este apartado tengo dos objetivos: 1) Perfilar al quehacer literario feminista como el conjunto de experiencias afectivas; y 2) como un medio para transgredir las representaciones hegemónicas de género y para la (re)generación de auto-representaciones de sus sujetas. Para ello haré referencia a las discusiones realizadas en los apartados anteriores y a las propuestas teóricas sobre los vínculos feministas que plantea Sara Ahmed en el libro *La política cultural de las emociones* (2015).

Si pretendo explicar al quehacer literario feminista como colectivo entonces parto de la idea de que se teje por medio de los vínculos que hacemos con otras. Los vínculos son el

resultado de las colisiones entre los cuerpos, es decir, de los efectos emocionales que tenemos sobre las otras y viceversa. Las colisiones nos hacen conscientes de que somos tanto seres individuales como sociales. Existen diferentes tipos de vínculos, algunos son dolorosos y ejercen poder sobre una de las partes, pero otros procuran la ternura y la reparación de otras colisiones que han lastimado al cuerpo. Los vínculos que se dan en el quehacer literario feminista son subversivos porque involucran una relectura del mundo. Así que, por fines prácticos, mi discusión teórica explorará cómo se tejen estos vínculos en función de las tres emociones que plantea Sara Ahmed en el capítulo, titulado *Vínculos feministas*, del libro anteriormente mencionado: indignación, asombro y esperanza.

Indignación

Toda rebelión implica indignación por el daño que estructuralmente se ha infligido sobre los cuerpos. La indignación es una respuesta al dolor, es “la interpretación de que este dolor está mal, que es una atrocidad y que se debe hacer algo al respecto” (Ahmed, 2015, p.264). Ahora bien, para poder interpretar el efecto sobre nosotras como hiriente debimos haber aprehendido que es así. Sin embargo, como planteé en el apartado 3.1.2, en el caso de las mujeres u otrxs sujetxs subalternxs, la expectativa de ser víctimas de violencia es naturalizada y ancla en nosotras el género a través de las respuestas afectivas con las que nos enfrentamos.

La violencia, aunque ampliamente representada, no se le considera hiriente porque sistemáticamente se utiliza para posicionar a las sujetas en espacios culturalmente determinados. Y tiene muchas formas: acoso y abuso sexual, la invisibilización e invalidación de nuestros sentires y pensares, la rivalidad, el aislamiento, la imposición de estándares de belleza, obstaculizar oportunidades educativas, impedir el libre acceso a los espacios públicos, obstruir el libre desarrollo de la personalidad, etc. La sujeta puede ser colisionada a través de las representaciones sociales que se hacen de dichas situaciones y de otras sujetas con las cuales se identifica, propiciando que al vivirlas las integre como inherentes a su experiencia.

Por tanto, el efecto que tiene la indignación sobre las experiencias involucra una relectura de las lecturas del mundo (Ahmed, 2015). Este ejercicio, al igual que la internalización de la violencia, es socializado. Los feminismos han puesto en práctica muchas maneras para potenciar en colectivo la indignación y, como pude observar en el caso de *Yo, Lolita*, el quehacer literario feminista es una de ellas. La indignación colectiva es fundamental para conformar experiencias subversivas. Cuando compartimos lo que nos enoja y otras responden que también lo sienten es cuando empezamos a ver con sospecha que nos

digamos que lo que escribimos no tiene valor, que ridiculicen nuestras lecturas, que constantemente las mujeres sean objetivadas y sexualizadas en la literatura, y que se invisibilice sus aportes a la tradición literaria. Círculos de lectura de mujeres, círculos de discusión y terapias feministas, marchas, manifestaciones, publicaciones, son algunos de los vehículos con los que las mujeres han expresado con otras su enojo.

Algunas precisiones sobre la indignación y el quehacer literario feminista. Por un lado, normalmente al enojarnos habrá una reacción de enojo de la otra parte afectada, así que hacerse feminista es aceptar que otros se enojen con nosotras (Ahmed, 2015). En consecuencia aquellas prácticas y productos culturales que se originen de la indignación serán incómodas porque cuestionan la legitimidad de la estructura social, entre ellas el propio lenguaje. Asimismo, como propone Sara Ahmed, el quehacer literario feminista conlleva cierto grado de incomodidad dentro del propio espacio subversivo. No siempre simpatizaremos con los textos de las otras, entraremos en desacuerdo al leer una obra, algunas propuestas nos parecerán innecesarias o ridículas, o no lograremos empatizar con el sentir-pensar de alguna. Sin embargo Ahmed (2015) plantea que el feminismo debe ofrecer un hogar en el que la incomodidad es bienvenida para propiciar el cuestionamiento de nuestras creencias arraigadas y evitar una política en la que unas sean las anfitrionas y las que decidan quienes merecen hospitalidad.

Asombro

Para hacer cambios no basta con enojarnos. Cuando nos enojamos empezamos a sospechar de nuestro alrededor. Al sospechar, aquello que hemos asumido como ordinario se convierte en un objeto extraño y damos paso al asombro. El asombro “nos permite ver las superficies del mundo como construidas y (...) abre la historicidad” (Ahmed, 2015, p.272), es decir, alumbramos las partes que se han ocultado al convertir a los objetos en ordinarios. En consecuencia las representaciones sociales que hemos aprehendido se tensionan y nuestras percepciones cambian.

En el apartado 3.1.1 mencioné que las representaciones sociales se conforman de elementos seleccionados y desechados culturalmente, proceso en el que algunos de ellos quedan ocultos y otros son resaltados. La objetivación de estos elementos queda anclada como la verdad de lo que es el mundo, pero como el propio Serge Moscovici (1979) dice es un proceso inacabado y de constante cambio. Así que, en términos de Sara Ahmed, a través del asombro, de aprender que el mundo no es necesariamente lo que tiene que ser, quedan expuestos elementos que expanden la representación.

Por consecuencia, el asombro da pie a otros afectos y amplía las experiencias. Así que sí el quehacer literario feminista funge como experiencia de transgresión, conlleva a practicar el asombro. El proceso de historicidad implicado alumbra el pasado y el presente de las mujeres en las letras. Consecuentemente se entiende que su participación ha sido afectada por las normativas de género y que las narrativas hegemónicas que hemos aprehendido son la representación de nuestras posiciones-sujetas. A partir del asombro se cuestiona las ideas de que únicamente los hombres cuentan buenas historias, que sólo los lectores masculinos realizan lecturas profundas y enriquecedoras o que hay menos mujeres en la historia literaria legítima porque no ha habido buenas autoras.

Para Sara Ahmed, la expansión del asombro es corporal, conforme el mundo se abre el cuerpo también lo hace (2015). Cuando la literata feminista se encuentra con otras mujeres lectoras y autoras el efecto del acontecimiento no se queda en lo cognitivo, puede que en él se descubra intelectualmente capaz para hacer literatura. Cuando la literata feminista lee alguna obra con la cual se sienta tan identificada que pareciera que ella lo escribió, pudiera revelarsele que sus experiencias son válidas para ser contadas. No obstante, “esta apertura no está libre de riesgo: el asombro puede cerrarse si aquello a lo que nos acercamos no es agradable o rompe la promesa de esa apertura” (Ahmed, 2015, p. 274). Cuando la literata feminista se adentra a la industria literaria, va a eventos y convive con otras personas, pero si se encuentra con el bullying y el acoso sistemático podría sentirse como una reafirmación de la estructura patriarcal que la ha hecho internalizar que no merece estar en ese espacio. Más, el asombro es aquello que motiva a seguir buscando, junto a otras, y construir espacios de desenvolvimiento.

Esperanza

El asombro es la motivación, es lo que inyecta energía a la esperanza (Ahmed, 2015). La esperanza es la consecuencia de sentir que lo que nos indigna no es inevitable. Es lo que nos permite continuar resistiendo en los espacios literarios, lo que nos impulsa a (re)generar las representaciones sociales. La esperanza reafirma lo que somos y deseamos ser: autoras y lectoras. El quehacer literario feminista es esperanzarnos entre nosotras. La esperanza como interpretación del presente confronta las representaciones sociales, porque busca otros elementos que agregar a sus experiencias. Las partes son constantemente transformadas como consecuencia de la expansión corporal de la literata feminista. La esperanza es la apertura a pensarnos de otras maneras.

La esperanza argumenta nuestras quejas porque deviene de reconocer que lo que deseamos no forma parte de nuestro presente (Ahmed, 2015; 2021). Leemos, escribimos, publicamos, nos reunimos, compartimos opiniones, creamos mesas de debate, rescatamos obra pérdida de autoras difuntas, etc., porque tenemos esperanza. Porque esperamos que quienes nos rodean y las que vendrán tengan referencias de otras mujeres para ampliar su campo de acción y tengan herramientas para contrarrestar las narrativas de subordinación.

...

Recopilando, el quehacer literario feminista es un conjunto de experiencias colectivas y de transgresión porque:

- 1) se entreteje de vínculos afectivos entre sujetas subalternas;
- 2) implica quejarnos en conjunto, es enunciar lo que duele;
- 3) es la experiencia de indignarnos por lo que duele y reinterpretar el dolor que compartimos;
- 4) al transmitir experiencias pasadas y presentes nos asombramos, caemos en cuenta de que lo que hemos vivido es la consecuencia de una estructura sociocultural con historicidad;
- 5) esperamos que a partir de nuestro quehacer las mujeres que nos rodean y vendrán tenga herramientas para enfrentar al sistema heteropatriarcal.

Y, por tanto, el quehacer literario feminista es una metodología para desplazar las representaciones sociales de género y de (re)generación de autorrepresentaciones porque:

- 1) es político y confronta narrativas hegemónicas;
- 2) alumbra elementos de la experiencia de las mujeres que el sistema heteropatriarcal y la institución literaria ha subordinado y ocultado;
- 3) tensiona las ideas de lo que el mundo debería ser;
- 4) expande el panorama de referencias;
- 5) agrega elementos novedosos a la interpretación que las sujetas hacen del mundo exterior e interior
- 6) confronta los criterios, juicios y clasificaciones que las sujetas han hecho del mundo y de sí mismas;
- 7) expande el campo de acción de las mujeres en las letras;
- 8) se conforma de experiencias inacabadas y de cambio constante.

Para concluir, la autorrepresentación no es en sí misma un conjunto de criterios autodeterminados por la sujeta. Al igual que cualquier otra representación social es una construcción definida por los elementos socioculturales de su entorno, es la forma en lo que

nos han enseñado a pensarnos y, bajo ese régimen, actuar en el mundo. Como expuse a lo largo del capítulo, las representaciones sociales de género y, en este caso, el de las mujeres en las letras han estado históricamente definidas por el sistema de subordinación heteropatriarcal. Por tanto, la representación de las mujeres ha respondido a los intereses de una cultura del género opresiva. No obstante, ejercicios como el quehacer literario feminista, que se centran en las necesidades e los intereses de grupos subalternos, expanden las referencias para el entendimiento que tienen las sujetas sobre sí mismas. Las representaciones sociales consecuentes del quehacer literario feminista son autorrepresentativas porque ya no solo responden al orden patriarcal, y sus intersecciones, sino que también se conforman de las reflexiones y cuestionamientos que las sujetas hacen de sus propias experiencias.

4. *This is Tijuana's literature:* espacios literarios y mujeres en las letras Contexto de investigación

“Los narcos. El machismo. Silicone Land.
Whores-Barbie's Factory. Armas de alto calibre
riéndose a carcajadas. This is Tijuana. Irse y
quedarse al mismo tiempo. Decir de otra manera
que todo es un eterno regreso. Trayectorias y
mujeres irrevocables. Violencia, tedio y
cotidianidad sobregiradas. This is Tijuana”
-*This is Tijuana*, Sayak Valencia

4.1 Breve reseña de Tijuana y el espacio sociodigital.

Mi lugar de investigación fue Tijuana, porque la mayoría de mis colaboradoras actualmente residen ahí y las actividades del colectivo *Yo, Lolita* se realizan en esta ciudad. Tijuana está ubicada en el noroeste de México, en el estado de Baja California, y comparte frontera con el condado de San Diego en California, Estados Unidos de América. Cuenta con una población estimada de 2, 297, 216 habitantes, según datos de la organización *World Atlas*¹¹. Es una ciudad mayormente conformada por cerros, cañones, barrancas y arroyos, así mismo cuenta con costa y una playa. Su clima es templado y seco.

De acuerdo con el Índice de Competitividad Urbana del 2023, Tijuana se encuentra entre las ciudades con mayor calidad de vida en México, destacando por sus relaciones internacionales debido a su flujo de personas, su oferta turística (destacable por el turismo médico) y la competitividad comercial y logística. Por tanto, es una ciudad principalmente industrial, puesto que su localización es ventajosa para el comercio internacional. No obstante, por lo mismo, el narcotráfico y la trata de personas han apostado por Tijuana como un espacio primordial en sus operaciones. Su ubicación también es propicia para el flujo migrante de diferentes partes del mundo, observable no sólo en la llegada de población estadounidense y de otras partes de México, sino a través de las caravanas migrantes provenientes de países en situación de extrema pobreza, violencia y/o en conflicto armado.

De acuerdo con la organización *World Atlas*, Tijuana se encuentra entre las ciudades más peligrosas del mundo, con un aproximado de 105.15 homicidios por cada 100 mil habitantes. En mi experiencia, como alguien que ha nacido y crecido en Tijuana, la presencia de los crímenes de extrema violencia [crimen organizado, asesinatos, secuestro, etc.] en la

¹¹ *World Atlas* es una organización educativa que a través de su sitio web busca ser un medio informativo para maestros, estudiantes y personas de países que les interesa la geografía. Data de 1996 y en su web se pueden encontrar mapas, estadísticas, artículos, etc.

ciudad es cotidiana y tomada con normalidad. Asimismo la accesibilidad al consumo de narcóticos ilegales y la prostitución es relativamente sencilla tanto para mayores de edad, como para las adolescencias e infancias. En relación con la violencia de género, según datos del Gobierno Federal, el promedio mensual de mujeres asesinadas de manera violenta en el 2019 fue de 19. De las mujeres asesinadas, el 53% son adultas, el 39% niñas y el 8% adolescentes. Las localidades con más presencia de violencia feminicida son Presa Abelardo L. Rodríguez, Centro/Zona Norte, Playas de Tijuana y Sánchez Taboada. Destaco la inseguridad en la ciudad porque afecta en la forma en la que las mujeres vivimos el espacio y, por tanto, delimitamos los lugares y actividades que concurrimos y participamos.

Conforme con *Data México*, base de datos del Gobierno Federal consultada en noviembre de 2022, las mujeres representan el 49.6% de la población. Entre los principales empleos que ocupan son: comerciantes, trabajadoras del hogar, obreras en maquiladoras, cajeras, taquilleras de apuestas y dependientes de venta. Respecto a la educación, el 6.68% de las mujeres de 15 años o más cuentan con licenciatura. En cuestión a la matrícula universitaria, las carreras con más porcentaje de mujeres son Ciencias Sociales, Derecho, Ciencias de la Salud, Artes, Humanidades, Agronomía, Veterinaria, Administración y Negocios. Considero que estos datos son importantes para mi investigación porque ayudan a dimensionar la posición social de mis colaboradoras en el contexto, tomando en cuenta que todas son mujeres con la licenciatura concluida, estudiando y/o con posgrado.

Además de Tijuana como lugar de investigación, las redes sociodigitales tienen protagonismo en la conformación del colectivo *Yo, Lolita* y sus actividades. Para comprender brevemente su alcance, a nivel población, de acuerdo a la base de datos del Gobierno Federal antes mencionada, el 73.5% de la población tiene acceso a Internet en sus casa, el 52.2% cuentan con computadora y el 94.8% con celular. Si bien para la mayor parte de la población tiene acceso a internet, un cuarto no la tiene, delimitando la población, y sus características, que tiene alcance al colectivo por este medio.

Por otro lado, *Yo, Lolita* hace uso de las herramientas de *Facebook* e *Instagram*, ambas plataformas pertenecientes a la compañía *Meta Platforms*, de origen estadounidense, para difundir el proyecto en redes sociodigitales. Las plataformas como *Facebook* permiten la democratización de la información, por lo que ha funcionado como una herramienta de difusión utilizada por las gestoras del proyecto por la sencillez de su interfaz, la inmediatez

de publicación y difusión, la suscripción gratuita y su alcance.¹² Sin embargo, tiene sus contradicciones ya que la compañía regula la circulación de lo que se sube, privilegiando cierto contenido que no siempre encaja con los objetivos del proyecto; aunando a que las políticas y los filtros que detectan la infracción de las reglas comunitarias de la plataforma no siempre son atinadas y perjudican la visibilidad de *Yo, Lolita*¹³.

4.2 Espacios literarios en Tijuana y mujeres: reseña histórica, vida literaria/cultural y feminismo.

4.2.1 Mujeres publicando: reseña histórica

A modo de enmarcar la producción y el consumo literario, específicamente poético, tijuanense procederé a rescatar algunos de los datos recopilados por la Dra. Elizabeth Villa acerca de la publicación de mujeres poetisas en el ámbito editorial de Baja California entre 1962-2000. Si bien esta información puede resultar limitada, considerando la escasa investigación literaria con enfoque de género en Baja California y la labor de la Dra. Villa por rescatar publicaciones casi olvidadas, es ilustrativa para entender cómo ha sido la presencia de las mujeres en los ámbitos literarios de Tijuana, y despierta preguntas sobre las razones que hay detrás de la poca participación o visibilización de las mujeres en la literatura.

En su ponencia *Mujeres poetisas y campo literario en Baja California* (2021), Elizabeth Villa no solo expone sus hallazgos hasta ese momento, sino que comparte sus medios para recolectar datos, permitiendo reflexionar sobre los contextos y criterios literarios en los que las mujeres han publicado a lo largo de la historia. La doctora apunta que después de la publicación del primer poemario en el estado en 1943¹⁴, y a pesar que entre 1943 y 1962 se comercializaron otros 19 poemarios, no fue sino hasta 1962 que se publicó a una mujer con *Cantos de luz y sombras*, de Ana Lagos Graciano. Y aun con esta primera obra, entre 1961 y 1977, de los 21 poemarios publicados, sólo 5 fueron de mujeres. Elizabeth critica sus propios hallazgos al reflexionar que solo los realizó por medio del canon bibliográfico¹⁵. Su observación me hace pensar en las dificultades de encontrar autoras con libros, puesto que su publicación está limitada por lo que las industrias literarias deciden y lo que es legitimado como literario,

¹² Hay que considerar sin embargo, que el acceso a este medio está condicionado entre otras cosas por razones de clase y que su alcance en contraste con otros medios como la televisión es mucho menor.

¹³ Ejemplo de ello es la restricción del nombre “Lolita” las plataformas de *Meta*, por su relación a la pornografía y abuso infantil.

¹⁴ *Salvatierra* de Hector Benjamin Trujillo.

¹⁵ En mis conversaciones con la Dra. Elizabeth Villa me comentó que por canon bibliográfico entiende al conjunto de obras institucionalizadas que solo legitiman las obras publicadas por editoriales y en formato de libro.

así como que se descartan formas de publicación independiente que se salen de la institucionalización literaria.

En este mismo trabajo la doctora plantea que una de sus formas para rastrear a las autoras del estado fue revisando los registros de la *Asociación de Escritores de Baja California* (1965-1968), en los que se encontró que de 193 autores afiliados sólo 18 eran mujeres. La poca presencia de mujeres en la asociación se debe a múltiples factores dignos de ser estudiados, pero las solicitudes de ingreso hacen evidentes las dificultades, pero se pedía el desglose de sus publicaciones, cátedras impartidas, plazas universitarias, etc., asuntos a los que para ese momento muy pocas mujeres tenían acceso.

El escaso reconocimiento a las mujeres poetisas también se observa en las antologías y recopilaciones regionales. En el libro *Siete poetisas jóvenes de Tijuana* (1974), una de las obras más representativas de la poética regional, solo figura el nombre de Ruth Vargas Leyva como la única mujer de la recopilación. Pertenecer a un organismo oficial era el primer filtro para formar parte de la publicación, requisito poco asequible para las mujeres de la época. En 1985 se publicó la antología *Parvada. Poetisas jóvenes de Baja California*, coordinada por Gabriel Trujillo Muñoz, a pesar de reunir poetisas nacidos entre 1940 y 1965, de los 25 autores recopilados solo se nombran a seis mujeres. Para 1992 el mismo autor publicó *Un camino de hallazgos. Poetisas bajacalifornianas del siglo XX* con un total de 206 poetisas referenciados, entre ellos 47 mujeres.

Elizabeth Villa observa que la ausencia y/o aumento de autoras entre generaciones bien puede responder a los criterios del antologador, pero yo opino que estos mismos criterios exponen la posición de las autoras frente a la literatura como institución. Como pude observar en el Estado del Arte, la entrada de las mujeres en el campo literario está relacionada a la incursión en el espacio público, las oportunidades de educación y la influencia de los movimientos feministas. Sería interesante investigar el impacto de estos elementos en la visibilidad de autoras publicadas en Baja California.

Otro aspecto característico en las generaciones antes del 2000 es la enemistad entre mujeres. Durante la entrevista que le realicé a la doctora Villa el 6 de mayo del 2023, me comentó que, como parte de sus indagaciones, había estado entrevistando autoras ya consolidadas y de generaciones posteriores a la suya, percatándose de que no habían creado lazos de amistad literaria entre ellas y le impresionó que inclusive no reconocían la labor de otras: “Yo le preguntaba a una poeta, a la que sea, ¿no? <<oye, y en tu época, ¿cuántas mujeres poetisas había?>>. Y ellas me decían <<nadie, yo era la única>>. Entonces yo me iba y le preguntaba eso mismo a (...) [a otra poeta] y me decía <<no más yo>>” (comunicación

personal). Villa reflexiona que esta invisibilización era estructural: “o sea, que feo, o sea que fuerte debe haber sido para ellas abrirse camino en el mundo de la literatura al punto que tuvieron que competir tan fuertemente entre ellas y negar que existían otras” (E. Villa, comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

Acercándonos a años más recientes, pese a la presencia de más autoras, las barreras no desaparecieron, ejemplo de ello es la publicación de *Nuestra cama es de flores. Antología de poesía erótica femenina* (2007) primera antología exclusivamente de poetisas a cargo de Roberto Castillo y editado por el Centro Cultural Tijuana, y en el que el antologador atribuyó a las poetisas como escritoras de literatura erótica.

Lo que las mujeres podemos o no hacer en el ambiente literario y/o cultural de la ciudad sigue regulado por los roles de género; aunque sería impreciso decir que no existen espacios en los que las mujeres encuentren apertura y oportunidades. Por ejemplo, hay proyectos como la editorial independiente *Amazonas* que prioriza la publicación de mujeres y la antología editada por *Hipérbole Frontera* y *Pinos Alados El incendio que habitan* (2022), en el que se recopilaron a cuarenta mujeres poetisas.

4.2.2 Experiencias de mujeres en las letras: Escuela de Humanidades, feminismo y espacios públicos en los 90 y principios de los 2000

El objetivo del siguiente apartado es describir algunas pistas sobre la vida cultural en Tijuana, entre finales de los 90 y principios de los 2000, a través de las vivencias de mis colaboradoras, como parte del antecedente de la participación de las mujeres en el ambiente literario actual. Si bien este es un ejercicio muy breve, abordado con apenas tres entrevistas, creo que sus experiencias son muy ilustrativas y nos permiten conocer diferentes luces y sombras de la Tijuana literaria. Creo que el trabajo de memoria es algo importantísimo pero, en el caso de cómo las mujeres han experimentado estos espacios en la ciudad, es prácticamente nulo. Pese a que el objetivo de esta tesis no es ahondar en ello, sí invito a reflexionar e impulsar esta clase de investigaciones, que espero en un futuro también abordar.

Mientras cursaba el posgrado, en una clase de metodología, me pidieron contextualizar históricamente a *Yo, Lolita*. Resultó algo difícil pues la memoria de mujeres escritoras en la ciudad es poca, por no decir inexistente. Por lo que, con escasos recursos, emprendí una recopilación de experiencias a través de tres autoras, profesoras y académicas locales: la Dra. Elizabeth Villa, la Dra. Sayak Valencia y la Mtra. Mónica Morales Rocha, que si bien se perdió la grabación de audio de la entrevista a esta última sí logré rescatar varios datos que considero importantes. Aunque los campos de estudio y desempeño artístico de

cada una difieren entre sí, todas estudiaron en la Escuela de Humanidades¹⁶ de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), entre finales de los 90 y principios de los 2000, y fueron partícipes de la vida literaria del momento.

Para las fechas, el movimiento cultural de la ciudad era vivaz. No solo la Escuela de Humanidades ya estaba consolidada en el campus de Otay, sino que se invitaban a catedráticos de renombre a impartir charlas; se hacían diversos talleres literarios ahí mismo y en diferentes puntos de la ciudad; se creaban programas radiofónicos y televisivos sobre las humanidades; había diversidad de festivales independientes; el movimiento fanzinero cobraba relevancia, y la cercanía con Estados Unidos era muy ventajosa para crear proyectos transfronterizos. Así mismo resonaban nombres como los de Rafa Saavedra, Heriberto Yopez, Roberto Castillo, Eduardo Arellano, Raúl Rincon y Alfonso Morales.

La presencia de las mujeres no era precisamente nula, pero tampoco era abundante; y por supuesto tenía sus propias lógicas. Aunque para mis tres entrevistadas el paso por la escuela fue iluminador por tener alcance al conocimiento, Elizabeth y Mónica no recuerdan encontrarse con muchas mujeres como profesoras, ponentes y autoras. En especial Elizabeth, que estudiaba en el turno vespertino, reconoce no haber tenido profesoras de literatura. El desenvolvimiento de las mujeres era limitado por la parte más institucionalizada y hegemónica; por ejemplo, Mónica recuerda que durante la carrera solo había leído poesía de hombres y no fue hasta que en el 2002 que asistió a la presentación del libro *Trilogía de mujeres poetisas en Hispanoamérica* y comenzó a conocer a más autoras.

Durante la entrevista, Elizabeth reflexionó sobre varios aspectos que para ella afectaban la figuración de las mujeres en el ambiente literario institucional, y hegemónico, en sus tiempos de estudiante. Por un lado, la falta de guías y profesoras mujeres hizo que se sintiera limitada como creadora: “porque muchas cosas que yo hubiera querido escribir creo que me limité. Hay cosas que a las mujeres nos preocupan (...) que creo que en la poesía yo no las plasmé tanto porque sabía que el que iba a revisar los textos era un profesor hombre (...). Entonces creo que sí evité ciertos temas para que mi profesor no dijera <<qué cursi>> (E. Villa, comunicación personal, 6 de mayo del 2023). Además que, publicar en estos espacios se volvía difícil porque quienes los controlaban era hombres, que si bien fijaban criterios en los que no siempre entraban las mujeres, Villa apuntó que también su participación en publicación o actividades se condicionaba a que respondiera a las

¹⁶ Actualmente llamada *Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*.

insinuaciones sexuales o coqueteos, ocasionando que no volvieran a ser invitadas al menos que tuvieran el respaldo y aprobación de un hombre.

Para Elizabeth, el acoso sexual acotó su participación: “el ambiente literario cuando yo era joven era difícil para una señorita, porque los hombres te acosaban. O sea, si tú ibas a un evento y te ibas con minifalda o con vestido, pues te ponían la mano encima (....) tú ibas y sabías que tenías que lidiar con los hombres” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023). Aun cuando el movimiento feminsita ya estaba presente en Tijuana, como más adelante veremos con el testimonio de Sayak, y a diferencia con mi propia experiencia en años recientes, en el tiempo del que nos platica Villa este todavía no estaba lo suficientemente extendido para que se sintiera empoderada para decir algo, por lo que las agresiones se dejaban pasar y los victimarios ejercían violencia escudándose en su estatus dentro del mundo literario. Al pasar los años, Elizabeth confirmó que no fue la única que lo vivió tras platicar con amigas del medio y enterarse de que habían vivenciado acontecimientos similares con los mismos autores.

Asimismo, Elizabeth me compartió que ella considera que su vulnerabilidad iba ligada a su clase y su posición social, en relación con que no contaba con ningún respaldo, por ejemplo familiar, en el ambiente literario. También observó que, por razones similares, sus posibilidades para encontrar oportunidades o involucrarse en otros proyectos en su juventud se vieron limitadas; por ejemplo, contó que hace poco tiempo se había contactado con un autor de su misma generación universitaria; nunca había tenido la ocasión para platicar, en sus conversación Villa se percató que había muchas diferencias entre lo que él había vivido y su propia experiencia. Por aquel momento, ella atribuyó la divergencia a que este autor viene de una familia con carrera cultural y con mayores oportunidades por su clase social. Por ejemplo, que ella tuvo que trabajar en contaduría mientras estudiaba Literatura (Comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

Por último, Villa mencionó que, en los ambientes que frecuentaba, las mujeres estaban atomizadas, no había cabida para reunirse y platicar de lo que les pasaba:

o sea las mujeres no iban solas y estoy pensando que a lo mejor no iban solas para que no les pasara lo que me pasaba a mí por ir sola, entonces no había manera de que una mujer anduviera sola en un espacio de literatura sin correr riesgos, [las mujeres estaban ahí] pero con su respectivo marido o novio o amante (....) Entonces, eso está bien jodido (comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

A pesar de las dificultades para las mujeres, no significó que no hubieran oportunidades o que no estuvieran involucradas en el ambiente literario. Por su parte, Mónica

fue partícipe del programa de radio sobre literatura *Letras al Aire*, junto al profesor Adolfo Morales, incluso antes de empezar a estudiar Literatura. Dicho programa fue importante para Mónica, por ejemplo, debido a su participación empezó a leer más poesía.

A diferencia de Elizabeth, Sayak tuvo una experiencia diferente, tanto por su formación, su personalidad y los espacios que concurría. Pese a que en su entrevista mencionó que por su temperamento no permitía que la colocaran como víctima, en su entrevista revela cómo su experiencia estuvo atravesada por el género. La juventud de Valencia en la facultad y en el ambiente cultural/literario discrepó con la de Villa porque ella tuvo una formación feminista, bastante autodidacta, desde adolescente y tenía herramientas para enfrentarse y empoderarse en el espacio. Sayak contó que, aunque lo intentaran, ella no se dejaba “mujerizar”. Según ella venía mucho a su favor el hecho de que “yo sabía todo lo que tenía que saber y todo lo que estaba por saber y más entonces no me sentía por debajo de ninguna discusión, por eso se me hacía tan raro que ellos fueran los dueños del mundo cuando (...) no podían ni argumentar” (comunicación personal, 15 de febrero de 2024). Si bien las motivaciones de Sayak venían de su personalidad y deseos de aprender, creo que es un buen ejemplo para pensar que en espacios de conocimiento masculinizados, las mujeres, no por destacar sino incluso solo para sobrevivir, tenemos que mostrar habilidades extraordinarias para ser respetadas y tomadas en serio y en, en mi opinión, también es violencia patriarcal. Aunado a ello, Sayak admite que ella no vivió hostigamiento sexual, pero sus compañeras y amigas sí.

Otro aspecto que caracterizó la experiencia de Sayak fue su involucramiento en el mundo cultural no hegemónico y subversivo. En medio de la vivacidad, Sayak, junto a otras compañeras como Abril Castro, formó el colectivo *La Línea*, integrado por literatas, arquitectas, fotógrafas, filósofas y artistas visuales al observar la necesidad de visibilizar y realizar memoria de lo que las mujeres hacían en la región. Con la influencia de movimiento fanziner, el punk y otros, realizaban publicaciones, tallereaban sus textos, hacían intervenciones colectivas, creaban comunidad feminista, etc. Usaban a su favor la relación con Estados Unidos, asistían a conciertos y recitales, aprovechando que en su tiempo había mayor libertad de tránsito porque la frontera no estaba tan vigilada.

La vivencia de Sayak puede ilustrarnos mucho respecto al impulso que las mujeres y/o otros colectivos tienen en la región para crear proyectos alternativos, sin embargo cabe preguntarse las condiciones sociales que permitían que jóvenes tuvieran la oportunidad de cuestionarse y “hacer algo”. En el caso de Sayak, pese a que no viene de una familia de académicos, su padre siempre la impulsó a hacerse preguntas y a informarse; tal era el aliento

y trato de su padre que Sayak me compartió que fue hasta su adolescencia que se percató de la verdadera diferencia social entre hombres y mujeres, y cuando empezó a cuestionarse fue guiada en la busca de conocimiento. Podría decir que en el ejemplo de Sayak su posibilidades se vieron atravesadas tanto, como ella lo adjudica, a su carácter como a su educación:

Yo creo que hasta los 17 años no tenía mucha conciencia de lo que era una mujer (...), y eso se lo debo a mi papá, que yo no sabía que había tanta desigualdad por motivos de género. Entonces, en una de mis locuras (...) pensé <<quiero ir a la India>> (...) pero me dijeron que en los monasterios hindúes sólo podían entrar hombres y yo de <<¿por qué no me habían dicho que yo era una mujer y que no podía hacer eso?>>. Entonces estuve enojada por mucho tiempo y le estuve diciendo a mi papá del porqué no me había dicho que yo era una mujer (...). Como a él no le gustaba pelear conmigo me dijo <<hay literatura para eso>>, entonces nos fuimos a la Biblioteca de San Diego, a él le gustaba mucho leer, y le dijo a la bibliotecaria, que era su amiga (...) que me recomendara un libro (...) y me llevó a la sección de feminismos y me dio el libro de Simone de Bouvier, y fue mi primer libro feminista" (Valencia, comunicación personal, 15 de febrero)

Casi para finalizar me gustaría rescatar uno de los proyectos más longevos que se originaron en la Escuela de Humanidades, que es la revista *Existir*¹⁷. Dicha publicación, editada por Gilberto Licuona, contenía principalmente textos de estudiantes y tenía la visión de ser un medio de expresión para los jóvenes. Se asemejaba al formato de fanzine, y rompía con la idea de la buena o mala literatura, lo importante era tener algo que decir. Tanto Mónica como Elizabeth llegaron a publicar ahí. Era una revista que se autofinanciaba con sus ventas: Gilberto ponía buzones en cafeterías, centros culturales y en la Escuela de Humanidades, y las personas dejaban ahí su dinero y tomaban un ejemplar. Con el tiempo se logró financiar con publicidad. Acorde a Elizabeth, a pesar del entusiasmo de los estudiantes era una revista muy criticada por escritores y profesores; decían que era una vergüenza, que estaba fea y los poemas estaban mal hechos, pero eso no les importaba porque habían encontrado un espacio para ellxs.

Para finalizar este apartado creo que es conveniente reflexionar sobre los matices que se presentan al atravesar los ambientes literarios/culturales/artísticos. Innegablemente hay buenas experiencias y se pueden llevar a cabo muchos proyectos dentro y fuera de las

¹⁷ Liliana Lanz, en una comunicación personal (2024), comparte que años posteriores al surgimiento de *Existir* convergieron varios fanzines en la Escuela de Humanidades, en su caso ella dirigió uno entre el 2005 y el 2006, llamado *Entre ingenio y locura*. Asimismo, cuando yo asistía a la universidad surgieron otros fanzines más, como *Zinécdoque* o el de *Plumas Sororas*.

instituciones. No obstante, opino que nuestras oportunidades están marcadas por lo que nuestra formación educativa, posición socioeconómica y capital cultural nos lo permite, así como otras intersecciones como el género, la raza y la identidad sexual. Lo que quería dejar aquí ilustrado es que Tijuana tiene antecedentes literarios y artísticos importantes. A pesar de la escasa memoria histórica, las generaciones actuales siguen incursionando en estos espacios, por ejemplo con iniciativas de congresos universitarios, con el surgimiento de editoriales independientes y con la apertura de cafebrerías en la ciudad, y seguramente seguirán apareciendo propuestas culturales. Asimismo, quería dejar plasmados algunos de los percances que enfrentamos las mujeres, que ahora presento en este contexto, pero que se repiten en muchos otros y los cuales deben seguir siendo hablados y cuestionados, pues no deberíamos vivir a la defensiva para tener un trato digno.

4.2.3 Espacios literarios en Tijuana hoy en día: un primer vistazo

Como venía exponiendo, Tijuana tiene una vida cultural rica, en la que diferentes disciplinas artísticas han desarrollado sus propuestas tanto en las instituciones gubernamentales como en ambientes independientes.

Los principales lugares para estas actividades son el Centro Cultural Tijuana (CECUT), la Casa de la Cultura Altamira, Pasaje Rodríguez y el Instituto Municipal de Arte y Cultural, ubicadas en Zona Centro y Zona Río. El acceso a estas zonas es relativamente fácil pues hay transporte 24 horas, no obstante se encuentran alejadas de la zona este de la ciudad que ha crecido recientemente en población. Tijuana cuenta con un variado escenario literario con festivales como la *Feria del Libro de Tijuana*, la *Feria del Libro Usado y de Ocasión*, *Festival de Poesía Caracol*, *Festival Norte 32°*, *Tijuana Zine Fest*, *Felino*, *PoeTi-Sa Fest* y más recientemente el *Festival Libros de la Ciudad*, entre otros. Continuamente se realizan actividades de difusión de la literatura tanto de manera independiente como en los espacios mencionados. Algunos espacios independientes son la *Cafebrería Caradura*, *Cafebrería El Grafógrafo*, *Cafebrería Sor Juana*, *Librería Babel*, *Enclave Caracol*, etc. y colectivos como *Poesía Ambulante*. Tijuana cuenta con la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UABC, donde se imparten las carreras de Lengua y Literatura Hispanoamericana, Historia, Filosofía, Comunicación, Sociología, Asesoría Pedagógica y Docencia (en Matemáticas y Lengua y Literatura).

La ciudad también se ve involucrada en el movimiento literario a nivel estatal y transfronterizo, en donde las autoras se desenvuelven y crean espacios de encuentro. Si en el

siglo pasado se podía observar a nivel editorial poca participación de las mujeres, para el siglo XXI son múltiples las autoras que se han embarcado al territorio literario históricamente masculino. Algunos de los proyectos editoriales co-dirigidos por mujeres en la región son *Pinos Alados* por Rosa Espinoza, *Editorial Nódulos* por Ana Ching, *El Cuaderno Secreto Ediciones* por Carmen Campuzano, *Anuario de Poesía de San Diego* por Olga Gutierréz García, *Editorial Ojo de Pez* por Patricia Binome, *Lapicero Rojo* por Jazmín Lozana y Miguel Ochoa y *Amazonas Editorial* con Andrea Monserrat como gestora y un equipo enteramente de mujeres. Otras de las grandes iniciativas que han surgido en los últimos años son los premios literarios como el Premio Nacional de Poesía de Tijuana organizado por el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana.

Los proyectos editoriales gestionados por mujeres han incentivado la visibilización. Por ejemplo, *Pinos Alados* ha publicado alrededor de 17 poetas en el periodo de 2016 a 2023 y en su catálogo figuran nombres como Flora Calderón Ruiz, Rosa Espinoza, Nayeli Rodríguez Perez, Joelía Dávila, entre otras. Este sello publicó en 2023, junto a la revista *Hipérbole Frontera*, gestionada por la escritora tijuanense Mónica Morales Rocha, la antología de poetas bajacalifornianas *El incendio que habitan*, siendo el segundo libro de esta índole de la editorial después de *Mujeres en tránsito* (2020). Otras recopilaciones de poetas femeninas que se han culminado son: *Poéticas* (2022) de Amazonas Editorial¹⁸, *Entre almas inefables* (2024) de Aspargus y *La ciudad, encuentros y desencuentros: Antología poética* (2016) editada por CECUT y Nódulos.

Es basta la producción y la publicación de literatura escrita por mujeres en la región. Y, además de la industria editorial, Tijuana¹⁹ se ha caracterizado por proyectos colectivos que difunden la creación literaria en otros formatos como blogs, fanzines, carteles, redes sociales, etc., y que fungen como espacios de apoyo entre artistas emergentes. Estos proyectos se posicionan frente del campo de producción restringido que representa la hegemonía literaria y/o artística, ejemplo de ello son los colectivos *Mujeres de color de la tierra*, *Malas Estudiantes* y *Plumas Sororas*.

Pese a lo anteriormente descrito, aún falta trabajo por delante para conocer y comprender la labor literaria de las mujeres en Tijuana. No es suficiente con hacer visible la producción, hace falta adentrarnos y cuestionar las razones por las que las mujeres hemos

¹⁸Amazonas Editorial fue producto de un proyecto escolar impulsado por el profesor Julio Álvarez, a través del programa de estudios de la carrera en Lengua y Literatura Hispanoamericana.

¹⁹ Si bien este trabajo está delimitado en Tijuana, vale mencionar que Baja California se caracteriza por su producción literaria y fomento a la cultura. Ejemplos de ellos es la organización de la Feria del Libro de Mexicali y el encuentro organizado por la autora Elma Correa, *Tiempo de Literatura*.

decidido llevar de manera independiente nuestros proyectos, qué dificultades hemos encontrado en el camino y qué desventajas observamos en relación con los hombres. Más allá de ser tomadas en serio como autoras, debemos pensar en la vulnerabilidad que representa recorrer un espacio masculinizado que ejerce violencias tanto psicológicas, físicas y sexuales (y de otras índoles) que han obstaculizado nuestro paso por los caminos ya construidos dentro del campo y por las cuales nos vemos obligadas a adecuarnos a las reglas del juego o crear nuestros propios espacios.

4.2.4 Espacios literarios, feminismos y mujeres en la actualidad: experiencias

Como he venido puntualizando, no es mi intención caracterizar de manera generalizada la experiencia de las mujeres en Tijuana. Si bien estoy convencida de que las vivencias individuales están incrustadas en la realidad social y que cristalizan las estructuras de poder, quiero dejar en claro que hay mucha labor de memoria que falta por hacer y, que además, sea difundida. Reconozco que mi descripción está limitada por la interpretación que tengo de mis vivencias y las de mis colaboradoras. La historia y las experiencias de las mujeres en ámbitos literarios, artísticos y feministas en Tijuana son tan amplias como difíciles de rastrear por la escasa accesibilidad a la información. Sin embargo, con el ejercicio de caracterización que intentaré realizar a continuación espero dar algunas pistas para comprender el contexto en el que *Yo, Lolita* se fundó y que iluminen algunos indicios para seguir investigando a las mujeres en la ciudad. La caracterización la realicé por medio de entrevistas semiestructuradas a cinco de mis colaboradoras, mi autoetnografía e investigación documental que será mayormente abordada por acontecimientos ocurridos entre 2010 al 2023.

Antes de adentrarnos a la información adquirida por las entrevistas, me gustaría puntualizar que nuestras vivencias fueron especialmente atravesadas por el movimiento feminista a nivel local, nacional e internacional. Nosotras experimentamos mayor visibilización del movimiento en los 2010, pero durante décadas los feminismos han estado en Tijuana tanto con frentes obreros, sáficos, zapatistas, de trabajadoras sexuales, etc. Me hubiera encantado poder excavar más en ello, no obstante por cuestiones de tiempo y practicidad en esta investigación, no me lo puedo permitir. Quiero destacar algo de lo que muchas pecamos, y lo cual recordé durante la entrevista a Sayak Valencia, en la que me dijo que cuando sus compañeras y ella conformaron *La Línea* sabían que no habían sido las primeras en la ciudad con un colectivo feminista, pero que se sentía que sí porque no tenían los referentes con ellas (comunicación personal). Durante mis años como activista feminista puedo asegurar que en muchas de nosotras sigue persistiendo esa sensación y me lo he topado

de frente con otras que inclusive son 20, 10 años mayor que yo o de mi edad (26 años). Y aunque mi antecedente más antiguo del feminismo en la ciudad se dio en los 90 con los proyectos de *Las Tías Juanas* y las *Factor X*, con Carmen Valdez, creo que todavía queda mucho por desempolvar. Otra razón que tengo para poner sobre la mesa este desliz como feministas es que el no tener presente esta información nos ha hecho sentir solas. Abogo que el encuentro con nuestras predecesoras es un alivio y un shock que nos hace replantear nuestra posición social y lo que podemos hacer con ella. Con estas aclaraciones continuo.

Por un lado, me gustaría abordar el ámbito literario de la ciudad a través de algunas experiencias estudiando en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales por las siguientes razones: 1) varias de las que participamos en el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* fuimos estudiantes de la Facultad, y para muchas de nosotras fue la puerta para adentrarnos al mundo literario de la ciudad; y 2) la Facultad es como un semillero para la institución literaria de Tijuana: alberga a escritores, académicxs y críticxs relevantes y de ahí salen proyectos literarios y culturales para la comunidad. Para abordar este punto retomo las entrevistas a Cristina Márquez, Alejandra Tabuares, Mayanin Leyva, Ana Umaña y mi autoetnografía.

Cristina y Alejandra estudiaron en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales entre 2010 y 2015, ambas en la licenciatura de Docencia en Lengua y Literatura en diferentes grupos. La experiencia de ambas, a nivel personal, fue algo distinta puesto que Cristina realmente quería entrar a la carrera de Lengua y Literatura Hispanoamericana, pero por practicidad y convenciones alrededor de la literatura — que tocaré en el análisis —, decidió estudiar docencia. En cambio, Alejandra primero entró a Odontología y tras percatarse de que no disfrutaba de la carrera, ingresó a docencia.

Alejandra describe su experiencia como agradable y amena porque se sentía motivada de ir a la escuela. Ambas recordaron tener maestros y maestras en la planta docente y la mayoría de sus compañeras eran mujeres. Apuntaron que en los planes de estudio no se leían a mujeres o se leían muy poco. Cristina hizo referencia en su entrevista a las discrepancias entre sus vivencias y las de Alejandra, atribuyéndolas a que en su momento Tabuares todavía no reflexionaba sobre cuestiones de género y que probablemente por eso las incomodidades que ella tuvo no las sintió Alejandra. Pese a que ahondaré en esto en el análisis, creo que la percepción negativa que Tabuares tenía de las mujeres antes de 2017-2018 sí influyó para que no notara ni recuerde cuestiones relacionadas con las estructuras de género. Por ejemplo en su momento Cristina sí se llegó a preguntar porqué no se leían más mujeres y Alejandra reflexionó sobre ello hasta que empezó a ir al Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*.

Por una parte, Cristina describió su experiencia como frustrante por no estar en la carrera que quería, también fue así porque notaba ciertas injusticias contra las mujeres. Para esos años Cristina había empezado a sumergirse en el feminismo gracias a redes sociodigitales, principalmente *Tumblr*²⁰, en las que se enteraba de las luchas feministas que ocurrían en Estados Unidos de América y Europa. A su vez en Tijuana resonaban movimientos como la *Marcha de las Putas*²¹. A raíz de ello: “yo empezaba a cuestionar, empezaba a cuestionar en clase, empezaba a cuestionar a mis profes, empezaba a cuestionar a mis compañeros, compañeras y yo les caía mal obviamente”(C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024), e incluso sus amigas le hacían intervenciones para hacerle ver que estaba malhumorada y que se quejaba mucho. Además, advirtió que los docentes tomaban más en cuenta los comentarios de sus compañeros hombres. También recordó que unos profesores se insinuaban a las estudiantes, algunas correspondían, siendo juzgadas cuando realmente quienes tenían una posición de poder eran ellos.

Referente a lo que Cristina notaba en la Facultad, se sentía muy sola e invalidada haciendo esos cuestionamientos y le dio alegría ver que en las generaciones que siguieron estuvo más presente la conciencia feminista. Los años posteriores al 2015 fue cuando Mayanin, Ana y yo estuvimos en la Facultad. Mayanin estudió la licenciatura en Historia, Ana y yo cursamos juntas la carrera de Lengua y Literatura Hispanoamericana.

Las tres estuvimos en el tronco común de Humanidades durante el 2016 y 2017. Para la segunda mitad del 2017 el feminismo a nivel mundial estaba haciendo mucho ruido tras la viralización del hashtag #metoo, con el que se mediatizaron las demandas por abuso y acoso sexual al productor de Hollywood Harvey Weinstein, y que explotó con la confesión de miles de personas, principalmente mujeres, sobre sus experiencias de violencia sexual. En Tijuana el movimiento feminista iba retomando mayor presencia con colectivos como *Féminas*, *Círculo Violeta*, *Lavanda Clit*, *Bloody's & Projects*, *Las Confidentas* y *Mundágora Feminismo Autónomo*. No solo se realizaban marchas y protestas, sino que también se organizaban conversatorios, círculos de cine y lectura, festivales, recitales, conciertos y publicaciones independientes.

Mayanin, Ana y yo entramos con entusiasmo a la Facultad; no obstante de las primeras cosas que Leyva notó fue que la presencia de las mujeres resultaba molesta y que

²⁰ *Tumblr* es una red sociodigital de microblogueo estadounidense en el que lxs usuarixs se pueden seguir, compartir imágenes, videos, textos, etc.

²¹ La *Marcha de las Putas* (*SlutWalk*) es un movimiento callejero originado en Canadá en 2011 para manifestarse en contra de las agresiones sexuales contra las mujeres en vía pública, y que se replicó a nivel internacional. En Tijuana se realizó desde el 2010 y fue impulsado por Meritxell Calderón.

eran muy criticadas: “era como *ay es que las alumnas esto, ay es que esto*; ni siquiera (...) ya estaba lo de las protestas y todo, sino de *ay es que ellas se están vistiendo así*; si hay un problema *ay siempre tiene que ser una morra*” (comunicación personal, 18 de mayo de 2024). Además Mayanin empezó a notar que algunos profesores se insinuaban sexualmente con las estudiantes, que se rumoraba de que varios profesores estaban casados o salían con sus estudiantes mujeres, y se sabía que había maestros que acosaban a las estudiantes dentro y fuera de la facultad. Por su parte, Ana empezó a notar que algunos profesores denigraban a las alumnas:

muchos de ellos hablan horribles de las alumnas o dicen como su primera impresión es como *es que está muy bonita entonces esta bien tonta y no va a saber*; y tal vez ya después se dieron cuenta de que no pero (...) saber que yo estaba metida ahí y que esa era su manera de calificarme o de juzgarme [hizo que] fue[ra] un lugar donde no me sintiera segura o cómoda" (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

En mi caso, lo primero que percibí fue que, aunque éramos más mujeres que hombres en el salón, la opinión de ellos era más tomada en cuenta por los profesores y por algunas maestras, incluso si ellos decían lo mismo que nosotras. En ese sentido, Ana apuntó que, aun habiendo tantas mujeres como estudiantes, la figura masculina era predominante. Ana y yo coincidimos en que tuvimos muy buenas profesoras y que hoy en día seguimos admirando; no obstante, realicé una comparación de cuántos docentes hombres y mujeres tuve en la carrera y de la planta disciplinaria en lengua y literatura tuve cuatro profesoras en contraste con ocho profesores. Asimismo en tronco común tuvimos siete profesores y tres profesoras.

Al igual que en generaciones anteriores, en Literatura leíamos mayoritariamente hombres. Ana mencionó que hubo excepciones y que varixs docentes se vieron orilladxs a cambiar su forma de trabajar por la exigencia del estudiantado. Asimismo hubo bastantes mujeres liderando charlas y otras actividades extracurriculares, muchas veces organizadas por el estudiantado: “es a lo que voy todos esos avances que se dieron no siento que, no me gusta atribuirles a la uabc, porque no fue de la uabc, fue de las mismas alumnas” (A. Umaña, comunicación personal, 22 de marzo de 2024). Entre los avances que vemos como egresadas son las materias con perspectiva de género que nos hubiera encantado tener y hoy se imparten, pues, como apuntó Mayanin en su entrevista, mientras cursamos la carrera, la perspectiva feminista brillaba por su escasez.

Políticamente las mujeres estábamos muy activas, Ana se lo atribuyó a la generación, que venía creciendo con la idea de que se podía hablar ante las injusticias. Y, como he venido describiendo, muchas de las violencias que se venían arrastrando seguían presentes en esos

años. Entre el 2018 y el 2019 en la FH&CS, y en toda la universidad, hubo una serie de denuncias por violencia sexual, abuso físico, emocional y de poder, bullying y ciberacoso. Se hicieron marchas, pegostes, fanzines, meetings y tendaderos. Surgieron colectivos como *Plumas Sororas*, *Voces Feministas UABC* y *Colectiva Feminista Malas Estudiantes*. La vivacidad política que teníamos hizo

que el odio hacia las mujeres en la facultad como que se intensificó. (...) Sí, hubo mucha molestia, hubo una represión que caracteriza a UABC, y a Baja California en general, de que no te van a aventar gases lacrimógenos pero se van a poner un traje y te van a hacer ver como si fueras salvaje (...). Sí había como un rechazo a las mujeres, ya no era solo porque las mujeres son incómodas, sino que van a estar hablando de esta cosa que nos molesta y nos incomoda (M. Leyva, comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

Pese a nuestras motivaciones Ana recuerda que teníamos mucho miedo, siento que intentamos hacer muchas cosas pero luego nos dimos cuenta que no estaba funcionando (...) como que nos dimos cuenta que no íbamos a recibir el apoyo (...) y más decepcionante después fue darme cuenta que las maestras también tenían miedo, o sea que nos podían estar apoyando de un lado pero (...) que ellas también tenían miedo, que ellas tenían que tener sus reservas (...). [Y] a pesar que teníamos mucho miedo seguimos haciendo cosas muy arriesgadas (...) seguimos publicando cosas, diciendo cosas, seguimos hablando con las maestras y ellas seguían, o sea ellas seguían eligiendo tomar el riesgo (comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

Las tres rememoramos que durante esos años varias de nosotras estábamos peleadas, ya sea por malentendidos o tensiones, pero cuando toda la ola de agresiones hacia las estudiantes salieron a la luz dejamos a un lado las diferencias y nos unimos para apoyarnos y acompañarnos. E incluso en el salón cuando teníamos algo que decir referente a la clase apoyábamos nuestros argumentos, a pesar de que estuviera en contra de lo que el canon literario diría. Recuerdo cuando leímos *Rayuela* y muchas de nosotras nos indignamos con el trato al personaje de la Maga y nos unimos espontáneamente para cuestionar a Julio Cortázar y su relato; asunto que a la profesora Elizabeth Villa le sorprendió y se acercó a decirme que en su generación no se hubiera atrevido a cuestionar a un autor tan consagrado y mucho menos que las alumnas sostuvieran mutuamente su opinión.

Todo lo anterior lo rescaté porque varias de las participantes de *Yo, Lolita* estudiamos en la facultad y fue nuestro primer acercamiento ya no solo a los libros sino a la literatura y

sus espacios como institución. Considero que estas experiencias ilustran lo que muchas mujeres vivimos en el ambiente literario, y creo que todos, cuando intentamos decir que algo va mal. Es cierto que no todas las vivencias son malas pero sí tengo la convicción de que estos asuntos no pueden quedar en el olvido. Además, la experiencia que tuvimos varias de nosotras en la facultad nos hace un contraste grandísimo con lo vivido con *Yo, Lolita* y nos ha llevado a otras reflexiones en las que más adelante indagaré.

Habiendo cubierto nuestro camino siendo estudiantes de humanidades, abro paso al tránsito de las mujeres en el ambiente literario, o institución literaria, en Tijuana. En la sección anterior enlisté algunas de las iniciativas y actividades literarias que recientemente han surgido en Tijuana y en el que mujeres somos partícipes. Ahora me gustaría enfocarme en la experiencia de algunas colaboradoras dentro de estos espacios, principalmente entre los años 2016 a 2023. Para ello haré referencia a las entrevistas realizadas a Cristina Márquez, Mayanin Leyva, Karlha Ochoa, Ana Umaña, Elizabeth Villa y a mi autoetnografía.

El paso de Cristina por el mundo literario en la ciudad empezó en el 2018, cuando ya formaba parte de *Yo, Lolita*. Antes de ello lo percibía lejano, mayormente, porque sintió que en la universidad le hicieron creer que era algo imposible, y por la falta de referentes mujeres con los cuales identificarse. Empezó a estar activa gracias a las invitaciones de gestores culturales jóvenes como Alberto Paz y, en su momento, Marcela Ramos Kelleberger, quienes llegaron a trabajar en el CECUT. Cristina atribuyó a las generaciones más jóvenes la apertura a proyectos no hegemónicos, y cree que la llegada de miembros de la comunidad LGBTQ+, mujeres u hombres con conciencia de género a gestionar espacios como el CECUT ha ampliado el panorama artístico y cultural.

Es alentador observar en las entrevistas que, en específico, las mujeres hemos podido hacernos un lugar visible en el mundo cultural. Genuinamente creo que la apertura que se ha vivido los últimos 10 años es el resultado de la labor de muchas personas detrás de nosotras que han luchado para crear espacios y visibilidad a colectividades marginadas. Como apuntó Elizabeth, cuando era joven el mundo literario era para [ciertos] hombres, “era un mar de tiburones, de hombres, [en el] que tú [como mujer] eras la presa para ellos (...)” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023). Al día de hoy, aun con las dificultades, creo que la apertura de los espacios institucionalizados, la creación de espacios independientes y el empoderamiento de las mujeres son las consecuencias de una historia de lucha.

Regresando a la experiencia de Cristina, cuando se fue adentrando al ámbito literario de los primeros aspectos que le sorprendieron fue la cantidad de mujeres escritoras que hay en la ciudad y, de las cuales, no había escuchado, incluso cuando su carrera se relacionaba

con la literatura: “[me sentí] muy impresionada, la verdad fue un shock, así en general porque no había escuchada nada y también fue de enojo porque dije *¿por qué chingados no me hablaron de esto en la universidad, no?* (...) Si hay tantas autoras publicadas y fueron importantes y escribían un chingo porqué no las nombraron” (comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

Como relató la autora tijuanense Karlha, cuando ella comenzó a buscar escritores locales y/o de la región, sin haber tenido preparación universitaria en literatura, entre 2017 y 2018, se encontró primeramente con Federico Campbell, Daniel Salinas Basave, Rafa Saavedra, Heriberto Yepez, Hilario Peña y Luis Humberto Crosthwait. Fue hasta que convivió con *Yo, Lolita* que accedió a Regina Swain, Rosina Conde, Marcia Ramos, Ana Fuente, Elma Correa y Alicia González. En lo personal, entre 2012 y 2016, tuve la ventaja de conocer un poco de los autores locales a través de mis profesores de preparatoria. Creo que mucho se debió a que estudié en la Preparatoria Federal Lázaro Cárdenas²², y la cercanía con el CECUT me abrió la oportunidad de adentrarme a este mundo; pero, aunque tuve la gran fortuna de encontrarme a mujeres en el CECUT como Paloma Silva, que en esos años era la coordinadora del Círculo de Lectura, en mi paso por la preparatoria, la figura literaria se mantenía masculina.

Las iniciativas juveniles y de mujeres definitivamente han tumbando obstáculos para que las mujeres ganemos presencia en la literatura. Al cuestionar lo establecido como literario e importante para la institución, han surgido proyectos que han animado a mis colaboradoras a escribir, publicar y trabajar como literatas. Por un lado, Mayanin comentó que cuando ella entró a la facultad se sentía en desventaja por haber venido de un bachillerato técnico en el que la prepararon para estudiar ingeniería. Pese a que escribía mucho, le daba inseguridad publicar. Gracias a proyectos editoriales dirigidos por jóvenes como *MonoDemonio*, *Larvaria*, *Gramanimia* y *Zinédoque*, los dos últimos originados en Tijuana, se animó a publicar:

sobre todo me apegaba mucho al discurso que manejaban, también estaba politizado (...) [de] que no necesitas tener un doctorado para poder escribir un cuento, no necesitas ser un barroco para escribir un poema, solo haz lo que quieras, como que defendían

²² La Preparatoria Federal Lázaro Cárdenas es una escuela de nivel medio superior pública ubicada en la Zona Río de Tijuana. Está fundada en las instalaciones del viejo casino de Aguacaliente. Es prestigiada a nivel nacional por múltiples premios y becas obtenidas por los estudiantes. Se caracteriza por abogar tener a los mejores estudiantes de bachillerato de la ciudad. Cuenta con una amplia gama de especialidades y está afiliada con el programa educativo suizo Bachillerato Internacional. También cuenta con una gran variedad de actividades extracurriculares culturales, artísticas y deportivas. De esta institución han egresado renombrados profesionistas de la ciudad, así como que han surgido proyectos de toda índole.

mucho esta libertad creativa de las ideas técnicas y eso a mi me encantó porque (...) este argumento me ayuda a sentirme válida para hacer esto, pues lo voy a hacer y fue cuando empecé (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

En mi opinión la apertura de espacios, físicos y digitales, subversivos e independientes ha sido fundamental para que las mujeres hagamos presencia en la escena literaria. Por ejemplo, Cristina mencionó que *Yo, Lolita* ha participado más en estos ambientes gracias al apoyo y los lazos amistosos que hay de por medio. Y si bien esto ha sido también gracias a la solidaridad de hombres, la mayoría ha sido mujeres que “están en la propia gestión y (...) no somos recelosas (...), y algo que se me hace muy chido es que incluso ellas escriben o hacen cosas de ese tipo [pero] que no son como *ay que no se vea lo de ella, nomás lo que yo hago, nomás lo que yo comparto*” (comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

Pese a que han existido espacios de solidaridad entre mujeres, Elizabeth comentó que cuando era joven esa no era la norma y que hoy en día percibe libertad en las muchachas, las universitarias y treintañeras que se adentran a estos mundos, además apuntó que invita a mujeres como ella, con camino recorrido, que busquen a apoyar a las que van comenzado: “a encaminarlas, a darles bibliografía, aplaudirles sus éxitos, pues no verlas como competencia, porque eso también es una estrategia así patriarcal” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

Observo que en donde *Yo, Lolita* se ha sedimentado se caracteriza por la solidaridad y el apoyo entre mujeres. Y es que, en realidad tengo la idea de que la efervescencia feminista que se vivió entre 2016 a 2019 fue propicio para que hicieramos consciencia de dónde estábamos y tejieramos lazos. Aun cuando no con todas podamos simpatizar, creo que esos años dejaron muchas semillas para que replanteáramos nuestras relaciones con otras mujeres y ha sido algo que ha trascendido más allá de los propios espacios autonómados feministas. Por eso creo importante reflexionar sobre el impacto que tiene la presencia de otras mujeres en ambientes históricamente dominados por hombres, como es el caso de la literatura.

En ese sentido, permite el acceso a oportunidades, como lo narró Elizabeth: “a mí se me abrieron las puertas hasta que yo ya fui grande, o sea, después de los 45 te puedo decir que yo empecé a hacer cosas en este ambiente de mujeres porque hubo otras mujeres que me ayudaron, o sea, no fui yo sola (...). Me siento agradecida con ellas de que hayan confiado en mí” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023). Del mismo modo, da entrada a que mujeres que no están involucradas en estos ambientes puedan ser partícipes de ellos, como

cuando Ana contó que el hecho de que ella o sus amigas puedan presentarse, acerca a las mujeres de su alrededor a la literatura:

“me hace muy bonito (...) darme cuenta de que, por ejemplo, a mi mamá no le gusta leer pero va y me escucha ahí, porque soy su hija y tiene que ir, pero eventualmente le ha abierto o me ha preguntado cosas, porque va cambiando la perspectiva de las personas que van, aunque sea curiosidad o porque van a ir a ver a sus amigas. Siento que eso también ha pasado mucho (...) se les está haciendo más cercana porque está relacionado con su hija, con su amiga o con su hermana, no es como vamos a ir a ver al escritor que viene de no sé dónde, si no que voy a ir a ver a mis amigas” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

El reconocimiento y la validación de lo que hacemos es esencial para incentivar la participación de las mujeres en las artes y la academia. Y Tijuana es un campo fértil para ello, como contó Karlha que al ver que los relatos sobre su hijo eran bien recibidos por sus compañerxs de talleres de escritura y amigxs se sintió motivada a publicarlos en el libro *Miniatura*, a través de la editorial local *Lapicero Rojo*, proyecto que muchas veces ha apostado por escritoras de la ciudad. Otra ocasión en la que he observado esto fue en la publicación del poemario *El incendio que habitan. Antología de escritoras de Baja California*, editado por *Hipérbole Frontera* y *Pinos Alados*, iniciativa de Mónica Morales Rocha en la que se logró recopilar a 40 mujeres poetisas. Respecto a ello, Elizabeth dijo: “en esa antología tú puedes ver los temas que las mujeres realmente les interesa, que son la maternidad y la infancia, del abuso sexual o el ecocidio o la diversidad sexual, o sea, los temas que a las mujeres les interesan. O sea, cuando a las mujeres las dejan hablar de lo que ellas quieren, no sólo escriben de erotismo, escriben de muchas cosas” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

Hablando de un nivel más global, vivimos una época en la que editoriales pequeñas y las grandes casas libreras han apostado por el rescate y la (re)publicación de textos hechos por mujeres, facilitando su lectura y aportando a la visibilización, ejemplo de ello son los libros recopilatorios de la obra de Amparo Dávila (Fondo de Cultura Económica), Inés Arredondo (Fondo de Cultura Económica), Alejandra Pizarnik (Lume) e Idea Vilariño (Lume). Asimismo, como resultado de las luchas de las mujeres, varias han logrado ganar premios importantes de la literatura, y aunque históricamente el porcentaje de mujeres visibles sigue siendo desventajoso, en los últimos años se ha ganado terreno, por ejemplo del 2000 a la actualidad ocho escritoras han ganado el Premio Nobel de Literatura, en contraste con las nueve autoras que lo habían obtenido en el siglo XX. Es decir, actualmente contamos

con un panorama que favorece un poco más los ejercicios intelectuales y literarios de las mujeres, y esto se refleja en los continuos proyectos que relucen en el ámbito literario.

4.2.5 Recapitulación y reflexiones parciales

Para cerrar este capítulo me gustaría remarcar y reflexionar ciertos aspectos revisados. El primero de ellos es que varios proyectos literarios de la ciudad se llevan a cabo de manera independiente, o se han nombrado subversivos, al no encontrar espacios por las vías institucionales o porque no se identifican con lo que estas instituciones definen como literario. En el caso de las mujeres, puedo observar, desde mi experiencia y el de mis colaboradoras, que ese deslinde también se da tras las violencias e injusticias que se ejercen desde estas instituciones. Hoy en día creo que el hecho de que las mujeres estén o no estén en ambientes institucionalizados va más allá de la imposibilidad de entrar a ellos; opino que también nos puede hablar de la capacidad de agencia política que las mujeres hemos adquirido a través del acceso a la educación, al espacio público y el empoderamiento de las últimas décadas.

Por eso, como apuntó Elizabeth en su entrevista, para seguir investigando a las mujeres en la literatura es necesario acercarnos a la sujetas, por ejemplo con la historia de vida: “no solamente conocer la obra de la autora, sino ver qué vida, qué tipo de vida vivió (...) si haces las historias de vida de esas mujeres pues te das cuenta por qué tardaron en escribir o por qué solamente usted solo tiene un libro o por qué ese brinco de la poesía al periodismo” (comunicación personal, 6 de mayo de 2023).

Haciendo referencia a lo antes dicho, me gustaría dejar aquí planteado que las maneras en las que mis colaboradoras se han incursionado en la literatura se debe a cada una de las intersecciones que las atraviesan, las posibilidades y limitantes que se les han puesto enfrente debido a su contexto sociocultural. Al exponer estas particularidades nos podremos permitir observar cómo se tejen las estructuras sociales y cómo el poder se ejerce con diferentes matices. Ejemplo de ello es el caso de Karlha, que al venir de un entorno seguro en el que se privilegió su educación y contar con un sostén económico-familiar, su decisión de dedicarse a la literatura, aunque arriesgada por la precarización de la labor artística, se vio beneficiada porque su educación le permitió observar oportunidades que otras personas no pueden o se les dificulta ver. Asimismo su educación en negocios y marketing, inculcada desde niña por el trabajo de su papá, le dan otras herramientas para ejercer como gestora cultural o escritora.

Finalizando, opino que es más que evidente que Tijuana es un campo fértil para la literatura y todo lo que la envuelve (festivales, publicaciones, recitales, etc.). Igualmente se presta para que surjan proyectos subversivos y rebeldes. Los feminismos están activamente presentes en la ciudad y sus efectos se notan en diferentes rincones. La participación y visibilización de las mujeres en ambientes literarios sin duda son el resultado de cuestionamientos, enfrentamientos y mucho trabajo intelectual. La creación de espacios seguros y la solidaridad entre mujeres ha permitido que nos hagamos de lugares en el mundo literario. Las redes sociodigitales como *Tumblr* y *Facebook* han sido herramientas extraordinarias para encontrarnos con información y conectar con otras. Aun así creo que sigue siendo necesario preguntarse por qué cuando pareciera que existen las condiciones para el desenvolvimiento de las mujeres en la vida pública prevalece en muchas de nosotras el miedo, desde parecer tontas o ser juzgadas hasta que seamos acosadas sexualmente de camino a nuestras actividades. La resistencia es una reacción a algo que nos hace mal y opino que si hay algo que caracteriza a este espacio de investigación es la tensión entre ambos lados de esta moneda.

5. Lolita(s): entre calles, olanes, tinta y clics

Caracterización del colectivo *Yo, Lolita*

Yo, Lolita es una colectiva feminista activa desde el 2018 y con sede en la ciudad de Tijuana. Sus gestoras son Nadia Ávila, médica general, y Cristina Márquez, docente de lengua y literatura. Su principal objetivo es difundir poesía y literatura escrita por mujeres a través de las redes sociodigitales, *zines* y la creación de espacios como círculos de lectura o micrófonos abiertos exclusivos para mujeres. Cuenta con una página de *Facebook* y un perfil de *Instagram* donde constantemente se publican, a selección de las gestoras, poemas escritos por mujeres. Si bien, los objetivos de la colectiva en la actualidad se centran en la poesía, sus orígenes se remontan en la adolescencia de Nadia y su experiencia en la moda Lolita.

5.1 Soy Nadia y soy Lolita: Harajuku, moda Lolita y Tijuana

Yo, Lolita nació como un *blogspot* llevado por Nadia en el que publicaba artículos relacionados con el estilo Lolita. El primer acercamiento de Nadia a esta moda fue alrededor de los 15 años, ella había asistido a una *Comic Con*²³ junto a una amiga suya. En ese momento Nadia se vestía al estilo emo o *dark* y por ser una ocasión especial “nos fuimos así darketillas, como extradarketillas porque pues es un evento donde te puedes vestir, ¿no?” (N. Ávila, comunicación personal, 10 de agosto 2023). Mientras miraban los diferentes *stands* se fijó en uno de revistas japonesas y alcanzó a ver una portada en la que se desplegaba un muchacho de estilo andrógino que le recordaba a David Bowie. Tomó la revista y empezó a hojearla, en ella encontró fotografías callejeras de *Harajuku*.

Harajuku es el nombre que popularmente han tomado los alrededores de la estación de tren *Harajuku*, una de las más concurridas en Tokio. Este barrio se caracteriza por calles como *Takeshita* o *Cat Street*, que rebosan de tiendas diversas, desde una *Daiso*²⁴ hasta una tienda *vintage*; también es conocido por el *Parque Yoyogi*, el *Santuario Meiji* y su cercanía con algunas universidades como la *Universidad de Tokio Campus Komada*. La razón de su popularidad se debe, en gran medida, a que es uno de los distritos de moda más influyentes a nivel mundial, pues de ahí han surgido diferentes tendencias conocidas como *modas callejeras*. La *moda callejera* de *Harajuku* es principalmente llevada por jóvenes y abarca un sinfín de estilos que han ido evolucionando a lo largo de los años. La premisa de estas modas

²³ La Convención Internacional de Cómics de San Diego, mejor conocida como *Comic Con*, es una convención de cómics y la industria del entretenimiento que se realiza anualmente en San Diego, California.

²⁴ *Daiso* es una franquicia japonesa de tiendas de artículos a bajo precio, mayormente comercializa artículos de hogar y papelería.

es rebelarse en contra de una sociedad japonesa estricta y conservadora, al utilizar vestimentas consideradas extravagantes. Otro *statement* característico de la moda callejera es la cultura del *do-it-yourself*²⁵, en busca de un estilo único y enfocándose en el detalle. Una gran influencia para estas modas fue el *Visual Kei*, movimiento musical popularizado entre los 80 y 90 con influencias del punk, el metal y el rock. Se destacaba por vestimentas elaboradas, el uso del maquillaje y peinados excéntricos. Estas prácticas se extendieron tanto en Japón como a nivel mundial gracias a revistas como *Fruits*, que recopilaban fotografías de personas en las calles con sus vestimentas. La costumbre de salir con sus *outfits* se popularizó gracias a que los domingos se cerraban algunas calles de *Harajuku* para dejar el paso peatonal y las personas iban a pasear y tomarse fotos.

Pasando las páginas de la revista, Nadia iba encontrándose con personas vestidas al estilo punk, goth y emo, y fue entre tanto negro y rojo que vio por primera vez a una Lolita: “y me quedé como en shock, fue como: ¿qué es esto tan bonito?” (Comunicación personal, 10 de agosto 2023). La moda Lolita es una subcultura japonesa originada en *Harajuku* y que tomó mayor relevancia entre los 90 y la década del 2000. A nivel estético sus influencias son el rococó, del cual se rescata la elegancia, el refinamiento, lo delicado y lo opulento; el estilo victoriano, caracterizado por su variedad de estilos y practicidad, y la moda occidental de los años 60’s y 70’s. Otra gran influencia para esta moda fue la *kawaii culture*²⁶, que empezó su auge después de la Segunda Guerra Mundial en respuesta al miedo y a la tristeza de la crisis, siendo así como un descanso y un escape de la brutal realidad (Hardy, 2011).

Tras que la estética llamara la atención de Nadia, al día siguiente que regresó a la convención se compró la revista y se dio cuenta de que existía otra especializada llamada *Gothic & Lolita*, la cual empezó a coleccionar. Según Nadia las revistas se conformaban por fotografías callejeras y por catálogos de tiendas que vendían ropa estilo Lolita. Al no poder leerlas porque se encontraban en japonés, se limitaba a mirar los *looks* e identificar las marcas que hacían este tipo de ropa. Visitaba sus sitios web y aunque le gustaba mucho no podía permitirse algo por la dificultad del proceso de compra y porque eran prendas muy costosas para una adolescente.

Un día revisando la página web de una de las marcas de ropa, que tenía un mapa que registraba los lugares de origen de sus compradorxs, se dio cuenta de que había una Lolita en

²⁵ El *do-it-yourself* es la práctica de hacer o reparar tus propios objetos, ya sean artículos para hogar, ropa, accesorios, etc. Se asocia con prácticas anticapitalistas, puesto que aboga contra el consumismo.

²⁶ La *kawaii culture* es un movimiento originado en Japón en el que se enfatizan características como la ternura, la inocencia, el carisma y la simpatía a través de la vestimenta, modales, comida y otros elementos culturales.

Tijuana. Tras una búsqueda en internet se enteró de que esta chica estaría asistiendo a una convención de anime en la ciudad y fue con la intención de conocer por primera vez a una Lolita. Esta joven era una universitaria llamada Edna, y tras presentarse se hicieron amigas.

A los meses de conocer a Edna, Nadia empezó a vestirse Lolita. Vendía *cupcakes* en la preparatoria para juntar dinero y comprarse sus vestidos, después comenzó a confeccionarlos ella. Aunque en un principio solo eran Edna y ella, con el tiempo se hizo un grupo de entre 5 y 6 chicas que terminaron siendo muy buenas amigas. Ser parte de la moda Lolita significó para Nadia estar-con-amigas. Este grupo de chicas se reunía una vez al mes o una vez cada dos meses, y hacía actividades típicas de las Lolitas, como ir a cafeterías, a parques y hacer picnics, claro, siempre producidas. Conforme crecía la amistad las reuniones ya no se quedaban en espacios para compartir su gusto por esta estética, sino también sus vidas y preocupaciones.

Para Nadia, ser Lolita significó una gran parte de su identidad: “en su momento fue algo que me ayudó a definirme y a saber quién era y a defender lo que me gustaba y también de ser diferente, (...) si me decían descríbete, ¿quién eres?, sería: Nadia, tengo fulanos tantos años, estudió tal cosa, soy de Tijuana y soy Lolita” (Comunicación personal, 10 de agosto 2023). Para Nadia, sus amigas y ella compartían no solo el gusto por la estética, pues en el fondo expresaban sus preocupaciones e inquietudes como jóvenes. Y es que, ciertamente la moda Lolita compartía las convicciones de los otros estilos que surgieron en *Harajuku*, además que, de acuerdo al documental de la serie *Hors Serie* de TV5²⁷, en su capítulo dedicado a las Lolitas, esta moda permitió que las jóvenes mujeres renegaran sobre el control social de la feminidad sin entrar en la hipersexualización.

Uno de los referentes más importantes para comprender el trasfondo de la moda Lolita es la película *Kamikaze Girls* (2004), dirigida por Tetsuya Nakashima, adaptación de una novela de Novala Takemoto quien también es diseñador de moda. Nadia se refiere a ella como la historia de dos amigas, quien una de ellas era Lolita: “esa persona que él [Novala Takemoto] hizo reflejaba a muchas de nosotras (...) éramos mujeres...muchachas que nos sentíamos solas y que sentíamos que estábamos como en un lugar feo, físicamente feo y hostil” (Comunicación personal, 10 de agosto 2023). La película trata sobre la relación de amistad entre Momoko e Ichigo, que viven en una pequeña población a las afueras de Tokio, sin embargo son completamente diferentes. Ambas son estudiantes de preparatoria, pero mientras que Momoko es Lolita, Ichigo es una chica desaliñada que maneja una moto. El

²⁷ TV5 es una cadena internacional de televisión que ofrece programas en francés. *Hors Serie* consistió en una serie de mini documentales que mostraban asuntos interesantes sobre la cultura.

papá de Momoko por un tiempo se dedicó a vender ropa imitación *Versace*, pero cierra su negocio y como Momoko ya no le podía pedir dinero para comprar su ropa Lolita decide ella vender el inventario que quedó. Publica en internet la ropa e Ichigo se contacta con ella para comprársela. Eventualmente nace una amistad. Ambas chicas están marginadas socialmente, una por vestir demasiado “añiñada” y otra por no comportarse como una señorita debería actuar, es decir, las une el sentimiento de no encajar y ser vistas como “las raras”.

Muy similar a la película, Nadia menciona que parte de lo que las unía:

era como una rebeldía también, era como <<que me guste eso no me hace ni niña ni viejita>> (...) y creo que eso compartía con mis amigas, (...) creo que se identificaban con eso, compartimos ese gusto, como esa personalidad ... más bien como esa personalidad porque ni siquiera puedo decir que nos gustaran muchas cosas a parte de libros o películas, pero más como el hecho de <<ay no me presionen, déjenme ser quien soy y no me exijan entrar a ese mundo tan hostil que es la adultez pues, o déjenme ser adulta a mi modo o de transicionar de adolescente a adulta a mi modo, a mi espacio y a mi tiempo>> (Comunicación personal, 10 de agosto 2023).

Detrás de la imagen inocente de la moda Lolita hay una serie de causas que desenbocaron en que adolescentes y adultos jóvenes, principalmente mujeres, eligieran adoptar dicho estilo. En las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial la presión social para que las mujeres contrajeran matrimonio y se convirtieran en madres se combinó con la inestabilidad económica. Para los años 90, Japón experimentó una recesión económica en la que los padres perdían sus trabajos y las madres de tiempo completo tenían que salir a encontrar empleo para completar los gastos familiares. Consecuentemente los jóvenes se desligaron de las carreras típicas de sus padres y se vivió una transición importante de valores en la que se rechazaron las responsabilidades tradicionales (Hardy, 2011). Todo esto provocó que las jóvenes se negaran a crecer y buscaran alargar la adolescencia: “por lo que leí de Japón (...), digo hay como teorías y puntos de vista, pero sí llegamos encontrar entrevistas o artículos de japonesas que decían (...) que querían escaparse de la presión de ser adulta y de casarse, era como una protesta de no crecer, porque eso significaba casarse (...) o entrar al mundo laboral” (N. Ávila, comunicación personal, 10 de agosto 2023).

El rechazo de las Lolitas a mostrarse como objetos de deseo masculino se observa directamente como consecuencia de la reestructuración de los roles de género en la época postguerra, en que las secuelas sociopsicológicas de los hombres los llevaban a buscar protección en una mujer que cumpliera un rol maternal, a la vez que se esperaba que actuaran con la docilidad de una niña. Así que el *look* modesto e inocente obtuvo una connotación

rebelde; no solo declaraban que no estaban listas para crecer, sino que mostraban una actitud inconformista y culturalmente inaceptable, por lo que “la subcultura también puede observarse en términos de una reacción contra el establecimiento de un método institucionalizado de control patriarcal” (Hardy, 2011, p.186, traducción propia). En ese sentido, Nadia describe estar en la moda Lolita como “jugar (...) en ese periodo de adolescencia como bien difícil donde te presionan mucho a lo sexual y estar pensando en chicos, no sé y era para mí como poner en pausa todo eso y es como <<oh la puedes llevar tranquila y puedes estar (...) como en un ambiente como bien seguro>>”(comunicación personal, 10 de agosto 2023).

En términos generales, la moda Lolita, específicamente en Japón, fue el resultado de un mundo en el que la discriminación, la pobreza, el desempleo y la guerra permeaban de desilusión, impotencia e ira a la sociedad: “el movimiento Lolita, en su envoltura de ternura, dulzura e inocencia, puede identificarse así como un síntoma de estas crisis sociales y económicas” (Hardy, 2011, p.168, traducción propia). Y a pesar de la distancia geográfica y cultural que separaba de *Harajuku* a Nadia y sus amigas, el escenario socioemocional en el que se desarrollaban como Lolitas no discrepaban mucho.

Durante la época en la que Nadia estuvo más activa en la moda Lolita, entre 2006 y la primera mitad de la década del 2010, fue cuando Tijuana vivió los primeros años de la guerra en contra el narcotráfico, cambiando las dinámicas sociales de la ciudad. Imaginar a unas jóvenes vestidas de rosa, luciendo como muñecas y realizando actividades como *picnics* y fiestas de té, mientras que en la ciudad los casos de crímenes de extrema violencia aumentaba me parece que, tal vez sin que ellas lo supieran, era un acto de resistencia con el cual crearon un espacio bonito en un mundo tan brutal²⁸.

Las redes sociodigitales jugaron un rol fundamental en la confirmación de la comunidad Lolita en Tijuana. El internet fue el aliado de estos movimientos callejeros porque les permitían compartir globalmente sus *looks*, sus posturas y formas de ver la vida. Los foros, *blogs* u otros espacios digitales fueron el escenario de una parte de la experiencia de Nadia como Lolita:

Primero fue una comunidad online, porque coincidió con *Myspace*²⁹ y *Facebook*. Y mucho con los *blogs Life Journal*³⁰, que fue como el antecedente de *Tumblr* también y

²⁸ Esta perspectiva es muy compartida por Cristina en varias de nuestras conversaciones personales.

²⁹ *Myspace* es una red sociodigital fundada en 2003. Se conforma de perfiles personales que pueden interactuar entre ellos a través de imágenes, videos, posteos, etc. Fue especialmente popular entre el 2005 y 2008.

³⁰ El *Life Journal* es una práctica de diario personal, que se puede realizar a mano o digitalmente, en el que las personas llevan un recuento de sus gustos, acontecimientos, fotografías, etc.

de *WordPress*³¹ y todo eso, entonces la comunidad Lolita eran sí foros donde se ayudaban como <<ay, ¿dónde consigues esto? Y mira me encontré con esos zapatos que parecen Lolita, no sé en *Sears* o *Macys*³², tal página de internet o ¿cómo pides en Japón?>>> (N. Ávila, comunicación personal, 10 agosto de 2023).

Nadia se sumergió en esta moda a través de los foros, específicamente a uno al que Edna la había agregado y en el cual interactuaban en su mayoría lolitas españolas y algunas chilenas. Nadia recuerda el foro de *Lolita in Wonderland*, una comunidad española en la que las jóvenes compartían *tips* de moda, mostraban sus *outfits* o vendían/compraban vestidos y accesorios. De acuerdo con Nadia, los foros se dividían por estilos, diversidad de consejos y espacios de compra/venta. Después de esos primeros foros empezó a participar en *Elegant Gothic & Lolita Community*. Este foro abrió en el 2008, era de carácter internacional, se posteaba en inglés y tenía una dinámica similar a la descrita anteriormente. Nadia comenta que para cuando se abrió, ya se restringía la palabra “lolita” en internet, por estar relacionada con la pornografía infantil y la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov, así que para poder buscarlo se solía abreviar como EGL Community. Cabe destacar que, para las lolitas, su nombre difiere totalmente de la representación de Lolita como niña sexualizada, factor que más adelante trataré en este trabajo.

Durante la participación en dicho foro Nadia vivió una serie de experiencias desagradables. Aprovechando el anonimato de *PostSecrets*³³ se enviaban secretos o rumores con los que se lanzaba odio a las chicas en los foros; en el caso de Nadia, se empezó a correr el chisme de que sufría un trastorno de la conducta alimentaria después de que modelara para una marca de ropa japonesa. Los rumores no solo se quedaban en el espacio digital, ya que mientras iba creciendo la comunidad Lolita en Tijuana, Nadia y sus amistades más cercanas solían reunirse a solas porque ya había un lazo más íntimo, pero este gesto era mal visto y se decía que Nadia era antipática. Este cuchicheo significó para Nadia una historia que se decía de ella pero en la cual no tenía voz, aspecto que dignificará con su proyecto feminista *Yo, Lolita*.

Con el paso del tiempo, los foros fueron perdiendo popularidad y varias de las participantas migraron a los *blogs* personales y la dinámica cambió. Ya no solo se hablaba de

³¹ *Word Press* es una compañía de gestión de contenido digital a través de plataformas para creación y gestión de páginas web y blogs.

³² *Sears* y *Macy's* son cadenas de tiendas departamentales estadounidenses.

³³ *PostSecrets* es un proyecto comunitario fundado en el 2004. Su propósito inicial era enviar arte de manera anónima, la misma que luego era seleccionada para las exhibiciones del proyecto. También se utilizó para enviar secretos a desconocidxs, lo que propició una serie de abusos y filtración de información.

ropa; de acuerdo con Nadia, los *blogs* se convirtieron en una especie de *scrapbook*³⁴ *digital* en el que se compartían experiencias y opiniones personales. Algunas chicas empezaron a cuestionar el uso de *PostSecrets* y las motivaciones para crear rumores sobre otras. Además se abrió el debate sobre la gordofobia³⁵ en la comunidad Lolita, principalmente impulsado por las marcas de ropa japonesas y sus prendas unitallas. Para Nadia, esta apertura fue nueva; claro que con sus amigas hablaban de cómo adaptar ropa o del problema de las tallas, “pero que hablaran así como políticamente yo nunca lo había escuchado” (N. Ávila, comunicación personas, 10 de agosto de 2023). Que otras mujeres populares en la comunidad estuvieran planteando estos temas, hizo que Nadia también quisiera dar sus puntos de vista: “no estoy segura de haberlo hecho porque no estaba ni muy informada ni nada pero como que me inspiraban, era como que (...) <<ah no solo son bonitas, también tienen opiniones>>” (N. Ávila, comunicación personas, 10 de agosto de 2023).

Otro tema que comenzaba a aparecer en los *blogs* fue sobre la creación de espacios de mujeres. Nadia cuenta que cuando habían *picnics* en Tijuana, las lolitas solían concordar en que ese espacio les pertenecía y que los novios, por ejemplo, no tenían que hacer nada ahí:

entonces hablábamos de eso como <<no, este es nuestro momento, nuestro día (...)>>, porque empiezas a hablar de cosas (...), ya hablábamos de los problemas que tenías con tu papá, con tu novio, cosas de crecer, o sea qué tiene que estar haciendo ahí escuchando ellos (...) y nosotras éramos amigas, o sea, nosotras si nos respetábamos entre nosotras (...) sí que era un espacio de mujeres y es parte del encanto (Comunicación personas, 10 de agosto 2023).

Observar cómo otras chicas daban sus puntos de vista y se mostraban más que su gusto por la ropa motivó a Nadia a hacerlo en su propio blog titulado *Yo, Lolita*, encaminando lo que algún día se convertiría en lo que es hoy en día, un colectivo feminista literario.

³⁴ El *scrapbook* es una práctica de diario personal en el que a través de recortes, dibujos, escritura y otras técnicas manuales o digitales de decoración se lleva un diario.

³⁵ La gordofobia se refiere a una forma de discriminación sistemática y estructural que se da en contra de una persona o una comunidad por el hecho de ser gordxs.

5.2 Lo, Lola, Lo-li-ta: Reflexión sobre las representaciones de la “Lolita”

“Las hojas de mis diarios
Donde muero yo en tus manos
Humberto, Humberto
¿En qué monstruo me has vuelto?”
-*Quimeras*, Tessa Ía
“Fuera de la imaginación maníaca de
Mr. Humbert, no hay nínfula.”
-Vladimir Nabokov

“Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, un metro cuarenta y ocho de estatura con pies descalzos. Era Lola con pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos era siempre Lolita” (Nabokov, 1975, p. 5), así empieza la novela *Lolita* del renombrado escritor ruso-estadounidense Vladimir Nabokov, historia que mitificaría la figura de Lolita Haze.

El término “Lolita” es mayormente conocido, además de la moda japonesa, para referirse a niñas y/o adolescentes sexualizadas. Tras la publicación de la novela en 1955 y la película dirigida por Stanley Kubrick en 1962 — protagonizada por James Mason como Humbert Humbert y Sue Lyon de 14 años como Lolita — se ancló en la jerga popular. A pesar de las discrepancias, en general quienes están involucradas en la moda Lolita aseguran que su estilo no tiene nada que ver con la imagen de la nínfula. En este apartado reflexionaré sobre las representaciones sociales de “Lolita” y la tensión con la imagen que las lolitas “japonesas” desean expresar, con el propósito de que sirva como antesala para pensar la resignificación y el quehacer feminista de *Yo, Lolita* como colectivo.

Uno de los referentes con mayor presencia al hablar de “Lolita” debe ser la novela de Nabokov³⁶. Fue publicada 1955 por la editorial francesa Olympia Press³⁷ tras ser rechazada por otras firmas. La narración simula una declaración ante un jurado en el que Humbert Humbert cuenta sus memorias. Este hombre es un maestro de literatura de mediana edad que se muda a Ramsdale y, buscando donde vivir, llega a la casa de Charlotte Haze. Humbert visita la vivienda y ve por primera vez a Dolores Haze, la hija de 12 años de Charlotte, más conocida como Lolita, y queda obsesionado con ella. Después Humbert recibe una carta de amor de Charlotte y, para mantenerse cerca de Lolita, se casa con ella. Al poco tiempo ella

³⁶ Antes de la novela Vladimir Nabokov publicó en 1939 un cuento titulado *El Hechicero* donde explora la idea de un hombre que se casa con una madre soltera para estar cerca de su hija pero, que tras la muerte de su esposa, se arrepiente de sus deseos y muere atropellado.

³⁷ Editorial que había publicado en su mayoría libros pornográficos.

descubre en los diarios de su esposo la obsesión que tiene por su hija y tras salir corriendo de la casa es atropellada y muere. A partir de ese momento Humbert se queda con la custodia de Lolita y la copta para que sea su pareja.

La popularización de esta historia a través de productos culturales como obras teatrales, películas, libros y canciones consolidó a finales del siglo XX y en el XXI la imagen de una niña que seduce sexualmente a los hombres mayores en vez de identificarla como la víctima de un pederasta. Esta representación se ancló debido a que ya se venía gestando en la cultura occidental la imagen de la puberta seductora, y solo necesitaba un nombre. Agirre (2010) menciona que siempre se puede escarbar aún más en los orígenes de la fascinación erótica hacia las niñas pre-adolescentes — rescatando a Bornay, Harrison y Dijkstrá —; es posible apuntar que en el siglo XIX, en la época victoriana finisecular, el miedo de los hombres hacia las mujeres que penetraban los espacios entonces masculinos los llevó a dirigir su mirada hacia las niñas y adolescentes: “Frente al peligro que la mujer adulta empezaba a suponer, las niñas aparecían a los ojos de los hombres de la época como mucho más inofensivas a la par que apetecibles” (Agirre, 2010, p.101).

Algunos referentes artísticos que representaron esta idiosincrasia fueron el escritor y fotógrafo Lewis Carroll que tomaba fotografías de niñas de maneras que sugerían su sensualidad; también se puede hablar de Phillip Wilson Steer que conoció a una niña a los 12 años y la pintó de manera exclusiva de 1891 a 1985; el pintor Balthus³⁸ que llamó la atención del público “gracias a las representaciones de niñas lánguidas que sin embargo no ocultan su sexualidad sino que la proyectan” (Agirre, 2010, 103); y la pintura *Salomé Triunfante* (1886) de Edouard Toudouze que, a diferencia de los anteriores, muestra a la niña Salomé como desafiante.



Imagen 1. *Retrato Alice Liddell*, Lewis Carroll (1858). Imagen 2. *Retrato de Xie Kitchin*, Lewis Carroll (1874).

³⁸ Incluso la editorial Penguin Random House la pintura *Niña con gato* (Balthus) como la portada de la primera edición.



Imagen 3. *A girl reclining on sofa*, Phillip Wilson Steer (1892).

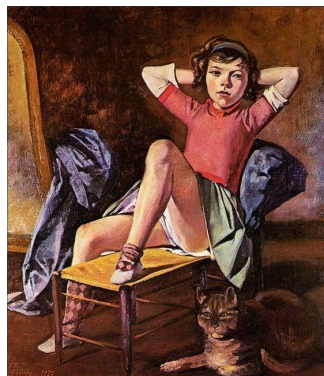


Imagen 4. *Girl with cat*, Bizarre Balthus (1937).



Imagen 5. *Thérèse on a Bench Seat*, Bizarre Balthus (1939).



Imagen 6. *Salomé triunfante*, Edouard Toudouze (1886).

La construcción de la nínfula no se queda ahí, de acuerdo a Katixa Agirre (2010) las posibles referencias directas para que Nabokov escribiera *Lolita* se remontan a 1916 con el cuento de escritor Heinz von Lichberg que de igual forma se tituló *Lolita* y cuenta la historia de un hombre maduro hechizado por una jovencita del mismo nombre. Otra influencia que pudo haber tenido es la película *El Ángel Azul*³⁹ (1930) del director Josef von Sternberg, que relata la historia de un profesor de liceo obsesionado con la moral que queda flechado por una joven cantante de cabaret llamada Lola Lola. Es así que la idea de esta niña sexual es algo que ha estado en la representación social desde hace tiempo.

Japón no es la excepción cuando se piensa en la nínfula. Para 1966 la editorial Citadel publicó en Estados Unidos el libro *The Lolita Complex* de Russell Trainer, libro que recopila las actividades de “verdaderas Lolitas y Humberts”⁴⁰. Se trata de una serie de relatos sobre relaciones entre hombres mayores y menores de edad de diferentes partes del mundo con el propósito de analizar las razones de que esto sucediera. La misma obra define que el

³⁹ Película a la vez inspirada en la novela *El profesor Unrant* (1905) del autor Heinrich Mann.

⁴⁰ Tomado del texto de contraportada del libro.

“complejo de Lolita” es la atracción que sienten hombres mayores por niñas y pubertadas; no obstante, cuando el libro llegó a Japón, este concepto tomó un giro diferente. Una vez en el país del sol naciente, el “complejo de Lolita” fue el referente para empezar a hablar del *Lolicon*. Para los años 80 el *Lolicon* se extendió como un género de manga y anime en el que a las mujeres, no precisamente menores, se les retrataba con ternura, feminidad e infantilizadas, y con una clara connotación sexual. A los personajes con estas características se les llamó “Lolis”.

A pesar que en la sociedad japonesa ya estaba presente la representación de la nínfula, las Lolitas que se identificaban con la moda enfatizaron que su estilo no tenía nada que ver con *Lolita* de Nabokov. Sin embargo, al igual que Nadia Ávila, gestora del colectivo *Yo, Lolita* opino que hay una conexión posible que rastrear. En mis indagaciones el canal de Youtube *Lovely Lor*⁴¹, en el video *Lolita Fashion has Nothing to do with “The Book” or Films* (2021), apunta que “oficialmente” la primera vez que se usó el término Lolita para la moda fue en 1987 en la revista *Ryoko Tsushi*. El término ya era utilizado en Harajuku pero fue gracias a las revistas que empezó a popularizarse su uso, lo que me hace preguntarme ¿si en Japón ya había antecedentes de la representación de una niña sexualidad, esta visión realmente está totalmente desvinculada de la moda Lolita? Si bien, en este trabajo no es mi intención contestar a esta pregunta, creo que sí me ayuda a poner sobre la mesa y cuestionar las implicaciones de enfatizar la sexualidad, docilidad e inocencia en las representaciones sociales de las mujeres.

La connotación sexual de la nínfula es un común denominador y ha trascendido a lo largo de las décadas. La hipersexualización de las niñas es posible debido a que la feminidad — en el sentido de ser identificadas con cuerpo de mujer — y la infancia son elementos que las vulnerabilizan y las posicionan tanto como objeto de deseo como de subordinación. Si para este momento la mujer adulta resulta una amenaza por su presencia en los espacios masculinizados y su empoderamiento, incluso mostrándose como objeto sexual, la niña sexualidad con su inocencia y docilidad representa aquello que la feminidad debería ser en su estatus de subordinación; es lo que por naturaleza las mujeres deberíamos de ser: “el género, en estrecha conexión con la edad, establece quizás más que la clase y otras divisiones sociales una comprensión de cuál debería ser nuestra naturaleza última y cómo debería manifestarse esta naturaleza” (Goffman, 1976, p.8).

⁴¹ Canal perteneciente a una lolita estadounidense que reside en Canadá: <https://www.youtube.com/@LovelyLor>

Opino que es en la representación de la niña-mujer, dócil y sexual, en la que se ancla la idealización y erotización de esta figura. Recordando lo que acontecía en Japón durante la época de la postguerra mundial, la distorsión del género llevó a los hombres a fijar como objeto de deseo a mujeres que mostraran temperamento infantil (como sinónimo de dócil), a la vez que maternales y, por supuesto, sexuales. Es el rechazo de la sexualidad, por parte de las lolitas insertadas en la moda, lo que resiste a las presiones de la vida adulta y a las obligaciones de género. La vestimenta es parte del *statement*, no solo porque la modestia y recato se oponen a la sexualización, lo excéntrico que es vestirse como “una muñeca” cuando deberías estar encajando en el rol de la feminidad es un acto de resistencia al orden patriarcal: “rechazar las normas o expectativas de que las mujeres agradables, respetables y dignas de casarse deben ser mujeriles (y maduras); y a la vez tener un sentido común (adulto) a favor de la infancia y lo tierno, es rebelde ya, porque rechaza el deber de crecer y conseguir un marido” (Hardy, 2011, p. 186, traducción propia). Y más, si en el patriarcado, para las mujeres crecer significa ser para otros; así que podría decirse que ser lolita también es ser para una misma.

Al día de hoy relacionar “Lolita” con una nínfula está muy presente en nuestra sociedad occidental. Tan sólo en 1997 se estrenó una nueva versión cinematográfica de la novela, dirigida por Adrian Lyne y protagonizada por Jeremy Irons como el Sr. Humbert y Dominique Swain como Lolita, con tan sólo 16-17 años durante la filmación. Otras adaptaciones que se han hecho son la obra musical *Lolita, My Love*, estrenada en 1971 con música de John Barry y libreto y letras de Alan Jay Lerner, que en su primera puesta en escena en Boston tuvo a Denise Nickerson como Lolita con tan solo 13 años; fue cancelada antes de que terminara la temporada. Para el 2019 se intentó llevar a Broadway con una reestructuración y una protagonista de veintitantos años, lo cual se podría agradecer la consciencia de no exponer a una menor de edad a un rol como este. En Broadway también se hizo una obra no musical en 1981 pero fue clausurada después de 12 funciones. No solo esta presencia ha estado en América, en 1994 se estrenó una ópera en Suecia, que fue llevada a Alemania y Rusia. Y la música no se ha quedado atrás, cantantes que tiene canciones con título Lolita están: Celine Dion (1987), Alizée (2000), Belinda (2010), The Veronicas (2012), Lana del Rey (2012), Leah Labello (2013). A esto se le suma el uso del término como una categoría de la pornografía en la que, así como mujeres adultas con apareciencia adolescente juegan un papel de sumisión en estas cintas videográficas, también se refiere a niñas y adolescentes que efectivamente son partícipes de abusos para grabaciones de connotación sexual.

La fascinación por representar a la feminidad como el conjunto de docilidad y sexualidad ha repercutido en la construcción de celebridades del pop que con poca edad han adoptado esta imagen. Ejemplo de ello es Britney Spears, que cuando debutó en 1998 con *...Baby One More Time* con tan solo 16 años, a la vez que se mostraba erotizada, el discurso de su virginidad resultaba un aspecto esencial para el personaje que representaba. Si al parecer lejos ha quedado Lolita de ser una víctima de pederastía, y se ha anclado en la representación social como lo que nos mostró Humbert Humbert en la novela: una fantasía sin voz, ¿cómo *Yo, Lolita* resignifica su nombre y da espacio a que Lolita, como analogía de las mujeres, sea escuchada?

5.3 Conformación y descripción del colectivo *Yo, Lolita*

Se percatarán que la siguiente narración tiene diferentes momentos: primero contaré la historia literaria de las gestoras de *Yo, Lolita*, después procederé a cómo se conocieron y la manera en la que se conformó el colectivo. Asimismo describiré sus cuentas de redes sociales, su obra autopublicada y actividades presenciales que realizan. Luego entraré en detalle sobre sus círculos de lectura. Para finalizar expondré el posicionamiento político del colectivo. Todo lo anterior con el propósito de crear un panorama lo más completo posible de lo qué es *Yo, Lolita*, lo que hacen y sus motivaciones. La información aquí presentada se consiguió a través de tres entrevistas a Nadia Ávila y Cristina Márquez, una en conjunto y dos en lo individual; así como mis anotaciones de campo y mi experiencia como alguien involucrada con el colectivo desde hace años.

Para hablar de *Yo, Lolita* como colectivo me gustaría empezar por la historia que tienen Nadia Ávila y Cristina Márquez —de 33 y 32 años al momento de la entrevista— con la literatura, porque siento que podría iluminar sus motivaciones para la creación del proyecto como hoy se conoce. Tanto Nadia como Cristina han sido lectoras desde niñas, las dos vienen de ambientes familiares con padres profesionistas y contaron con acceso a libros en casa y en la escuela. En el caso particular de Nadia, comenzó a leer poesía alrededor de los 6 y 7 años, pues en casa había un libro de Sor Juana y otro de Santa Teresa de Jesús⁴², que era el que más su atención por su formato. Aunque no entendía nada y describió la experiencia de lectura como rara por la intensidad de las palabras y las temáticas, recuerda que el uso del lenguaje le parecía muy bonito. No fue hasta los 10 y 11 años que se hizo lectora asidua, años que

⁴² La obra poética de Santa Teresa de Jesús se encuentra dentro de la poesía mística, que se caracteriza por expresar una relación personal con Dios. Respecto a la autora, destaca por la divinización de temas profanos.

coincidieron con un cambio de escuela, evento que fue significativo para ella porque sentía que ya todos los niños y niñas se conocían, y ella era esa niña que se iba sola al recreo con su libro, teniendo algo de esperanza de que eso abriera conversaciones, pero no ocurría. Algunos textos que recuerda haber leído fueron las obras de Shakespeare y de Ronald Dahl, libros que usualmente encontraba en la biblioteca de sus padres.

Alrededor de los 12 años comenzó una colección propia. Recuerda que cuando su madre iba al supermercado ella aprovechaba para echarle el ojo a la sección de libros y revistas y escogía lecturas de su agrado como la saga de *Harry Potter* por J.K. Rowling y los libros de Stephen King. A pesar que en la secundaria ya era lectora asidua no regresó a la poesía. Después ingresó a la Preparatoria Federal Lázaro Cárdenas, al programa del Bachillerato Internacional⁴³ en el que los grupos eran reducidos y en las clases de literatura había más apertura al debate. El existencialismo fue mucho de su agrado y como proyecto final de literatura expuso sobre el movimiento dadá, así fue que se adentro en otras vanguardias literarias del siglo XX y le encantaron los simbolistas. Quedó fascinada por el proceso de escritura, la idea del artista bohemio y la mística que los rodeaba. Entre los poetas que leía estaban Rimbaud, Breton, Paul Verlaine y Milton; y es que por medio de sus poemas a Nadia le “emocionaban todas las posibilidades que había por delante, las emociones y las experiencias que ellos experimentaron me daban... sí mucha curiosidad, ¿qué era lo que se tenía que vivir para escribir eso? (...) como ¡qué emocionante poder tener una vida así! Como bien intensa” (Comunicación personal, 10 de agosto de 2023). Recuerda que en una de las cartas de Rambo leyó que él deseaba hacer poesía con la vida y le pareció lo máximo y mucho más profundo que pensar en todas las presiones que como adolescente vivía. Aún con la fascinación creía que las posibilidades que planteaban estos poetas no eran para ella, y se sentía sola porque consideraba que nadie de sus compañeros de la escuela la entenderían.

A principios de sus veinte, mientras estudiaba medicina, y por experiencias personales, ya no se sentía identificada con la poesía que solía leer. En esa época encontró a Sylvia Plath: “ ya de ahí fue como [sonido de explosión], ok existe esa poesía que conecté totalmente con ella y eso me abrió la puerta a otro tipo de poesía y especialmente a la poesía de mujeres” (N. Ávila, comunicación personal, 10 de agosto de 2023).

⁴³ El Bachillerato Internacional es una fundación educativa internacional, teniendo sedes en diferentes escuelas alrededor del mundo. Se trata de un programa de alto rendimiento educativo. Yo fui estudiante del programa entre el 2014 y el 2016. El plan de clases de Literatura consiste en una selección de lecturas por mes, y clase tras clase se discute la obra, a través de esta dinámica el docente incluye explicaciones sobre la técnica y recursos utilizados, así como de la corriente a la que pertenece la obra.

La historia de Cristina empieza por los libros de la escuela y el acervo de cuentos infantiles que había en casa, porque su mamá era profesora de primaria. Ella disfrutaba mucho de leer, pero se percató que a sus compañerxs de clase no. Aunque tuvo poco contacto con la poesía sí recuerda que gustaba de declamar y de la estructura lírica. En la infancia la lectura significó “encontrar otros mundos, sobre todo ¿no? Como por un momento vivir otras vidas, reflejarse como con ciertos personajes, vivir emociones y experiencias que no podía tener en mi vida común” (Comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

La educación media superior la cursó en la Preparatoria Federal Lázaro Cárdenas, en el programa de Trabajo Social. En la adolescencia se introdujo a la poesía “fue cuando me encontré con la poesía así más melosa y cursi que puede haber, que para mí en ese momento fue Jaime Sabines y Mario Benedetti, me encantó, me gustó un chorro”(C. Márquez, Comunicación personal, 17 de febrero de 2024). Asimismo leyó algunas sagas juveniles escritas por mujeres como *Crepúsculo*⁴⁴ de Stephanie Meyer y *Los Juegos del Hambre*⁴⁵ de Suzanne Collins, y recuerda haber leído *Arráncame la vida*⁴⁶ de Ángeles Mastretta: “me acuerdo que me sorprendió mucho, como que nunca había leído en sí algo escrito por una mujer y como con temas así como más realistas, que maneja tanto en la condición de la mujer como en la historia de México y la prosa media poética, entonces como sí fue como un despertar para mí ese libro” (C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024). Lo que más leyó en esa época fue literatura romántica, porque en ese momento leer fue una forma de canalizar sus inquietudes amorosas, que al no ser una adolescente que tuviera novios, le sirvió para suplir esos deseos "como ese vacío de una relación de pareja" (C.

⁴⁴ *Crepúsculo* es una saga de literatura juvenil escrita por la autora estadounidense Stephenie Meyer, tuvo muchísima popularidad entre el 2005 y 2013. Resultó un fenómeno internacional, tanto editorial como para la industria del entretenimiento. La saga fue llevada al cine, con la primera película estrenada en 2008. La saga sigue la vida de Bella, una chica callada y tímida, que mantiene una relación de romance con Edward, un vampiro. Pese a su éxito en ventas la saga fue muy mal criticada por su poco valor literario. Sin embargo, jugó un papel muy importante para los adolescentes de la época, introduciéndose en la lectura.

⁴⁵ *Los Juegos del Hambre* es una saga distópica de literatura juvenil escrita por la autora estadounidense Suzanne Collins. Fue un fenómeno internacional para la industria editorial y del entretenimiento. Fue llevada al cine en el 2012. La historia trata sobre Katniss, que vive en un mundo distópico en el que la sociedad está dividida en distritos y son oprimidos por el Capitolio. Año con año se lleva a cabo una competencia en la que se eligen dos jóvenes de entre 11 y 18 para competir a muerte. La historia comienza cuando la hermana menor de Katniss es elegida para la competencia y ella se vuelve voluntaria para ir en su lugar. Aunque la saga no tuvo tan malas críticas como *Crepúsculo*, sí era objeto de burla por ser mercantilizada para adolescentes.

⁴⁶ *Arráncame la vida* es una novela de la autora mexicana Ángeles Mastretta, se publicó por primera vez en 1985. La trama consiste en la vida de Catalina y su relación de sumisión con su esposo el general Andrés Ascencio, que con el pasar de la historia se libera de la subyugación. El contexto de la novela se da durante el periodo post Revolución Mexicana.

Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024) para la cual seguramente no estaba lista.

En la preparatoria empezó a escribir por imitación a las autoras que leía, recuerda que hizo un intento de novela que no terminó; pero sí concluyó 3 capítulos. La historia estaba influenciada por *Crepúsculo*, no tanto por los seres fantásticos, sino por el tropo de la chica introvertida y responsable que cuida de los demás. Escribió cuento, "muy raro porque yo no escribo cuento"(C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024); y llevó un diario en el que escribía poesía "pero en ese momento no lo nombraba así, lo nombraba como desahogos y ese tipo de nombres, pensamientos de pronto", eso sí eran "como por necesidad, era un poco un berrinche pero en escrito"(C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

Cristina estudió Docencia en Lengua y Literatura Hispanoamericana entre el 2010 y el 2014. Por un lado escogió la docencia como salida laboral y las letras porque le encantaban; por lo que una gran parte de sus lecturas se debían al plan de estudios de la carrera. No obstante, al mismo tiempo que cursaba la universidad, entre sus 19 y 20 años Cristina era una usuaria frecuente de *Tumblr*, y ahí encontró más acceso a autoras como Alejandra Pizarnik y Elvira Sastre, así como lecturas relacionadas al feminismo. Considero que su paso por la facultad, tema abordado en el capítulo contextual, fue de gran influencia para la conformación de *Yo, Lolita*, ya que observó y fue víctima de injusticias por género.

El panorama de su encuentro fue el siguiente: Nadia se estaba replanteando su blog, si bien compartía temas sobre salud y feminismo, sentía que eso no era suficiente, y estaba encontrando en la poesía de mujeres acompañamiento a sus preguntas y miedos. En paralelo, Cristina iba saliendo de la carrera con frustración y enojo; se introducía al mercado laboral y publicaba ocasionalmente poemas que le gustaban en su *Tumblr* y *Facebook*.

Debido a sus inquietudes, gustos en común y al algoritmo de *Tumblr*, se toparon. Cristina identificaba a Nadia por ser conocida en Tijuana como lolita, pero fue cuando se siguieron en *Tumblr*, a través de los posteos y constantes *likes* que se daban la una a la otra que se dieron cuenta que tenían muchas cosas en común. Por lo mismo Cristina intuía que estaban pasando por situaciones similares. En algún momento se dieron cuenta de que ambas eran de Tijuana y se agregaron a *Facebook*, para percatarse de que estaban dentro de los mismos grupos sobre feminismo como *Sailor Scouts* y *Bloody's & Projects*. Naturalmente empezaron a hablar por *Messenger* y *Whatsapp*⁴⁷. Al principio no platicaban mucho, pero al

⁴⁷ Servicios de mensajería instantánea del conglomerado de *Meta*.

enviarse posteos o al etiquetarse mutuamente en publicaciones de *Facebook*, Nadia comenzó a sentir confianza porque observó que vivían cosas similares, lo que le permitió compartir vivencias e ideas con Cristina.

La amistad creció gracias a sus conversaciones. En persona se vieron por primera vez alrededor del 2016-2017, en la despedida de Nadia, quien se iba a ir a Guadalajara un poco más de un año a vivir. Durante ese tiempo se veían ocasionalmente cuando Nadia venía de visita a Tijuana. A finales de 2017 Cristina fue a Guadalajara en el marco de la Feria Internacional del Libro. Para ese momento Nadia ya le había propuesto a Cristina el proyecto de *Yo, Lolita* como iniciativa de poesía de mujeres, así que este viaje sirvió para afianzar al colectivo. De acuerdo a la narración de ambas, asistieron a la lectura en voz alta de la poeta española Elvira Sastre, con musicalización en vivo de Andrea Valbuena, y dicho evento les hizo ver que era posible que dos amigas hicieran un proyecto literario y que fuera del agrado de otras personas.

Como dijo Cristina, *Yo, Lolita* surgió gracias a una serie de coincidencias que desembocaron en una amistad (Comunicación personal, 7 de mayo de 2023). Aun cuando las historias que llevaron a ambas en el espacio/tiempo adecuado para conformar *Yo, Lolita*, tienen sus diferencias y similitudes, me es posible identificar a grandes rasgos sus motivaciones, que se discutirán a profundidad conforme avancen los apartados, que son: una pasión por la literatura desde niñas y el gusto por la estética de la lírica; el reconocimiento de la escritura y la lectura como espacio seguro y de creatividad; y un despertar feminista que, por un lado les hacía observar las injusticias por género, y por otro las incentivaba a buscar a otras mujeres tanto en persona como en papel.

La decisión de mantener el nombre del blog original de Nadia fue con la conciencia de lo que rodea a la idea Lolita como nínfula y las interpretaciones de la novela de Vladimir Nabokov como historia de amor. Para ambas el libro y las representaciones posteriores cuentan una historia de abuso, y mantener el “Lolita” en el nombre junto con el pronombre “Yo” es una forma de reivindicar a esa niña abusada y despojada de su inocencia, a través de contar ellas mismas sus historias y abrir el espacio para que otras mujeres lo hagan. Más adelante ampliaré esta discusión porque deja al descubierto muchas confrontaciones entre representaciones sociales que permiten pensar la posición de las mujeres en un contexto patriarcal. No obstante, en su manifiesto⁴⁸, postulan que el objetivo detrás del colectivo es crear espacios para que las mujeres hablen por sí mismas y sean escuchadas:

⁴⁸ El manifiesto puede ser encontrado en su página de Facebook: <https://www.facebook.com/yololitablog> y en sus poemarios.

Manifiesto de Yo, Lolita

Niñas, adolescentes y mujeres de ayer y hoy compartimos los estragos del tiránico patriarcado, régimen que sofoca, invisibiliza y se opone a nuestra libertad como grilletes en nuestras piernas.

Tal como Lolita en la novela de Nabokov, donde Dolores jamás cuenta su historia, el régimen machista intenta callar nuestras voces para desvanecer nuestra historia, articulándonos con la suya, pero haciéndonos permanecer como segunda clase, e incluso, completamente invisibles.

La novela Lolita no es una crítica al patriarcado per se, pero sí termina siendo la historia de una superviviente de las atrocidades de éste.

Yo, como muchas otras, fui Lolita. Pero he sobrevivido, y ahora soy una mujer. He aprendido a gritar, cantar, sanarme y fluir a través de la poesía.

Hoy, en compañía de mi amiga Cristina, queremos dar voz a todas las Lolitas que el patriarcado ha callado, compartiendo poesía escrita por mujeres de habla hispana (y traducciones de otros idiomas) con mujeres, adolescentes y niñas de la misma lengua.

Nuestra misión es recordarles que existe en nosotras un poder creativo, que nuestras vivencias son dignas de nombrarse, y que en algún lugar y en otro tiempo, seguirá habiendo mujeres empáticas a nuestra voz... justo como hoy, todas las mujeres de la historia hacen eco en nosotras”.

—Nadia A.

Las gestoras nombran, en grandes rasgos, a su proyecto como separatista. Sin embargo, la praxis separatista en el feminismo es una posición política en la que hay una separación total, o lo más posible, de los hombres y sus instituciones (De la Cerda, 2024). Tanto en cuestiones personales como públicas (De la Cerda, 2024). En cuanto a la praxis del colectivo *Yo, Lolita*, si bien prioriza a las mujeres, en términos estrictos no es separatista puesto que se colabora con hombres del ámbito literario e instituciones gubernamentales, así como, en ocasiones, sus eventos están abiertos al público en general. No obstante, sí apuestan por una praxis no-mixta⁴⁹ (De la Cerda, 2024), es decir, sus Círculos de Lectura son

⁴⁹ Personalmente concuerdo con esta postura. En mi camino en el feminismo, y tras varios eventos traumáticos con los hombres, en un momento pensé que el separatismo sería una buena idea. Conforme he ido teniendo otras experiencias, llegué a la conclusión que no es la manera en la que yo creo que el cambio político podría lograrse. Si bien hoy en día creo que es posible crear vínculos políticos y personales desde el respeto y en pro a la horizontalidad con algunos hombres, sigo creyendo en el poder transgresor de los espacios exclusivos para mujeres. Desde la experiencia, opino que los espacios no-mixtos son necesarios para poder compartir experiencias socioculturales

exclusivos para mujeres y se leen solo mujeres. Asimismo, aunque se aceptan seguidores hombres, en sus redes sociodigitales sólo se publican mujeres.

La primera gran iniciativa del proyecto fue la administración de la página de *Facebook*. Con 77 mil seguidores a fecha del 24 de abril del 2024, la página empezó a funcionar para el colectivo *Yo, Lolita* en noviembre del 2017. Cabe destacar que antes de eso Nadia usaba la página como una extensión de su ya mencionado *blog*. El objetivo principal es publicar poesía escrita por mujeres tanto locales, nacionales e internacionales. La decisión de utilizar *Facebook* como plataforma fue por lo sencillo y ameno de su interfaz, así como la afluencia que tenía la red social en la década de los 2010s. Las publicaciones son acompañadas con imágenes alusivas al poema, las cuales se eligen de las carpetas digitales personales de las gestoras o si hay comunicación con la autora se le da la opción de enviar la imagen. No hay un calendario de publicación, a medida que su motivación y tiempos les permitan realizan los posteos, esto con la idea de que la administración de la página se mantenga lúdica para las gestoras (N. Ávila, comunicación personal, 7 de mayo 2023).

El colectivo publica tanto poetas difuntas como mujeres que siguen produciendo obra. Una gran parte de la poesía posteada se debe a las lecturas de las gestoras, además mantienen una convocatoria abierta para que más mujeres puedan publicar en la página, con el criterio de que los textos enviados no hagan apología a la violencia y al amor tóxico.

La página está organizada por álbumes de foto⁵⁰s: 118 álbumes dedicados cada una a una poeta diferente, las cuales son introducidas por una fotografía o pintura de las mismas y una semblanza; un álbum para cada gestora, con los títulos de “Diario: Cristina” y “Diario: Nadia”; un álbum nombrado “Poesía de PoetAs” (con 686 publicaciones) donde se recopila poesía de diferentes autoras y con amplia variedad temática; y otro llamado “Poesía de ResistenciA” (con 222 publicaciones) con poemas con posturas políticas explícitas.

que como sujetas nos atraviesan y, así, vivir lazos de empatía e identitarios con quienes probablemente hayan experimentado situaciones similares.

⁵⁰ Toda la información expuesta sobre la página de *Facebook* es por medio de datos recopilados el 24 de abril de 2024.

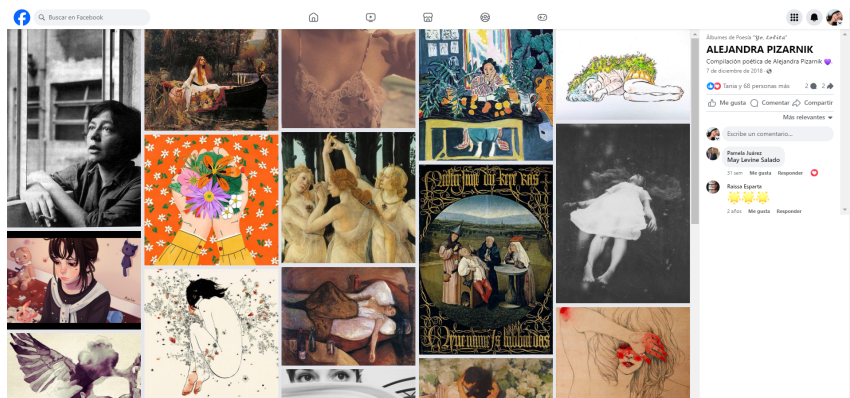


Imagen 7. Captura de pantalla del álbum dedicado a Alejandra Pizarnik. La primera imagen en el álbum es la fotografía de la autora y las demás son aquellas que acompañan al poema.

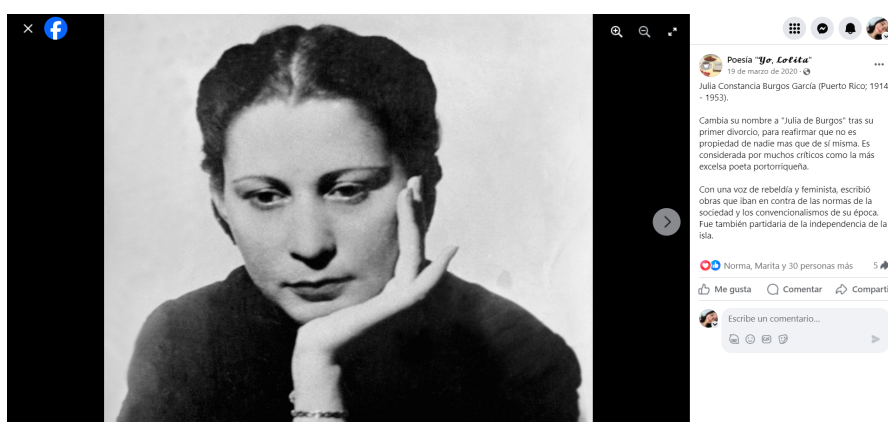


Imagen 8. Captura de pantalla a la semblanza publicada en el álbum dedicado a Julia de Burgos.

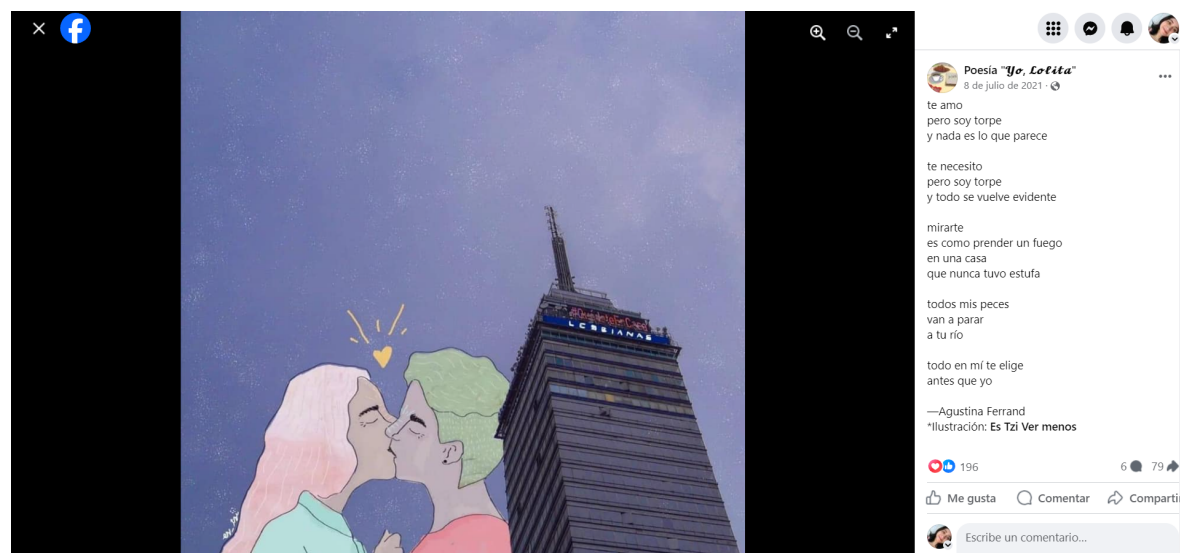


Imagen 9. Captura de pantalla de una publicación con el formato usual de la página.

El colectivo también cuenta con un perfil de *Instagram*, en el que empezaron a publicar en octubre de 2020; no obstante no suelen nutrirlo tanto como la página de Facebook. El perfil cuenta al 24 de abril de 2024 con 1257 seguidores. Su organización difiere con la de *Facebook* ya que en esta plataforma no se pueden crear álbumes, así que se

limitan a postear poemas con imágenes. También han publicado poemarios, en formato de fanzine, con la obra de las gestoras. El poemario vol. I se publicó a mediados de 2018 y el vol. II en abril de 2021.



Imagen 10 y 11. Fotografías de los poemarios de Yo, Lolita. Fuente: página de Facebook:

www.facebook.com/yololita.blog

Otra iniciativa del colectivo es la creación de espacios de lectura dirigidos a mujeres, como el *Círculo de Lectura* de Yo, Lolita y el *Aquelarre Poético*. El *Aquelarre Poético* se realiza a finales de octubre y principios de noviembre de cada año, justo en el marco de *Halloween* y Día de Muertos. Se invita a las asistentes a vestir con algo alusivo a las brujas, y la lectura de poesía busca ser un homenaje a las mujeres muertas y vivas que se han dedicado a escribir. Este evento es de entrada libre y suele realizarse en *Brewja Café*, una cafetería local codirigida por una mujer y amiga de las gestoras.

Un punto importante a tratar en este apartado es el *Círculo de Lectura*, pues las experiencias, tanto de las gestoras como de las participantes del mismo, son una parte esencial de mi trabajo de análisis, y aunque en este momento no ahondaré en ellas, sí entraré en detalles sobre las motivaciones, los espacios en los que se ha hecho, las lecturas realizadas y el papel que cumple en las actividades del colectivo.

Nadia cosechó la idea del círculo tras su regreso a Tijuana, alrededor de los primeros meses del 2018, con la intención de motivarse a leer y tener la oportunidad de conectar con otras mujeres. Durante su presentación en el Encuentro Fronterizo de Estudiantes de Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UABC Tijuana, se les preguntó si deseaban hacer algo más que publicar poemas en internet, lo que les hizo

concentrarse en la creación del círculo. La oportunidad se dio después de una visita que Nadia hizo a *51:10 My Love Colectivo Vintage Shop*. Mientras conversaba con la dueña sobre una cena que había organizado en el espacio, Nadia le propuso hacer el círculo ahí. La solidaridad de la dueña animó a Nadia y Cristina a poner en marcha su idea, al encontrar un lugar en el que las participantes no tuvieran que consumir (C. Márquez, comunicación personal, 7 de mayo de 2023).

La convocatoria del primer *Círculo de Lectura* se lanzó en *Facebook*, para dar inicio en noviembre del 2018. En ese círculo se definió la dinámica. Los círculos se dan por ciclos, cada ciclo tiene un enfoque distinto en relación con las autoras a leer y constan de cuatro sesiones, con un tiempo de dos semanas entre ellas. Las sesiones se suelen realizar los sábados en las tardes, tienen cupo limitado y se pide una cooperación monetaria destinada a realizar el material de lectura y financiar la rifa que se hace al final de cada ciclo. Los primeros ciclos fueron de cuento, con la intención de ampliar el grupo interesado. Hasta la fecha se han realizado siete ciclos de lectura, de los cuales cinco han sido de cuento y dos de poesía. Para la comunicación entre quienes asisten y las gestoras se han hecho dos chats de Messenger, uno que funcionó del 2018 al 2022 y el otro del 2023 a la actualidad. En esos chats se dan anuncios sobre el círculo, pero también se comparten textos, invitaciones a eventos y se dan conversaciones.

A continuación muestro un cuadro con las fechas de las sesiones, los lugares en donde se llevaron a cabo y las autoras revisadas:

2018			
Nombre del ciclo	Autora	Fecha	Lugar
Primer Ciclo de Cuentistas Mexicanas	Nellie Campobello	noviembre 2018	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Rosario Castellanos	diciembre 2018	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Elena Garro	diciembre 2018	Café Praga
	Sesión de cierre (recopilación)	diciembre 2018	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
2019			
Segundo Ciclo de Cuentistas Mexicanas	Guadalupe Dueñas	enero 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Inés Arredondo	febrero 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Rosina Conde	febrero 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Sesión de cierre (recopilación)	marzo 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
Tercer Ciclo de Cuentistas	Amparo Dávila	abril 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop

Mexicanas	Beatriz Espejo	abril 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Regina Swain	mayo de 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
	Sesión de cierre (recopilación)	mayo de 2019	51:10 My Love Colectivo Vintage Shop
Poetas Malditas	Sylvia Plath	junio 2019	Escuela de Letras Samblas
	Alfonsina Storni	agosto 2019	Escuela de Letras Samblas
	Concha Urquiza	agosto 2019	Escuela de Letras Samblas
	Alejandra Pizarnik	septiembre 2019	Escuela de Letras Samblas
2020			
Cuentistas Latinoamericanas	Maria Luisa Bombal	enero 2020	Cervecería Mexica
	Silvina Ocampo	febrero 2020	La Ezkina
	Julieta Campo	marzo 2020	La Ezkina
Pausa a causa de la pandemia de la Covid 19			
2023			
Ellas Cuentan: Lectura de cuentos	Angélica Muñiz-Huberman	febrero 2023	Casa de Cristina y Alejandra ⁵¹
	Rowena Bali	febrero 2023	Casa de Cristina y Alejandra
	Ana Clavel	marzo 2023	Casa de Cristina y Alejandra
	Sesión de Cierre (recopilación)	marzo 2023	Casa de Cristina y Alejandra
Yo, Lírica: Lectura de poesía	María Emilia Cornejo	abril 2023	Casa de Cristina y Alejandra
	Alaide Foppa	mayo 2023	Casa de Cristina y Alejandra
	María Enriqueta Camarillo	mayo 2023	Casa de Cristina y Alejandra
	Winétt de Rokha	junio 2023	Casa de Cristina y Alejandra

Tabla 6. Descripción general de las sesiones del *Círculo de Lectura de Yo, Lolita*. Elaboración personal.

Las lecturas son asignadas por las gestoras del colectivo, ellas hacen la investigación de los textos, su elección y recopilación. Junto con ese material realizan una breve biografía de la autora; y es enviado con días de anticipación a los correos de las participantas, asimismo es entregado por impreso en las sesiones. Los lugares suelen ser prestados de manera solidaria y todos ellos han estado ubicados a los alrededores de la Zona Centro y Zona Río de Tijuana, con fácil acceso en auto y transporte público.

⁵¹ En ese entonces estaban ubicadas en la colonia Alemán, en Tijuana.



Biografía

Alfonsina Storni, nació en Capriasca, Suiza el 29 de mayo de 1892. Considerada la **gran poeta y escritora del Modernismo argentino**, ya que pasó a ocupar un lugar destacado dentro del panorama literario hispanoamericano por la fuerte afirmación de la mirada femenina sobre el mundo, presente en sus versos. Junto a la chilena **Gabriela Mistral** y la uruguaya Juana de Ibarbourou, contemporáneas suyas, **conformó la primera avanzada en la lucha de las mujeres por ocupar lugares de reconocimiento en los espacios de la Literatura de América.**

Alfonsina era hija de Alfonso Storni y Paulina Martignoni, era la tercera de los hijos de la pareja, sus hermanos Romeo y María nacieron en 1887 y 1888 respectivamente. Cuando tenía cuatro años, la familia decidió retornar a San Juan, Argentina y unos años más tarde, a sus siete años, nació su hermano Hildo.

Desde su llegada a San Juan, la familia experimentó una precaria situación económica, motivo por el cual se trasladaron a Rosario en 1901 y decidieron probar suerte con un Café Suizo en el que Alfonsina limpiaba y atendía a los clientes.

Imagen 12. *Captura de pantalla del material de lectura.* Se puede ver el formato usual de las semblanzas de las autoras.

“Frente al mar” Oh mar, enorme mar, corazón fiero de ritmo desigual, corazón malo, yo soy más blanda que ese pobre palo que se pudre en tus ondas prisionero. Oh mar, dame tu cólera tremenda, yo me pasé la vida perdonando, porque entendía, mar, yo me fui dando: «Piedad, piedad para el que más ofenda». Vulgaridad, vulgaridad me acosa. Ah, me han comprado la ciudad y el hombre. Hazme tener tu cólera sin nombre: Ya me fatiga esta misión de rosa. ¿Ves al vulgar? Ese vulgar me apena, me falta el aire y donde falta quedo, quisiera no entender, pero no puedo: es la vulgaridad que me envenena. Me empobrecí porque entender abruma, me empobrecí porque entender sofoca. ¡Bendecida la fuerza de la roca! Yo tengo el corazón como la espuma. Mar, yo soñaba ser como tú eres, allá en las tardes que la vida mía bajo las horas cálidas se abría... Ah, yo soñaba ser como tú eres. Mírame aquí, pequeña, miserable, todo dolor me vence, todo sueño; Mar, dame, dame el inefable empeño de tornarme soberbia, inalcanzable. Dame tu sal, tu yodo, tu fiereza. ¡Aire de mar!... ¡Oh, tempestad! ¡Oh enojo! Desdichada de mí, soy un abrojo, y muero, mar, sucumbo en mi pobreza. Y el alma mía es como el mar, es eso, ah, la ciudad la pudre y la equivoca; pequeña vida que dolor provoca, ¡que pueda libertarme de su peso! Vuele mi empeño, mi esperanza vuele... la vida mía debió ser horrible, debió ser una arteria incontenible y apenas es cicatriz que siempre duele.	“Hombre pequeño” Hombre pequeño, hombre pequeño, suelta a tu canario que quiere volar... yo soy el canario, hombre pequeño, déjame saltar. Estuve en tu jaula, hombre pequeño, hombre pequeño que jaula me das. Digo pequeño porque no me entiendes, ni me entenderás. Tampoco te entiendo, pero mientras tanto ábreme la jaula que quiero escapar; hombre pequeño, te amé media hora, no me pidas más. “Tú me quieres blanca” Tú me quieres alba, me quieres de espumas, me quieres de nácar. Que sea azucena Sobre todas, casta. De perfume tenue. Corola cerrada . Ni un rayo de luna filtrado me haya. Ni una margarita se diga mi hermana. Tú me quieres nivea, tú me quieres blanca, tú me quieres alba. Tú que hubiste todas las copas a mano, de frutos y mieles los labios morados. Tú que en el banquete cubierto de pámpanos dejaste las carnes festejando a Baco. Tú que en los jardines negros del Engaño vestido de rojo corraste al Estrago. Tú que el esqueleto conservas intacto no sé todavía por cuáles milagros,
--	---

Imagen 13. *Captura de pantalla del material de lectura.* Se observa el formato de los textos a leer.

Personalmente he asistido a la mayoría de las sesiones, por lo que describiré la dinámica de acuerdo a mi experiencia. Antes de las sesiones se invita a las participantes a llevar algo de comer o beber para compartir. Solemos ser entre diez a veinte chicas. Nos sentamos en círculo, viéndonos todas las unas a las otras, en caso de que nos sentemos en mesa ahí colocamos todos los bocadillos. Antes de empezar solemos “echar un rato el chisme”. Las sesiones las inician Cristina y Nadia con la vida de la autora y una breve reseña de su obra. Posteriormente leemos los textos por turnos, al finalizar cada uno se procede a los comentarios, los cuales pueden ser impresiones generales, datos curiosos, observaciones estéticas o emociones y sentimientos que los textos hayan despertado. Conforme avanzamos en los textos se genera más confianza y las compañeras se abren más con respecto a lo que piensan y sienten. La atmósfera es de disposición a aprender, escuchar, de acompañamiento y empatía. Las sesiones pueden durar entre dos horas y media hasta más de cuatro horas.

El *Círculo de Lectura* es un pilar fundamental de *Yo, Lolita* como proyecto. La postura detrás de crear un espacio literario no-mixto se debe a que las gestoras creen “que las mujeres podemos amarnos y respetarnos en muchos niveles (...)” (C. Márquez, comunicación personal, 7 de mayo de 2023) y a través de la Literatura podemos crear vínculos de identidad y solidaridad. Nadia señaló que la gran motivación que sustenta el *Círculo de Lectura* es que las mujeres leamos a otras mujeres, y que tengamos la oportunidad de vivir la experiencia emocional, intelectual y social de ello (Comunicación personal, 7 de mayo de 2023).

Al respecto, Nadia tiene la postura de que al ser conscientes de la discriminación histórica en contra de las mujeres, tenemos una responsabilidad lectora hacia nosotras como colectivo social (Comunicación personal, 9 de noviembre de 2024). Además, opina que compartir a través de las letras favorece la construcción de la identidad y “viene a solidificar el concepto de humanidad, porque la humanidad siempre ha sido como muy masculino (...) y la humanidad es más que estos conceptos patriarcales que hemos ido arrastrando” (Comunicación personal, 9 de noviembre de 2024). Pero, sobretodo, sostienen que es importante que las mujeres lean a otras mujeres:

para apoyarnos entre nosotras, como en la practicidad del día a día, de que hayan más escritoras en la en las curriculas de las escuelas, que hayan más escritoras en las bibliotecas personales, que haya más ventas, que las escritoras se reconozcan, que haya más premios, que sean promocionadas a sus ciudades y porque nos ayuda a definirnos, a sostenernos y hacer como una genealogía de lo que es, de lo que somos y lo que nos hace falta por reclamar en nuestra humanidad (N. Ávila, comunicación personal, 9 de noviembre de 2024).

Como último punto a tratar, y que discutiré más adelante, es que desde el 14 de febrero de 2024 Nadia y Cristina se vieron forzadas a censurar el nombre de la página de *Facebook*, debido a una nueva restricción de la plataforma para el uso de la palabra “Lolita”, que al meterla en el buscador lanza una advertencia contra el abuso sexual infantil. Desde entonces han tenido que utilizar diferentes tipografías para “engañar” al algoritmo o modificar ligeramente el nombre. Esto ha dificultado la difusión de la página, llevando a seguidores a pensar que ha sido cerrada. El problema lleva meses. Como consumidora asidua de su contenido me había percatado que semanas atrás, aún apareciendo la página, al querer buscarla ya se desplegaba la advertencia. No obstante, están convencidas de no cambiar el nombre, y que el acontecimiento reafirma la necesidad de hablar desde y por nosotras (C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

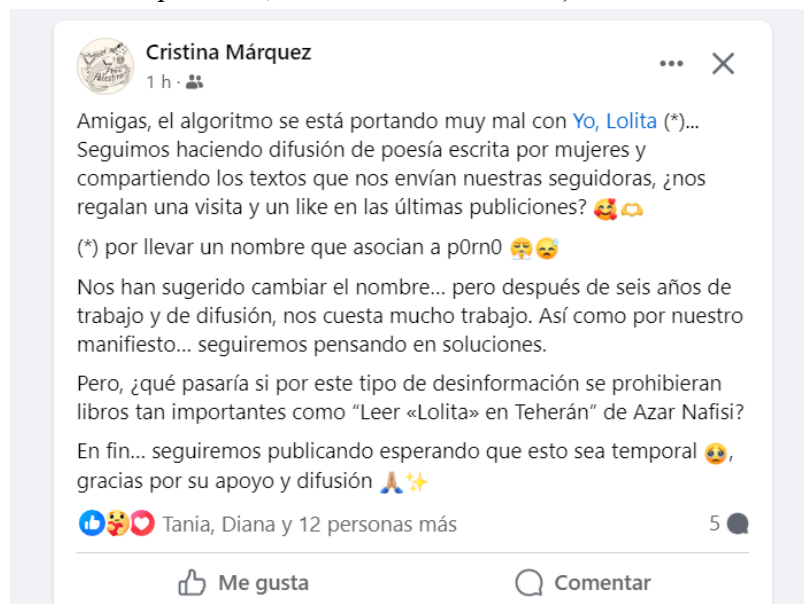


Imagen 14. Captura de pantalla del posteo realizado por Cristina Márquez en su perfil personal, el 14 de febrero de 2024, para avisar sobre la censura a la página. Para el 07 de agosto de 2024 la página puede ser encontrada como *Poesía “Yo, L-olita”*.

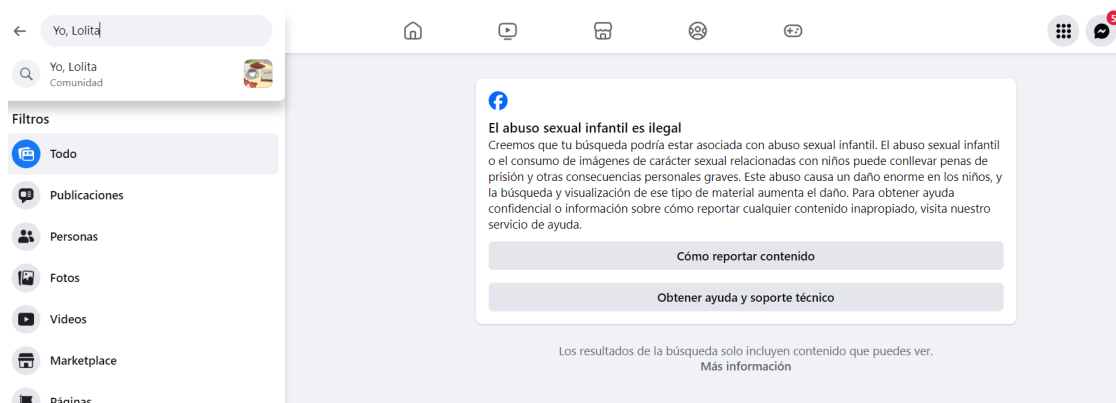


Imagen 14. Captura de pantalla, tomada el 14 de febrero de 2024, de la advertencia que se despliega tras buscar *Yo, Lolita* en Facebook.

Considero que este hecho es ejemplo de las múltiples tensiones representacionales en las que el colectivo navega, confirmando la relevancia y pertinencia del proyecto. Esto lo planteo desde el sentimiento de indignación: ¿cómo es posible que la imagen de una niña sea relacionada con la romantización del abuso? Si bien creo que es necesario que plataformas como Facebook tenga políticas para proteger a las infancias y las adolescencias, decisiones como esta nos ponen de frente la realidad detrás de cómo las mujeres somos percibidas.

A través de su nombre, *Yo, Lolita* manifiesta una contradicción a la cual las mujeres nos vemos enfrentadas todo el tiempo: pese a estar presentes en la representación, incluso activas en la configuración del sentido, la hegemonía heteropatriarcal sigue pautando la dinámica de poder que determina al significado. Sin embargo, propuestas feministas, como las del colectivo, sugieren el desplazamiento de las representaciones hegemónicas, puesto que dan pie a la tensión entre la resistencia y el poder hegemónico.

6. “Era un poco un berrinche pero en escrito⁵²”: auto-representaciones de género de las participantas de *Yo, Lolita* antes del Círculo de Lectura

6.1 Presentación de las colaboradoras: Participantas del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*

Habiendo conocido a las gestoras del colectivo *Yo, Lolita*, Nadia y Cristina, ahora introduciré a las participantas del Círculo de Lectura que colaboraron para este proyecto, con el propósito de comprender desde qué posición elaboraron sus narrativas.

“¡¡Hechicería!!/...Armonía/Energía/¿Eso es,/ poesía?”⁵³: Janique Almeida

Janique Almeida fue la primera colaboradora que entrevisté para el proyecto, dentro del marco de la clase de *Historia Oral*, por lo que nuestra conversación sirvió tanto para obtener la información requerida para el análisis como para realizar correcciones a la guía de entrevista que más adelante se les aplicó a las demás colaboradoras. Conozco a Janique porque coincidimos en varios espacios culturales entre el 2018 y el 2019, y eventualmente entablamos una amistad. Estudió la licenciatura en Docencia de Idiomas en la Universidad Autónoma de Baja California, Campus Otay (UABC Otay), y tiene diplomados en Danza y en Literatura. Tiene 29 años, vive en Tijuana, se dedica a la docencia universitaria, además de ser estudiante de danza, y es soltera. En casa no le inculcaron la lectura, ella atribuye su gusto como algo muy suyo. Se acercó a los libros de niña debido a los ejemplares que tenían sus familiares, ya sea por la escuela o por regalo, y ella los tomaba, incluso sin saber leer y fingía que lo hacía o observaba las imágenes. Lo que sí recuerda bien es que su abuela era lectora. Comenzó a escribir en la secundaria un diario, en el que archivó frases, sueños, pensamientos, sentimientos, etc. Para cuando conoció a *Yo, Lolita* Janique ya había empezado a incursionar en el feminismo. Fue a los primeros ciclos del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* y siguió yendo intermitentemente a lo largo de los años.

“el temor no es al rechazo/sino a aventurarse”⁵⁴: Tania Escobar

Tania Escobar es literata, tiene 32 años y está soltera. Estudiamos juntas la carrera de Lengua y Literatura Hispanoamericana en la UABC Otay entre el 2016 y 2020. Hemos mantenido una amistad desde el 2018 y hemos colaborado como activistas feministas juntas. Actualmente se dedica a la creación y venta de artículos de crochet, y a la escritura creativa.

⁵² Cristina Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024.

⁵³ Fragmento del poema *Sinceramente* por Janique Almeida.

⁵⁴ Fragmento del poema *Nadar en las estrellas* por Tania Escobar.

Desde niña tuvo curiosidad por los libros, puesto que su mamá tenía muchos de ellos en casa y le intrigaban las razones por las que los acumulaba. Empezó a ser lectora asidua en la primaria, leía lo que tenía en casa y en cuanto se abrió la biblioteca de la escuela a la que asistía comenzó a pedir prestados todos los que podía. Sentía familiaridad con la literatura por la relación que su mamá y abuela tenían con esta, en sus palabras: “ambas son personas que si les dices una palabra encuentran la manera de cómo rimarla”. “He escrito toda mi vida”, dijo. A raíz de las lecturas que tenía su mamá, se inspiró para escribir sus propias historias. Tania conoció a *Yo, Lolita* desde que era un blog de moda Lolita y vio evolucionar el proyecto con Nadia. Juntas conocimos a Nadia y a Cristina en persona, cuando nos encontramos en una Feria del Libro de Tijuana, las reconoció y se presentó. Tania empezó a ir al Círculo de lectura desde el primer ciclo en el 2018 y no ha dejado de asistir y apoyar al proyecto.

“Mis amigas son cantos antiguos que se reencuentran”⁵⁵: Alejandra Tabuares

Alejandra Tabuares fue la primera participante del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* que entrevisté después de mi estancia en Sevilla y con un avance significativo en el marco teórico, por lo que la guía de entrevista que se le aplicó tuvo cambios importantes en contraste a las dos primeras, entre ellos, se amplió el enfoque al plantear su relación con las letras desde la literatura en general y no solamente con la poesía. A pesar de que llevo años conociendo a Alejandra, gracias a nuestra convivencia a través de *Yo, Lolita*, antes no habíamos tenido la oportunidad de convivir a solas y platicar a profundidad. Me encontraba nerviosa para esta entrevista debido a la diferencia de edad de más de 10 años, sin embargo, siento que se logró el rapport para comunicarnos y considero que se obtuvo información muy valiosa de esta entrevista. Alejandra tiene 37 años y vive en Tijuana. Estudió Docencia en Lengua y Literatura en la UABC Campus Otay, tras haberse dado de baja de la carrera de Odontología. Tiene una especialidad en Procesos Culturales y Lectoescritores. Se adjudica a una clase social media baja y se dedica a la docencia. Al momento de la entrevista su estado civil era soltera, no obstante hace muy poco contrajo matrimonio. Viene de una familia lectora, en la que se celebraba su inquietud por las letras. Su principal influencia lectora fue su mamá, también docente, que leía más que nada sobre lingüística, sociología, pedagogía y política. Fue educada con una fuerte conciencia política. Desde niña leyó historietas políticas y en la adolescencia leía completa la revista *El Proceso*. Conoció a *Yo, Lolita* tras haber

⁵⁵ Fragmento de *Sin título* por Alejandra Tabuares.

vivido por un tiempo en Chiapas y regresar a Tijuana. Su estancia en el estado sureño le hizo replantearse sus relaciones con otras mujeres y por eso mismo buscaba crear nuevos vínculos. Empezó a ir al Círculo de Lectura por esta razón y por conocer a Cristina desde su época universitaria. A partir del primer ciclo asistió ininterrumpidamente a las sesiones y las últimas fueron en la casa que compartía con Cristina Márquez, su esposa.

“Te vivo/siempre./ Si no estoy aquí, te vivo soñando”⁵⁶: Karlha Ochoa

Karlha Ochoa es asesora de marketing, escritora publicada y editora tijuanense. Conozco a Karlha gracias a los Círculos de Lectura, por su libro *Miniatura* y su labor como tallerista. Estaba muy emocionada por entrevistarla por su experiencia en el campo literario y cómo tan rápidamente se abrió paso en este. Durante su entrevista tuvimos algunos inconvenientes, tanto por el ruido del espacio en el que realizó como por las llamadas que Karlha recibía respecto a su hijo, que estaba siendo cuidado por alguien más en ese momento. No obstante, dentro de las limitaciones del espacio y el apuro pudimos entablar una conversación muy amena y reflexiva. Karlha estudió Mercadotecnia en la UABC Campus Otay. Tiene 35 años. Está divorciada y tiene un hijo. Karlha viene de una familia con solvencia económica, al preguntarle a qué clase social se adjudicaba no supo qué responder. Que leyera siempre fue en su casa una actividad festejada, eso incentivó su gusto por los libros. Como fiel lectora de novelas románticas desea escribir una ambientada en Tijuana. A pesar de tener una carrera segura en la empresa de su padre ha decidido elegir el camino de la literatura. Para cuando conoció a *Yo, Lolita* Karlha se introducía al feminismo y empezaba a cuestionar su alrededor. Un buen día vio el anuncio del Círculo de Lectura de cuentistas mexicanas y decidió ir. Desde el primer círculo no ha dejado de asistir a las sesiones.

“reconocí el sabor del mar,/este que habita en mí”⁵⁷: Yolanda Ruiz

Yolanda Ochoa es ingeniera en Nanotecnología por el Instituto Tecnológico de Tijuana. Tiene 28 años, se dedica a la docencia en secundaria y preparatoria, es soltera y se adjudica a una clase media baja. Yolanda y yo nos conocimos en el 2018 gracias al movimiento feminista. En ese momento ambas colaboramos en distintas colectivas y coincidimos muchas veces en marchas, conversatorios y, claro, fiestas. Yolanda formó parte de un colectivo feminista durante muchos años, el cual organizaba círculos de mujeres y manifestaciones en espacios públicos, pero hoy en día está inactivo. Cuando le pedí su colaboración en este proyecto, a

⁵⁶ Fragmento de *Tijuana, yo te vivo* de Karlha Ochoa.

⁵⁷ Fragmento del poema *Sin título* de Yolanda Ruiz.

diferencia de las otras chicas que habían aceptado sin preguntar mucho, Yolanda me realizó una serie de cuestionamientos respecto a mi investigación y tras responder a sus dudas aceptó participar. En la entrevista, mientras Yolanda coloreaba, me contó que aprendió muy rápido a leer de niña y desde ahí tiene el hábito. Su mayor acercamiento a la lectura fue gracias a la escuela y bibliotecas públicas. Inició a escribir poesía cuando era niña, fue una forma de desahogarse. Conoció a *Yo, Lolita* por los mismos espacios en los que ella y yo nos encontramos, sin embargo empezó a ir al Círculo de Lectura hasta después de la pandemia, puesto que antes sus horarios de trabajo y escuela no se lo permitían.

**“Sentí como un curita (...), como si yo fuera un cuerpo (...) con muchas heridas”⁵⁸:
Angelica Valdez**

Angelica Valdez estudió arquitectura en el Instituto Tecnológico de Tijuana y actualmente se dedica a la construcción y el diseño. Tiene 33 años, civilmente es soltera pero vive con su novia. Se considera de clase media baja. También conocí a Angélica gracias al Círculo de Lectura. Cuando le solicité la entrevista se mostró dudosa porque sintió que no tenía mucho que aportar, pero le platiqué que mi interés era hablar de su experiencia y al final aceptó participar en la investigación. Aunque de chica los libros llamaban su atención, no viene de una familia lectora. Tuvo acceso a la literatura gracias a la escuela. De niña leía lo que le pusieran en la mano, los libros de colorear que le compraba su mamá, las revistas *TV & Novelas* de su tía, etc. En la preparatoria le regalaron su primer libro. Siempre ha escrito para sí misma. Conoció a *Yo, Lolita* en un momento de vida en el que sentía que necesitaba un cambio, y cuando se topó con el anuncio de *Facebook* sobre el Círculo de Lectura se interesó. Ella asistió desde el primer día y ha sido de las participantes más asiduas.

“Monólogo de Carlota/¿Eres incendio, gusano o fiera?”⁵⁹: Mayanin Adán

Mayanin es historiadora y recién egresada de la maestría en Estudio Culturales por el Colegio de la Frontera Norte. Su licenciatura la cursó en la UABC Campus Otay, ahí nos conocimos mientras estudiamos juntas el tronco común de Humanidades y años después nos hicimos amigas. Fue la entrevista más larga que realicé a alguna de las participantes del Círculo, esto se lo atribuyo, por un lado, a la simpatía y confianza ya formada entre las dos y a que, en comparación de las anteriores entrevistas, esta se realizó en su casa. Mayanin tiene 25 años, es originaria de un pueblo del estado de Guerrero, está soltera y se adjudica a una clase media

⁵⁸ Fragmento de la entrevista a Angelica Valdez.

⁵⁹ Fragmento del poema *Tú* de Mayanin Adán.

baja educada. Desde la secundaria vive en Tijuana y actualmente se dedica a la docencia. Su interés por la lectura surgió cuando era muy chica, su mamá le enseñó a leer antes de entrar a la primaria. Su mamá le compraba libros que encontraba en los mercados o en los tianguis, y cuando tuvo acceso a una computadora Mayanin empezó a leer en ella. Dejó la lectura mientras cursaba una preparatoria con inclinación a la ingeniería, pero deseaba estudiar letras. Estando en la facultad se decidió finalmente por estudiar Historia. Desde niña escribió. Su despertar feminista dio inicio durante la universidad y fue participé de varias manifestaciones públicas. Conoció a *Yo, Lolita* por amistades en común, y fue al Círculo de Lectura porque tenía la política consigo misma de ir a todos los eventos que pudiera. Después de las sesiones de poesía Mayanin se obsesionó con ella. Sigue asistiendo a los eventos del colectivo.

“Hoy, me reconocí,/y de ser EL cuerpo,/sin previo aviso, es MI cuerpo”⁶⁰: Ana Umaña

Ana Umaña es docente, escritora, tejedora, estudiante de una maestría en Educación y licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la UABC Campus Otay. Nos conocimos en la carrera porque éramos del mismo salón, entablamos una amistad por unos años; no obstante, por conflictos entre ambas nos distanciamos, hoy en día estamos en buenos términos y en la entrevista pudimos entablar mucha confianza. En lo personal fue una conversación agradable y sanadora. Tiene 27 años, está soltera y se adjudica a una clase media baja. Su papá era muy lector, así que por imitación Ana leyó mucho de niña. Leía lo que había en casa, aunque no eran muy apropiados para su edad. Cuando tuvo acceso a internet empezó a descargar libros para adolescentes y los leía. Al igual que otras colaboradoras escribió cuentos, pensamientos, desahogos, etc., desde muy chica. Tras darse de baja de la Facultad de Economía y Relaciones Internacionales de la UABC ingresó a Lengua y Literatura. Su conciencia feminsita se desarrolló en sus años de universidad. Conoció a *Yo, Lolita* tras que dieran una presentación en la facultad. Fue al primer Círculo de Lectura del colectivo y desde ahí ha sido asistente frecuente.

⁶⁰ Fragmento del poema *Hoy soy mía* de Ana Umaña.

6.2 Institución literaria y representaciones sociales de género: introducción a la lectoescritura⁶¹ y experiencias lectoras en la adolescencia

Desde niñas la interacción con el mundo exterior ancla en nosotras lo que podemos hacer, cómo lo hacemos y lo que significa. Las lecturas disponibles y los medios por las que accedemos a ellas están estrechamente ligadas no solo a la institución literaria, sino también a las condiciones socioculturales que establecen y fomentan las representaciones sociales con las que calificamos nuestras prácticas de lectoescritura. Por tanto, para comprender las representaciones sociales de la intelectualidad, el género y la literatura observables en las narraciones de mis colaboradoras es importante enfatizar sus condiciones socioculturales. En este apartado me reservaré a hablar de las experiencias de lectura y escritura de mis colaboradoras durante su infancia y adolescencia, considerando que son los años en los que se aprehenden los primeros códigos socioculturales para su desenvolvimiento.

En el sistema educativo mexicano la lectoescritura es uno de los procesos básicos de aprendizaje institucionalizado y con regularidad su enseñanza se da entre el preescolar y los primeros dos años de primaria. A pesar de que se recalca su importancia para el desarrollo social, por múltiples factores la lectura no es un hábito común en la población mexicana. Elena San José (2023) plantea que circunstancias como el costo de los libros; la falta de tiempo, debido a las largas jornadas laborales; y el desgaste físico, mental y emocional, consecuencia de las exigencias económicas, hace que la lectura por gusto no sea una prioridad. Aunado a esto, la autora expone que para leer es necesario la disponibilidad de material, así como condiciones que propicien su acceso, elementos que en Tijuana suelen ser desfavorecidos.

Asimismo, hay que recordar que el fomento a la lectura y la escritura en población en general inició apenas el siglo pasado, es decir, son actividades que históricamente están relacionadas con una posición social privilegiada; y que realizadas por mujeres eran calificadas como pasatiempos más que como actividades profesionalizantes.

Sumando todo lo anterior, el interés que tenga unx niñx en la lectura y escritura ha sido relacionado estrechamente con los hábitos de lectura de sus cuidadores y la carga afectiva que se le da a la actividad. En múltiples estudios, como apuntan Sagal, Carvajal y Del Rosario (2021), se ha observado que en contextos sociales en el que se prioriza un tiempo

⁶¹ Comprendo el término de *lectoescritura* como el proceso de adquisición de habilidades de escritura y de saber interpretar un texto de una lengua determinada. Se suele fomentar de manera institucional a partir de los primeros años de educación formal, cuando las infancias ya son capaces de orientar y estructurar sus pensamientos (Euroinnova, 2024).

para leer o hay accesibilidad de material de lectura es más probable que lxs niñxs creen el hábito.

En el caso de mis colaboradoras, en su mayoría tuvieron acceso a la lectura desde casa y el interés que mostraban eran incentivado por lxs adultxs a su alrededor. Y aunque no hayan crecido en una familia con alto poder adquisitivo sí tuvieron en menor o mayor medida la disponibilidad y el acceso a literatura, así como relaciones afectivas que reforzaban su interés. Como puede ser el caso de Mayanin, que cuando su mamá — que no era lectora asidua — vio su inclinación a la lectura, incluso teniendo alrededor de dos y tres años, le enseñó a identificar las sílabas, le compró los cuentos que podía encontrar en el tianguis y la inscribió en un prekinder, acciones que como resultado dieron que Mayanin supiera leer por sí sola estando en el preescolar.

De la misma manera Karlha fue animada a leer. Aunque ni su papá y mamá tenían formación en literatura, sí había un gusto en casa por los libros. Su mamá le leía cuentos inspirados en las películas de *Disney* y cuando lo dejó de hacer, Karlha comenzó a leer por su cuenta: “eran dos pájaros en un tiro, por un lado satisfacía mi necesidad de historias y por otro lado obtenía la aprobación de mis papás” (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). Sus padres alimentaron el gusto de Karlha comprándole libros a su preferencia y creando una biblioteca personal. Algo parecido observo en la historia de Alejandra, que tanto su mamá como su papá son lectores. Sin embargo, de quien tuvo mayor influencia fue de su mamá, profesora de educación especial. A diferencia de Mayanin y de Karlha, el padre y, en especial, la madre de Alejandra sí tenían una inclinación hacia lecturas relacionadas a la lingüística, la sociología, pedagogía y política. Tal era la influencia que cuando le permitieron elegir por primera vez un libro por su cuenta fue uno de historietas políticas: “era de los temas que se hablaban en casa, entonces como que mis papás... me acuerdo que se congratularon de que eligiera ese libro” (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

Por sus narrativas observo que la lectura para Mayanin, Karlha y Alejandra fue una actividad a la cuál fueron directamente incentivadas, influenciadas para sentirse capaces y que mantuvieran una relación con ella sin recelo o miedo, es decir, era algo alcanzable para ellas siendo niñas. Estas experiencias son distintivas, por ejemplo, Mayanin recuerda que entrando a la primaria sus profesoras, al distinguirse de sus compañerxs por ya saber leer y escribir, la seleccionaban para participar en concursos (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024); o en el caso de Yolanda, que aprendió a leer antes de la primaria por influencia de su hermana mayor, y como se aburría en clases la directora iba por ella para llevarla a la biblioteca a leer (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). En lo personal, pese a que

yo aprendí a leer entre los siete y ocho años, sí recuerdo a compañeras que ya sabían leer en primer grado de primaria y era algo que ameritaba reconocimiento social. El reconocimiento es un incentivo para los infantes para desarrollarse en una actividad, para ilustrarlo Tania contó que de niña escribía porque le gustaba meterse a concursos y sacar buenas notas con lo que hacía (Comunicación personal, 21 de abril de 2023).

Ana, al observar a su papá, aprehendió que leer te hace más inteligente (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024). En ese sentido, a través de sus narrativas pude observar que la lectura para mis colaboradoras era algo a lo que aspiraban o un medio para alcanzar sus aspiraciones, como en el caso de Ana que concluyó que si ella leía podía ser todavía más inteligente que su papá (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024); o como lo que narró Alejandra que lo que llamaba su atención respecto a las caricaturas políticas era poder encontrar los mensajes ocultos que no lograba comprender todavía (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

Respecto a la lectura como la representación de algo deseable, Tania contó que ella quiso leer al ver todos los libros que su mamá tenía: “creo más que nada [fue] curiosidad, porque quería saber por qué mi mamá tenía tantos, tenía tanto de algo y necesitaba tomarlos y absorber eso que ella estaba absorbiendo” (Comunicación personal, 21 de marzo de 2023). La curiosidad es una característica que se repitió en las narrativas, incluso con aquellas colaboradoras a las que no se les fomentó la lectura en casa, y lo que incentivó, por ejemplo, que Mayanin y Janique tomaran libros y sin saber leer fingieran que lo hacían, o que Janique y Angélica, a las que no les compraban libros, leyeran lo que podían encontrar a su paso: “tenía como esa relación, esas ganas de acercarme a un libro y de usar un libro aunque no sabía leer, simulaba que sabía leer o que si no era muy hábil o rápida era como <<bueno, al menos estoy aquí simulando que>>” (J. Almeida, comunicación personal, 31 de marzo de 2023).

La noción del reto es también observable en ellas, como lo mencioné con Alejandra que buscaba los significados de las historietas o Ana queriendo ser más inteligente que su padre, Angélica cuenta que acabarse las revistas *TV & Notas* de su tía de principio a fin era un reto para ella (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). En cambio, Janique narró que de niña le compraron al hijo menor de la abuela un libro, al cual no le hacía mucho caso y lo guardaban hasta arriba de un mueble, así que para ella era una aventura treparse al mueble para poder tomarlo y leerlo; ahora de adulta reinterpreta la historia como la de una niña hiperactiva que quería hacer actividades clasificadas para niño (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023).

La manera en la que califican su lectura y escritura de cuando eran niñas puede darme más pistas acerca de cuáles son las representaciones sociales respecto a la intelectualidad. Algo de lo que me percaté fue la constante desvaloración a sus habilidades. En específico Karlha recordó que en sexto de primaria quiso participar en un concurso de cuento, ella emocionada se inspiró en las caricaturas que veía, e hizo un cuento orientado a la ciencia ficción y la fantasía, pero cuando lo presentó al profesorado no le creyeron que ella lo había escrito, no creyeron que una niña había sido capaz de escribir algo así. Karlha cuenta que llegó a la conclusión de que lo que ocurrió fue que no le habían entendido al cuento porque no escribía bien y esa percepción la acompañó hasta la preparatoria cuando una maestra reconoció sus habilidades (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). La anécdota de Karlha me remontó a cuando una compañera en la secundaria escribió un cuento para la clase de Español y el profesor, enfrente del grupo, discutió con ella de que no era posible que ella lo hubiera escrito, mientras ella argumentaba firmemente que era suyo y se inspiró en lo que leía.

Lo anterior lo relaciono con la representación del autor para la institución literaria, con la que la literacidad y la excepcionalidad (Pérez, 2019), aunado al adultocentrismo⁶², sólo pueden ser alcanzadas por un hombre adulto. Y la calidad no es lo único que se valoriza, sino las temáticas y los enfoques desde donde se escribe. Cuando les pregunté si de niñas y/o adolescentes habían escrito Angélica, Cristina, Yolanda y Ana con cierta vergüenza y descalificación compartieron:

como que escribía en clave por si alguien veía lo que yo escribía y que no supieran de qué estaba hablando y de quién estaba hablando. Tengo una libreta pero ni sé de qué estoy hablando y está bien fea, porque me daba vergüenza (A. Valdez, comunicación personal, 11 de marzo de 2024).

obviamente no sentía que era buena, pero lo que escribía me gustaba, lo leía y decía: *ah sí, qué gran creación* (risa). Pero pues era una niña y obviamente no pensaba, no más era como *ah escribí esto, me gustó mucho, expresé mi sentir* (Y. Ruiz, comunicación personal, 10 de marzo de 2024).

Yo decía es que son mis reflexiones y así. Todavía ahí tengo mis cuadernitos porque me dan nostalgia y vergüenza, pero no lo tomaba en serio (A. Umaña, comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

⁶² “El discurso adultocentrista envisions a las personas adultas como grupo de referencia en cuanto a quién pertenece el poder y el privilegio, quién debe ser escuchado primero, o con más atención, y quién dicta los términos de convivencia y educación” (García, 2022).

[Tenía un diario con poemas] pero en ese momento no lo nombraba así, lo nombraba como desahogos y ese tipo de nombres, pensamientos de pronto", [eso sí eran] "como por necesidad, era un poco un berrinche pero en escrito (C. Márquez, comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

En las citas un común denominador es la descalificación a lo que escribían acerca de sus experiencias afectivas. Las emociones como prácticas socioculturales (Gómez, 2022) denotan el significado y valor de lo que hacemos, enseñándonos a qué y cómo respondemos afectivamente (Ahmed, 2015). No es sorpresa que en un mundo heteropatriarcal las experiencias afectivas de niñas y adolescentes mujeres, en las que se está anclando el género, sean interpretadas como irrelevantes, vergonzosas o simples berrinches. La manera en la que nos expresamos de nuestras experiencias está regulada por las representaciones sociales disponibles para su interpretación y por tanto, de acuerdo con Pérez (2019), podría explicar la autodescalificación de mis colaboradoras como ejemplos de un aparato representacional en el que el valor cognoscitivo y literario de las experiencias afectivas de las mujeres es desestimado.

Ligado a la percepción de lo tradicionalmente femenino me encuentro con la valoración de las emociones en un mundo que privilegia la racionalidad, dicotomía que para algunas colaboradoras formó su hábito lector. En modo de ilustración, Alejandra contó que en su infancia y adolescencia tuvo poco acercamiento a la poesía, narra que los únicos poemas disponibles en casa eran por medio de las grabaciones y las musicalizaciones de los poemas de Constantino Cavafis, Mario Benedetti y Jaime Sabines, pero que más allá no se acercó a la poesía, al preguntarle por qué dijo: "creo que también el desdén de mi mamá hacia la poesía, (...) porque había un canal directo con lo emocional, o así se manejaba en la casa, o esa era la explicación que me daba mi mamá y eso no es interesante" (comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

Aunando a lo anterior, Yolanda compartió que en algún momento tuvo acercamiento a la obra de la poeta Elvira Sastre, pese a que le gustó no regresó a la poesía, ella se lo atribuye que en su momento ella buscaba algo que no hablara de sentimientos porque no los consideraba interesantes: "quizás creer que no era interesante, o sea creer que la poesía no era interesante porque pues está expresando sentimientos, para mí es como... se me hacía algo quizás irrelevante (dudando) como estar leyendo sentimientos de alguien, me gustaba más como las historias, o sea, las historias de aventuras" (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). Incluso Janique compartió que minimizaba lo que escribía sobre su sentir

porque “o sea no, quién (...) va a querer a escuchar a una morra que está toda confundida, jodida, que no tiene idea de qué se merece” (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023).

Lo que es o no interesante en la literatura, incluso lo entendible o no, está muy determinado por la educación literaria que nos dan, misma que se alimenta de la representación social de lo que es una buena obra. Gran parte de las colaboradoras mencionaron que su aproximación a la lectura se dio a través de la escuela, y las que no recibieron una amplia educación en el aspecto de alguna manera aprendieron cuáles eran las obras valiosas. La institución literaria como aparato ideológico (Parra, 2017) se encarga de la circulación, accesibilidad y legitimación de las obras a través de instancias como las editoriales y el sistema educativo que conforman una idea de lo que debe o no ser considerado bueno. Los medios de circulación de las obras literarias, por ende, están marcadas por la hegemonía heteropatriarcal, dando mayor visibilidad a los autores hombres en las escuelas, librerías e incluso sitios webs.

Ejemplificando lo mencionado, Ana considera que ella leyó a más hombres porque era lo que su papá leía y porque aprendió que las lecturas correctas eran obras como las de Gabriel García Márquez o Franz Kafka, ya que las observaba como más complejas y, a diferencia de lo que leía en la escuela, la hacía sentir que estaba leyendo algo más importante (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024). Por su parte, Yolanda contó que debido a que ella leía lo que estaba disponible en las bibliotecas públicas y escolares leía a hombres ya que era lo que había (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). Angelica comentó que cuando estaba en la universidad y empezaba a ir a las ferias de libro ella leía lo que llamaba la atención, que coincidía con los clásicos de hombres, como García Márquez, José Arreola y Bram Stoker (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). No solo en esos espacios los autores masculinos son más visibles, sino que Mayanin compartió que ella leía por medio de la página de internet Ciudad Seva y por lo que mayormente accedía a lecturas escritas por hombres (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

El tipo de obras a las que tenemos acceso va formando nuestras experiencias lectoras y, en consecuencia, las representaciones sociales implicadas. Para Hans-Robert Jauss, citado por Briotman (2015) y López (2022), esto conformaría los horizontes de expectativas, que no solo están integrados por las limitaciones artísticas de las obras, sino por los valores socioculturales y afectivos presentes en la percepción de lxs lectorxs. Es decir, una obra cumple con la expectativa cuando coincide con los valores estéticos y sociales aprehendidos por lxs lectorxs. Estos juicios influyen no solo en los gustos literarios, sino también en la autopercepción, aspiraciones e identificaciones de las lectoras. Por ejemplo, Angelica

compartió que por mucho tiempo Charles Bukowski y Carlos Fuentes fueron de sus autores favoritos:

“[Bukowski] me gustaba un montón, me identificaba mucho con lo de que era, como poeta maldito, como malvado, porque yo me sentía como, siempre estuve como... Como que buscaba a alguien, algo en las lecturas con lo que yo me identificaba en ese momento y por estos escritos, Carlos Fuentes también, no es como que yo me sintiera como un hombre, pero sentía como que sus sentimientos de odio, patanes, ya hablando en la universidad como que yo los identificaba conmigo, por lo que yo estaba sintiendo” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024).

Otro ejemplo es la experiencia de Nadia en su adolescencia leyendo a los existencialistas y los románticos franceses, aunque ahora los mira como “unos machos borrachos cualquiera” (Comunicación personal, 10 de agosto de 2023), en su adolescencia fueron “para mí eran artistas, era como lo más artista de la artisteada que pudiera haber” (Comunicación personal, 10 de agosto de 2023). En el caso de Nadia la lectura de poetas como Rimbaud, Breton y Milton, etc., le abrieron una ventana de posibilidades, una visión de cómo hacer “poesía con la vida” (Comunicación personal, 10 de agosto de 2023), porque se preguntaba qué y cómo habían vivido estos personajes para escribir lo que escribían. No obstante, todas estas posibilidades no las visualizaba como propias, ¿será que, por más que las representaciones masculinas parezcan a nuestro alcance, sus promesas sigan estando limitadas por la condición de género?

Siendo el género la representación de nuestra posición en el mundo (De Lauretis, 1996) se puede anclar en nosotras a través de qué, cómo, por qué y dónde las mujeres y/o los hombres están visibles. El sistema sexo-género invisibiliza y/o subordina la presencia de las mujeres, sistema que anclado en la literatura, deja la representatividad de las mujeres entre dos imposibilidades: a) imaginarse según las representaciones masculinas; o b) hacerlo a partir de las representaciones de las mujeres a menudo negativas e insostenibles (Pérez, 2019). Por ejemplo, en el caso de Mayanin, que en su adolescencia leía libros del Boom Latinoamericano y buscaba en alguna manera la presencia de personajes femeninos, hoy en día reflexiona que las representaciones disponibles eran de mujeres hipersexualizadas y como único destino la domesticidad con (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024); o Janique compartió que un poema que recuerda leer de Octavio Paz hacía referencia a que las mujeres estaban rajadas y que no podía sentirse identificada con esa idea (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023). Por otro lado, los casos de Angelica y Nadia resaltan puesto que, al no tener disponibilidad de autoras mujeres, sus referencias literarias y modelos aspiracionales

eran masculinas, mas no significa que siendo mujeres puedan alcanzar o incluso considerarlas posibles para ellas.

Relacionado a ello, en las entrevistas y mi propia experiencia, pude observar que varias de nosotras nos introdujimos a la lectura a través de plataformas digitales como *Wattpad* o por libros de literatura juvenil. Y que, como destaca Ana, sin ellas no hubiera leído mujeres (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024). Tanto Mayanin, Ana, Janique, Nadia, Cristina, Tania y yo, la literatura juvenil fue un parteaguas en nuestra historia lectora, y títulos escritos por mujeres como las sagas de *Harry Potter* por J.K. Rowling, *Crepúsculo* por Stephanie Meyer y *Los Juegos del Hambre* por Suzanne Collins son mencionadas. No obstante, observo cierta desacreditación en algunas de las narrativas. Aunque la manera en que pudieron expresarse y cómo yo lo interpreto pueden estar intervenidas por la carga emocional de la adolescencia, o por el cambio de gustos y la propia madurez como adultas y lectoras, me parece interesante señalar el demérito a la literatura juvenil. Esto lo menciono porque, pese a que no me de tiempo de desarrollarlo, como consumidora de contenido sobre libros en redes sociodigitales, desde la secundaria he podido percibir este fenómeno y me salta que en un ámbito literario en el que las mujeres están tan presentes también haya tanta desvalorización. Pareciera que la literatura juvenil, mucha de ella escrita por mujeres, para el mercado literario es una transición para lo que es realmente buena literatura.

Regresando a la comprensibilidad de las obras, cuando estas despliegan una serie de representaciones que no son familiares al horizonte de experiencias y/o expectativas de lxs lectorxs pudiera haber dos escenarios: se demerita al producto o al lector. Para ilustrar el primer punto rescato la idea compartida entre Alejandra y Yolanda, de que si una obra expone muchas emociones, o resulta muy personal, es desacreditada por no ser lo suficientemente interesante, dentro de los parámetros de lo que es realmente cautivador. Por otro lado, cuando la lectora no comprende un texto legitimado por la institución literaria pudiera percibirse como un fallo en la persona, mas no en la falta de diversidad de experiencias representadas en la literatura. Por ejemplo Ana, Angélica, Janique, Yolanda y Karlha expresaron que antes de *Yo, Lolita* consideraban que no le entendía a la poesía y, recopilando sus respuestas, pudiera deberse a que la lírica asequible para ellas no guardaba relación con su experiencia de vida. Janique contó que al leer poesía en su adolescencia sentía que no comprendía nada, ahora observa que eso pasaba porque solo le daban poesía escrita por hombres a leer (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023). Para Sara Ahmed (2015) la inaccesibilidad a las experiencias de las mujeres a través del discurso conlleva a una disonancia cognitiva, que

si no le da respuesta al sentimiento de que algo-va-mal, afecta negativamente nuestra autopercepción.

Recapitulando, considero pertinente resaltar que mis colaboradoras se formaron en un contexto que procuró su educación. Ya sea que fomentaran directamente en casa la lectura o no, tuvieron en la medida de las circunstancias acceso a material literario. Por ende, ese acercamiento, más o menos temprano, las introdujo a los códigos socioculturales de la institución literaria que, aunque presuma universalidad y objetividad, está dentro del sistema sexo-género. En las narraciones presentadas pude observar que en su mayoría las colaboradoras fueron motivadas y recompensadas afectiva y socialmente durante sus procesos de lectoescritura. Quienes no tuvieron figuras adultas cercanas que incentivaran su desarrollo lector, ellas mismas denotan su curiosidad y deseo con respecto a la lectura. Lo particularmente interesante para este trabajo es cuando esas experiencias colisionan con aquellas relacionadas a sus posiciones de género y lo que representan.

En primera instancia, me percaté que existe una serie de contradicciones al hablar de sus habilidades mientras se introducían a la escritura y la lectura. Si bien denotan gran curiosidad, aspiración, deseo y, en algunos casos, reconocimiento también observo desacreditación y cierta vergüenza, que cuando reflexionan en el presente cuestionan y rectifican su valor. Ejemplos de lo último tenemos a Yolanda, cuando habla de la poesía que escribía de niña: “ahorita que lo pienso creo que sí (...), que sí cuidaba cierta armonía en lo que escribía, (...), o sea no era nada más escribir cualquier pensamiento random, sino que escribir algo que a mí me pareciera un poco poético” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024); o está Janique, que recapitulando sus escritos dijo: “mis diarios te están relatando la vida de una niña, una adolescente, una joven, una adulta tijuanense que nació en los noventas, ya es historia. (...) Te vas a encontrar un chingamadril de información (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023).

Considero que las desvalorizaciones que resaltan durante las narraciones hechas sobre sus infancias y adolescencias se remontan a unas series de marcos de referencia que guían la representación. La más obvia es la privilegiada accesibilidad que caracteriza la literatura hecha por hombres. La proximidad a esta literatura suscita que sea la más leída, que los marcos referenciales se hagan desde los hombres y que se asuman las representaciones sociales hegemónicamente masculinas como las únicas legítimas y aspiracionales. Sin embargo, para el caso de las mujeres, esas representaciones, por más visibles que sean, no son totalmente asequibles y se asumen con limitaciones, resistencia o incomodidad.

En el mismo sentido, el desdén sistemático hacia las experiencias afectivas se hace presente en cómo ellas mismas calificaban lo que escribían e incluso admitiendo que en su momento no pensaban que las emociones fueran interesantes. Por tanto, algunas de ellas, como Yolanda, Angelica y Ana, reconocen que crecieron pensando que la literatura importante o universal era la de los hombres, porque era la que estaba disponible y era legitimada.

Para concluir este apartado, lo que quiero rescatar de las narraciones de mis colaboradoras son las colisiones que contradicen sus experiencias lectoras y de escritura, que por un lado denotan motivación y reconocimiento pero por otro hay desacreditación e incomodidad. Este contraste entre afectos lo tomo como pista de las marcas de género que tiene las narraciones expuestas, representaciones que se disputan el significado del mundo.

6.3 “Cuando nos encontramos, echamos chispas”: relación con otras mujeres y motivaciones para integrarse al Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*

En nuestras múltiples conversaciones Cristina llegó a mencionar que *Yo, Lolita* fue la culminación de una serie de acontecimientos que la llevaron a encontrarse con Nadia. Para mi grata sorpresa, mientras realizaba las entrevistas me percaté que el encuentro entre cada una de las participantes del Círculo de Lectura que colaboraron en este proyecto también podría leerse como el resultado de las inquietudes, los cuestionamientos y los deseos de cada una de nosotras. Por ende, el objetivo de este apartado es analizar las narrativas respecto a la relación con otras mujeres antes de ser partícipes del Círculo y las motivaciones, personales y políticas, para integrarse. La mayoría⁶³ de los hechos abordados sucedieron entre 2016 y 2018, antes del primer círculo de lectura el 24 de noviembre del 2018.

La relación con otras mujeres que narran cada una de las colaboradoras está intervenida por los contextos en los cuales se desarrollaron. Sin embargo, en todos los casos observo devenires que las llevaron a tener la necesidad o el deseo de relacionarse con otras.

Antes de convivir a través de *Yo, Lolita*, algunas de las colaboradoras compartieron que tenían una mala percepción con respecto a las mujeres, a lo tradicionalmente femenino o aquello que se saliera de su norma. Por ejemplo, Mayanin cuenta que desde adolescente tuvo que adaptarse a espacios donde la mayoría eran hombres, dando como resultado la percepción de que era difícil convivir con mujeres y ancló en ella un miedo a relacionarse con otras

⁶³ No se incluyen narraciones de Ana puesto que durante su entrevista no ahondó en estos aspectos previos a su integración al Círculo de Lectura.

(Comunicación personal, 2019). Por su parte Angelica compartió que de adolescente tenía una relación negativa con lo considerado femenino, especificando el conflicto con su orientación sexual:

“lesbiana era igual a malo, a machorra, a todo eso, entonces recuerdo que yo despreciaba todo lo que fuera como femenino, no quería ser como las chicas femeninas”. “Las emociones en una mujer eran para débiles, o sea, ser mujer era ser débil, que te guste el rosa, era ser debilucha, ¿no? Pues lo cool en ese entonces era como ser ruda, pero no tan ruda porque te iban a decir machorra, y yo tuve mucho problema para poder decir que soy lesbiana (...), tenía mucha culpa por serlo, sentir que dios me iba a castigar e ir al infierno y todo eso” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024).

La valoración moral, de acuerdo a los códigos de cada una, intervino en cómo percibían su relación con otras. En términos de Sara Ahmed (2015), la aprehensión de estos valores se debe a las colisiones, por ejemplo, si percibieron que lo femenino las hacía vulnerables o ameritaba un afecto socialmente negativo, las pudo haber llevado a rechazar las representaciones sociales con las que se califican a las mujeres. Esto no solo acarrea una mala relación con una misma, sino que también obstaculiza la creación de vínculos con otras. Ejemplo de ello es la experiencia de Alejandra, ella creía que los grupos de mujeres eran superficiales, que solo se hablaba de maquillaje y citas, y ella no quería eso. Además pensaba que las mujeres no eran tan inteligentes como los amigos que tenía, y las que sí, eran engreídas y estaban solas (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

Pese a la mala relación que había tenido con las mujeres, Alejandra contó que cuando regresó a Tijuana, después de vivir un tiempo en Chiapas, se cuestionó porqué no tenía lazos con otras. Su experiencia en Chiapas la hizo replantear su forma de ver la vida y comenzó a buscar otros círculos sociales. Por su lado, Angelica, quien se rodeaba de otras lesbianas a las que hoy percibe como mujeres con un hombre dentro (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024), se encontró en la misma disyuntiva luego de una ruptura amorosa. Al igual que Nadia, cuando su círculo de amigas se quebró, buscaron otras formas de relacionarse. Los puntos de inflexión que exponen denotan inconformidad e incomodidad respecto a cómo se estaban relacionando con las mujeres, reacciones que corresponden a lo que Sara Ahmed (2015) nombra como queja e indignación. En estos casos, la queja se manifiesta a través de la inconformidad que les despertó el cómo se estaban relacionando; y la indignación se exhibe en su incomodidad, al interpretar que en sus relaciones algo no va bien, y en la decisión de hacer algo al respecto.

Alejandra y Angelica compartieron que parte de sus motivaciones para unirse al Círculo de Lectura era lo inconformes e incómodas que se sentían en sus círculos sociales. Las mismas afecciones, en diferentes circunstancias, son observables en las narraciones de otras colaboradoras. Para el momento que Karlha conoció a *Yo, Lolita* ella empezaba hacerse una serie de cuestionamientos en relación con su entorno. Había nacido su hijo, se recuperaba de la depresión postparto y leía sobre feminismo, por lo que las injusticias en contra de las mujeres empezaron a ser observables para ella, y la molestia se hizo presente, aunque no tenía a nadie con quien compartir lo que estaba descubriendo (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). La práctica de integrar elementos al entendimiento del mundo, la misma que lleva a la reinterpretación de lo que nos ha colisionado, es comprendida por Ahmed (2015) como el asombro. El asombro, unido a la indignación y la queja, motiva la apertura a otros espacios y vivencias. En otras palabras, no es que la molestia sea lo que impulse el movimiento, es lo que prende el foco rojo necesario para detectar lo que incomoda y el asombro resulta lo que alumbra más posibilidades.

Otras colaboradoras compartieron que cuando conocieron a *Yo, Lolita* ellas ya habían comenzado un proceso de autocuestionamiento y buscaban socializar con más mujeres. Retomando el caso de Alejandra, contó que como no tenía un grupo de amigas decidió citar a varias mujeres, que ella consideraba que tenían aspectos en común para verse en un café y ver en qué resultaba. Para Alejandra este encuentro fue una bocada de aire fresco, antes no había podido concebir un grupo de amigas en el que no se sintieran amenazadas entre ellas. Asimismo, se percató que, a diferencia de con sus amigos, no tenía que luchar por tener la razón o la última palabra, que se sentía respetada y no desacreditada (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024). Este acontecimiento le permitió integrar a su experiencia elementos para reinterpretar y desplazar (De Lauretis, 1996) las formas en las concebía su relación con otras mujeres. El asombro, como proceso que alumbra elementos de la representación antes no observables (Moscovici, 1979; De Lauretis, 1996; Ahmed, 2015), que experimentó Alejandra al compartir con otras mujeres le abrió paso para cuestionar sus viejas relaciones a la vez que la impulsó a buscar otros espacios. Alejandra me mencionó que si *Yo, Lolita* no hubiera llegado en ese momento de su vida no habría asistido al Círculo de lectura porque no le encontraría sentido a ir a escuchar a otras mujeres (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

Por otra parte, Tania compartió que cuando ingresó a la carrera universitaria en el 2016 comenzó a relacionarse con mujeres feministas, entre ellas maestras y compañeras de clase. La convivencia con colectivas feministas locales, como *Féminas y Plumas Sororas* —

en la cual colaboramos juntas — la hizo involucrarse con más chicas que escribían y leían. Se dio cuenta que la mayoría de las oportunidades en el ambiente literario eran para los hombres: “todo estaba más bien guiado para que los hombres publicaran y que tuvieran espacios”(T. Escobar, comunicación personal, 21 de abril de 2023). Convivir con más mujeres la hizo sentirse “más tranquila, que había una posibilidad de que pudieran escucharme” (T. Escobar, comunicación personal, 21 de abril de 2023) y que, pese a su formación como lingüista y literata, podía relajarse, quitarse a la academia de encima y solo conectar (T. Escobar, comunicación personal, 21 de abril de 2023). Sus nuevas relaciones irrumpieron en su horizonte de experiencias, al tiempo que modificaban sus horizontes de expectativas literarias (Briotman, 2015). Encontrarse con mujeres que se quejaban de la institución literaria hegemónica, que subordina la labor artística de las mujeres, desplazó su visión respecto al quehacer literario. Cuando nos quejamos, dejamos espacio para el asombro, es decir, se comprende que el mundo no tiene que ser necesariamente como nos han dicho (Ahmed, 2015) y que el quehacer literario puede no ser amenazante.

En ese sentido, Janique relató que entre 2017 y 2018 asistió a un taller de escritura biográfica en el *Enclave Caracol*⁶⁴, en ese entonces Janique se sentía deprimida y estaba buscando experiencias que le ayudaran a darle otro sentido a la vida. Participar en el taller fue importante para ella, cuando escuchó a otras chicas leer lo que escribían pensó: “*ah, fuck, oh my godness*, tengo que seguir con esto” (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023). El taller le permitió identificarse con otras: “creo que lo primero que hice fue verme en ella, como reflejarme, fue como <<puedo escucharme en ti>>, y eso es un nivel de empatía tan fregón, porque hay veces que nos sentimos bichos raros” (J. Almeida, comunicación personal, 31 de marzo de 2023).

El sentimiento de “ser rara” lo relaciono a la disonancia cognitiva a la que se refiere Sara Ahmed (2015) cuando las mujeres tratan de darle sentido a sus experiencias a través del sistema de representación heteropatriarcal. Si no hay un sistema de creencias e ideas que respalde la incomodidad de las mujeres, las responsables del malestar somos nosotras mismas. No obstante, cuando las incomodidades, e infinidad de interpretaciones del mundo, se comparten entre sujetas iguales se comprenden como partes de una estructura sociocultural (De Lauretis, 1996; Ahmed, 2018). Esta comprensión aliviana la carga individual y redirige nuestro contacto con el mundo, se entiende que “es válido sentirse así” (J. Almeida,

⁶⁴ El *Enclave Caracol* es un centro comunitario ubicado en el Centro de Tijuana que es utilizado por el proyecto *Comida No Bombas*, para talleres, eventos y exposiciones de arte.

comunicación personal, 31 de marzo de 2023) y que si otras personas lo viven es porque hay un sistema que lo perpetúa.

Janique habló de una necesidad de seguir buscando espacios de encuentro con otras mujeres: “de ahí ya fue <<ah yo tengo que seguir buscando grupos como estos>>. O sea, para seguir cultivándome porque era genial. O sea no me había topado ese tipo de convivencia e intercambio tan chingón de conocimiento, y ya empecé a buscar por diferentes lados” (Comunicación personal, 31 de marzo de 2023). En términos de Sara Ahmed (2015), el encuentro de elementos antes no reconocibles en sus experiencias, no solo le hizo aprender que el mundo no es lo que pensaba que era, sino que la impulsó a ampliar el rango de acción de su cuerpo.

A diferencia de sus años de preparatoria, la relación de Mayanin con otras mujeres estuvo muy de la mano con su introducción al feminismo. Como se expuso en 4.2.4, cuando Mayanin entró a la facultad comenzó a percatarse de ciertas injusticias contra las mujeres. En un inicio no se nombró feminista mas, con el paso del tiempo, con sus amigas se fue adentrando y juntas buscaban información al respecto. Su acercamiento le dio herramientas para nombrar lo que la indignaba, reconstruyendo con base crítica sus interpretaciones del mundo (Ahmed, 2015). Sus relecturas la llevaron a sentir que necesitaba hacer algo respecto al machismo y fue partícipe de varias protestas públicas. Quisiera utilizar el caso de Mayanin para hablar del sentido de la acción de protestar en contra de algo. Si bien la indignación nos ayuda a nombrar el dolor y el asombro a movernos, la esperanza, según Sara Ahmed (2015), nos permite sentir que lo que nos enoja no es inevitable.

En cada uno de los casos observo que sus acciones son impulsadas por la necesidad o deseo de superar aquello que duele, lo que por sí mismo es un acto de resistencia al heteropatriarcado. Llevar al espacio público aquello que ha colisionado al cuerpo es político porque se rebela contras las narrativas que sustentan que los únicos que pueden sobreponer a lxs otrxs de las adversidades son las clases privilegiadas (Ahmed, 2015). Cuando las colaboradoras reconocen que lo que desean no es parte de su presente, la esperanza impresiona sus experiencias, se vuelve el efecto que las otras han dejado en su nombre (Ahmed, 2015).

La motivación que cada una de las colaboradoras tuvieron para integrarse al Círculo de Lectura deviene de una historia colectiva y procesos de indignación y asombro. Sobre todo, de esperanza. Como expresó Yolanda en su entrevista, ella se introdujo en el activismo feminista porque lo sentía urgente (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024) y era un estado vivaz en el 2018. En el apartado 4.2.4 describí el contexto feminista en ese año y, pese

a que para poder llegar a resultados más concluyentes creo necesarias más entrevistas, su efervescencia coincide con las inquietudes, deseos e impulsos que narran mis colaboradoras.

Para cerrar este capítulo quiero resaltar que las sensaciones de incomodidad e inconformidad, respecto a cómo se estaban desarrollando en sus círculos sociales, que narran mis colaboradoras las entiendo como series de reinterpretaciones que hacen de sus experiencias afectivas. Tanto la queja como la indignación permiten el cuestionamiento a nuestras redes socioafectivas y el asombro alumbra nuevas posibilidades. Al agregar elementos antes no concebidos a nuestras relaciones sociales, se irrumpen nuestros horizontes de experiencias. En el caso de las colaboradoras, al aprender sobre feminismo y relacionarse con más mujeres comprendieron que hay un sistema que perpetúa la subordinación de género y que es posible establecer vínculos con otras sin competencia y/o rivalidad. Aceptar que las colisiones dolorosas no son inevitables nos encamina a actos de resistencia, de superación de lo que duele, construyendo a su vez una historia colectiva de esperanza. Todos estos elementos reconfiguran nuestros juicios, valores, ideas, normas y creencias que tenemos respecto al mundo y sobre nosotras mismas, es decir, transgreden nuestras auto-representaciones. La colectividad es una característica trascendental para lograr dichas reconfiguraciones y como dijo Nadia, ya no era posible hacer algo desde el feminismo si no se encontraba con otras (Comunicación personal, 10 de agosto de 2023). De ahí radica la importancia de hablar sobre el impacto del quehacer literario feminista realizado desde el Círculo de Lectura de Yo, Lolita y que, en el siguiente capítulo desarrollaré.

**7. “Sí, imagínate, es un portal rosa con un moñote⁶⁵”: quehacer literario
feminista y auto-representaciones de las participantes del Círculo de Lectura de *Yo,
Lolita***

“Siento que fue una imagen muy bonita
porque ya no era esta imagen bien académica,
sino que eran dos muchachas bien lindas que te
estaban contando como el chismecito con café.
Y aparte estaba rodeada de un montón de muchachas
que estaban ahí sentadas con sus ojitos brillando,
como todas muy emocionadas por lo que estaban diciendo.”
- Ana Umaña

Yo, Lolita “me hizo, sobre todo,
involucrarme con más mujeres,
escucharlas, saber escucharlas,
quererlas, tener más humildad.”
- Alejandra Tabuares

“Me parece que es un portal que... sí, imagínate, es un portal rosa con un moñote, entonces lo abres y dices a ver: aquí no hay infantilismo, hay una cosa más profunda que eso. Eso me parece que ha sido *Yo, Lolita* en varios sentidos” (K. Ochoa, comunicación personal, 9 de marzo de 2024). El 24 de noviembre de 2018 fue el primer Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* en *51:10 My Love Colectivo Vintage Shop*, un local ubicado en la placita frente al *Sanborns* del Centro de Tijuana. Ese día llegó Angelica nerviosa, no conocía a nadie, su mente lanzaba pensamientos varios: “¿estoy vestida adecuada? ¿cómo es este grupo? O sea, ¿voy a decir lo correcto?, ¿me van a criticar por lo que diga?” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). Al ver a Cristina, Angelica sintió miedo, sin embargo entre vestidos vintage, sacos de cuadros, zapatos con perlas y sombreros de terciopelo Cristina se acercó a ella y le dio la bienvenida. Cuando Angelica salió de la sesión lo que había visto en el portal rosa la dejaría con mucho asombro y esperanza.

En el presente capítulo pretendo analizar la transgresión a las representaciones hegemónicas de género y la reconfiguración de las auto-representaciones, de las participantes del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*, a través del quehacer literario feminista. Para lograr lo planteado, parto de dos ideas: primero supongo que las experiencias en el Círculo de Lectura

⁶⁵ Karlha Ochoa, comunicación personal, 9 de marzo de 2024.

de *Yo, Lolita* configuran el quehacer literario feminista de sus participantas y, posteriormente, que este afecta a sus auto-representaciones. Por tanto, me pregunto: ¿qué elementos caracterizan al Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*? ¿qué diferencia al Círculo de Lectura de otros espacios literarios/intelectuales? ¿cómo esas particularidades se reflejan en los afectos? ¿qué representaciones hegemónicas de género se transgreden en el Círculo de Lectura? ¿cómo los afectos impactan a esas autorepresentaciones?, y ¿cuál es el potencial político de esos afectos? Así que, a través de estas preguntas estaré tejiendo el análisis de la transgresión de las representaciones hegemónicas de género y la reconfiguración de las auto-representaciones de las colaboradoras.

7.1 “O sea tenía lo chido de la facultad sin lo culero de la facultad”⁶⁶

Mayanin describe al Círculo de Lectura como un espacio para hablar de poesía “sin lo culero de la Facultad” (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024), pero ¿qué es eso “culero”? Para identificarlo retomaré lo revisado en los capítulos 4 y 6, así como algunos otros nuevos elementos. En el caso particular de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Baja California planteé en el capítulo 4 que las participantas del Círculo que fueron estudiantas ahí califican mayormente su experiencia como mala, esto debido a las prácticas de hostigamiento, acoso y descalificación que en la socialización enfrentaban las mujeres.

Por un lado, una práctica violenta fue la poca presencia de autoras en los planes de estudio y el demérito que en ocasiones los profesores utilizaban para describir la obra de las mujeres. Por ejemplo, recuerdo una ocasión en la que un profesor, que antes de empezar su clase nos leía algunos poemas de su elección, leyó *Apuntes para una declaración de fe* de Rosario Castellanos y al terminar comentó que fue un buen intento de [adjuntar género lírico]. Tania recuerda, por un lado, que había desdén hacia lo que escribían las mujeres si no se adaptaba al modelo de literatura académica, y por otro, contó que un profesor les decía que no escribieran sobre sus vidas personales porque eran aburridas (Comunicación personal, 21 de abril de 2023).

Mayanin, que fue estudiante entre el 2016 y 2021, compartió que desde que entró a la universidad sintió que la presencia de las mujeres en el campus era molesta para otros, y la violencia incrementó después de las denuncias y manifestaciones públicas feministas

⁶⁶ M. Adán, comunicación personal, 18 de marzo de 2024.

acontecidas entre 2018 y 2019⁶⁷ (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024). Además de apuntar la poca presencia de mujeres en los planes de estudio o la escasa perspectiva de género en clase, en su caso Mayanin vivió bullying y acoso cibernético por parte de algunos compañeros de la universidad tras hacer una denuncia pública contra un agresor de la misma generación.

Asimismo, como no callaba sus opiniones fue blanco de hostigamiento y rechazo: “yo me peleaba mucho con la gente. Sí me llegó a pasar de que estaba en clases y cuando eran optativas con gentes de otras generaciones de Historia decían: << es que no quiero tomar la clase porque va estar esta morra>> (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024). Respecto a ello apuntaría que, cuando una sujeta se queja se vuelve objeto de enojo por parte de otros sujetos porque incomoda a la estructura que sustenta aquello que indigna a la sujeta en un principio (Ahmed, 2015, 2021; García, 2022). Al haber denunciado a su agresor y participado en las manifestaciones dentro la universidad, Mayanin hacía enojar a los demás porque no estaba acatando un rol de sumisión. Así que el bullying se convirtió en un ejercicio de violencia con el cual el discurso buscaba reforzar en Mayanin su posición de subordinación (Ahmed, 2015; Butler, 1997).

También ejemplificó que cuando estaban las manifestaciones del Orgullo Cimarrón⁶⁸, junto a otras compañeras plantearon a los líderes estudiantiles la inquietud de formar un contingente de mujeres y fueron acusadas en palabras de Mayanin: “de que estamos creando una izquierda sectaria, que porque no los podíamos ver como compañeros” (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024), invalidando la visibilidad y las demandas propias de las interesadas.

Otras colaboradoras compartieron experiencias desagradables en la Facultad. Alejandra contó que, pese a que reconocía que había mujeres inteligentes, se mostraban engreídas u “orgullosas, pero (...) [pudieron] llegar a ser tan engreídas, creo, [porque] para mantenerse en esos ambientes [...] académicos tienen que estar atacando, defendiéndose todo el tiempo. (...) Sí, [mis] compañeras de la escuela, yo las veía a esas compañeras de la escuela que podían llegar a interesarme y estaban solas” (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024). Tal como relató Cristina que, tanto ella como una compañera de clase que obtenía

⁶⁷ En el apartado 4.2.4 expuse cómo a partir del 2016, coincidiendo con el auge en Latinoamérica del #Metoo y los movimientos feministas a nivel nacional, hasta el 2020 en Tijuana hubo una fuerte movilización feminista por parte de colectivos autónomos y estudiantes mujeres.

⁶⁸ El Orgullo Cimarrón (2019) fue un movimiento sociopolítico organizado por la planta docente, administrativa y estudiantil de la Universidad Autónoma de Baja California para exigir el pago de la deuda monetaria por parte del Gobierno del Estado de Baja California. La frase también es utilizada para hacer referencia a la pertenencia con la institución, sin embargo, en mi caso me refiero al movimiento.

buenas calificaciones, se mantenían al margen de las demás debido al constante hostigamiento:

“ella [mi compañera] era muy inteligente, era la que más participaba, era la que hacía mejor las tareas (...), de la que más se llevaba bien con los profesores intelectualmente hablando, o sea a muchos les caía mal en el salón- Y no eramos amigas (...) yo creo que un poco nos repelamos las dos porque no, wey, nos van a matar (risas). No sé, nos repelamos un poco durante la carrera, pero justo estaba esto que también por destacar intelectualmente molestaba (Comunicación personal, 17 de febrero de 2024).

Por mi parte, cuando obtuve la coordinación del Encuentro de Estudiantes de Literatura y Lingüística empecé a ser objeto de bullying por parte de otros estudiantes y estudiantas, que escaló hasta acoso cibernético. Además, Ana mencionó que cuando acontecieron las manifestaciones en el 2019 percibía cómo las profesoras, pese a que querían ayudar a las estudiantas, también se les sentía con miedo (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024)

Interpreto que al nombrar “lo culero”, en su entrevista Mayanin se refiere al conjunto de prácticas violentas, como el hostigamiento, el bullying, la invisibilización y el demérito, que se realizan en espacios literarios y/o de intelectualidad en contra de las mujeres y que parece intensificarse cuando éstas se salen de la representación hegemónica del género. En términos de Sara Ahmed, estas prácticas funcionarían como medio para anclar en las mujeres aquellos afectos que caracterizan su posición de género. Y en el caso de las mujeres que retan la norma, el escarmiento social sirve para reafirmar con violencia la hegemonía del sistema sexo-género. Asimismo, la violencia refuerza otras representaciones que subordinan la inteligencia de las mujeres, como aquellas exploradas en el apartado 6.2 donde describí que, pese a que la mayoría de las colaboradoras tuvieron ambientes favorables para su desarrollo de lectoescritura, expresaron depreciación a sus habilidades o a la inteligencia de otras mujeres. Por ende, el desdén hacia nuestras capacidades se ha anclado a través de la colisión de lo “culero” sobre nosotras, perfilando a la intelectualidad en la representación como una imposibilidad para las mujeres (Pérez, 2019).

Extrapolando lo “culero” a otros espacios, en los capítulos 4 y 6 revisé cómo para las colaboradoras, a pesar de las oportunidades, su paso por la literatura y la intelectualidad ha estado acompañado de inseguridades, miedos y descalificaciones. Por ejemplo, colaboradoras como Ana, Yolanda y Alejandra compartieron que siendo niñas y adolescentes creían que la literatura buena o interesante no hablaba de emociones y/o era escrita por hombres. Incluso, Cristina, Yolanda y Angélica sentían vergüenza o no le atribuían importancia a lo que

escribían porque era sobre lo que sentían. Por otro lado, Alejandra comentó que, en algún momento, empezó a darse cuenta que cuando conversaba con sus amistades hombres tenía que estar compitiendo por tener la razón (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024). Entonces, me referiría a lo “culero” como el anclaje de prácticas, ideas, principios, juicios, etc., violentos contra las mujeres que se basan en la representación hegemónica del género y, aunado, de la intelectualidad.

El nombramiento de lo “culero” como algo que duele, así como el reconocimiento de su sentir colectivo, lo convierte en un objeto de queja. Cuando las colaboradoras expresan su malestar en los espacios literarios y/o de intelectualidad se están quejando, y su queja abre grietas en las representaciones. Al reconocer el dolor que se vive nos admitimos como sujetas sociales y, por tanto, que ese dolor es estructural (García, 2022; Ahmed, 2018). Comprender el malestar de las mujeres en los espacios literarios y/o intelectuales no solo permite ver las injusticias, sino que, a través de aceptar que lo que deseábamos no forma parte de nuestro presente se abren posibilidades para la reconfiguración de las representaciones (Ahmed, 2015).

Por ende, a través de la indignación se generan nuevas interpretaciones de las experiencias vividas y las representaciones: “el feminismo también involucra una lectura de la respuesta de la indignación: se mueve desde la ira hacia la interpretación de aquello contra lo cual estamos, y así se hacen conexiones o asociaciones entre el objeto de indignación y patrones o estructuras más amplias” (Ahmed, 2015, p. 268). Convirtiendo a “lo culero” en algo que no es inherente, sino condiciones que no son construidas para nosotras.

7.2 “Conocí a más mujeres (...), mujeres que también estaban en sus procesos, pero que también tenían amor por dar⁶⁹”: círculo de lectura y vínculos feministas

¿Cómo es el Círculo de Lectura si es un espacio sin eso que llaman “culero”? ¿Cuáles son los afectos que colisionan en este espacio? Como primeras pistas, Ana en varias ocasiones mencionó que es un espacio “muy bonito”, Angelica lo siente “como un abrazo” e, incluso, Karlha lo describe como “un portal con un muñete a la entrada”. Por su parte, Yolanda planteó: “creo que quizás lo más más bonito de esos círculos de lectura, aparte de pues [de las lecturas], son todas las opiniones de las mujeres que pueden tener al respecto de la lectura, el hecho de hablar de experiencias de mujeres relacionadas con lo que se leyó, pero también con

⁶⁹ Angélica Valdez, comunicación personal, 11 de marzo de 2024.

la vida de cada una, o sea poder tener catarsis” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). Por tanto, para estas mujeres ¿qué conforma la sensación de “bonito” en la narrativa de Ana?

Continuando con la aportación de Yolanda, en el Círculo “se abordan diferentes temas pues se sienten como en confianza, (...) si te vez acompañada de un círculo de mujeres (...) [puedes] contar lo que quizás no tienes la confianza de contar en otro lugar y quieres ser escuchada” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). Por ejemplo, en relación a ello, Angélica contó, que cuando fueron las sesiones de Poetas Malditas ⁷⁰, “me solté llorando y me sentí muy contenida en esa sesión porque fue como de que no estás sola, hay más mujeres que se sienten como tú, que están pasando por lo mismo” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). Es decir, el Círculo de Lectura es un espacio en el que se sienten con la seguridad de compartir experiencias desde la empatía. Sin embargo, opino que lo interesante, al hablar de transgresión a las representaciones, y que complejiza lo “bonito”, es que varias de ellas expresaron sentirse sorprendidas por la empatía que se generaba, por lo que me pregunto ¿cuáles son los elementos que integran el asombro que expresan?

Sara Ahmed plantea al asombro como el encuentro con un objeto que no reconocemos (2015). Estos objetos pueden ser representaciones y experiencias con las cuales hemos interactuado a lo largo de nuestra vida, pero que en algún momento empezamos a cuestionar y comprender de otra manera. También pueden ser representaciones y experiencias con las que no hemos colisionado antes debido a que nuestro contexto sociocultural no lo permitía. El asombro como el aprendizaje de que el mundo no es lo que tiene que ser, sino algo que llegó a ser (Ahmed, 2015), es la consecuencia de la indignación como base de la relectura crítica del mundo.

El asombro de mis colaboradoras se sembró desde su indignación. Antes de integrarse al Círculo, todas las colaboradoras ya habían empezado a adentrarse al feminismo y a cuestionar la posición social de las mujeres. En ese aspecto, Sara Ahmed (2015) apunta que cuando ya nos hemos indignado con nuestro alrededor comenzamos a sospechar. La sospecha implica el replanteamiento de nuestras relaciones como resultado de devenires históricos, sociales y culturales, y no como hechos naturales. En cuanto a las mujeres, — incluidas las colaboradoras — las representaciones hegemónicas disponibles sobre nuestras relaciones, expresadas en nuestras vivencias, valores, juicios, etc., denotan menosprecio, indiferencia, desvinculación e, incluso, miedo. Tal como fue revisado en el apartado 4.2, las relaciones

⁷⁰ Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni y Silvia Plath

entre mujeres se han desarrollado en terrenos rocosos. No obstante, la sospecha se observa cuando cuestionan sus formas de relacionarse con otras.

La integración de las colaboradoras al Círculo de Lectura es un resultado del asombro. Y el asombro, como influencia en la expansión del cuerpo (Ahmed, 2015), inyecta esperanza para conformar otras formas de vínculos. Puede ser que el conocernos haya sido coincidencia pero, las que ingresaron se encontraban en procesos de reconfiguración y disposición para construir algo diferente a lo que les dolía o molestaba: “cuando una cambia, como que también las cosas cambian. Entonces surge esto de: <<oye habrá un círculo (...) de narrativa de mujeres>>, pues (...) tu me dices eso hace dos años y jamás (...), [antes] no estaba en una posición como de poder respetar algo así y ya en el 2018 sí” (A. Blancarte, comunicación personal, 4 de marzo de 2024). Entonces, ¿cuáles son las condiciones sobre las cuales se construyen los vínculos de las participantes del Círculo de Lectura?

Varias de las colaboradoras mencionaron que el Círculo está integrado por mujeres diversas: “me di cuenta que había mujeres de muchos lugares entonces escuchabas cosas muy variadas, o sea una morra te decía una cosa y otra morra otra cosa” (M. Adán, comunicación personal, 18 de marzo de 2024). Cuando hablo de mujeres diversas me refiero a la variedad de estilos de vida, las profesiones, edades e historias individuales. Recordemos que el Círculo empezó con una convocatoria abierta, que si bien fueron invitadas amistades de Cristina y Nadia también empezaron a llegar mujeres a las cuales nunca habían visto. Algunas son heterosexuales, bisexuales, lesbianas o se identifican sexualmente de otras formas. A quienes están casadas, viven con sus parejas o están solteras. Unas son estudiantes, otras trabajan o hacen ambas cosas. Hay tanto quienes se dedican al arte como quienes se dedican a las ciencias sociales o naturales, así como ingenieras y médicas. Existen brechas de edad de 5, 10, 20 años. Hay hijas únicas, hermanas menores, mayores. Hay madres y quienes decidieron no tener hijos. Algunas están unidas a sus familias, otras no. Y muchas otras distinciones. Pese a ello, coinciden en que pueden identificarse y empatizar las unas con las otras, hasta llegar a formar una un sentido de comunidad:

estás viendo la interpretación de 10 mujeres, que son de tu misma edad más o menos, y que tienen intereses diversos y que cada quien tiene experiencias de vida diversas. Entonces también generas empatía, o sea no fue una la ocasión en la que estabas opinando de un cuento y alguien estaba llorando por el encuentro de algo muy íntimo. (...) Entonces como que estás en una comunidad bien chida todo porque eran mujeres reales” (K. Ochoa, comunicación personal, 9 de marzo de 2024).

Pero, ¿por qué en el Círculo de Lectura, aun con diferencias significativas, las participantes crean un sentido de comunidad, que tal vez algunas no habían construido con otras mujeres? En *La política cultural de las emociones* (2015) Ahmed explica que: “mediante el trabajo de escuchar a las otras, de escuchar la fuerza de su dolor y la energía de su indignación, de aprender a sorprenderse ante todo aquello contra lo que nos sentimos enfrentadas; a través de todo esto, se forma un *nosotras*, y se establece un vínculo” (p.). Es decir, la construcción de un *nosotras* no tiene que ver con una esencia, sino que es el resultado de los afectos, sus colisiones y el grado de compromiso social con los cuales se entablan los vínculos entre las sujetas (Ahmed, 2015). En ese sentido, la empatía entre las participantes de *Yo, Lolita* tiene que ver con la disposición que tenemos para construir esos vínculos.

Siguiendo con lo anterior, compartir nuestras dolencias a través de la indignación es una de las formas afectivas que conforman la empatía entre nosotras. Por ejemplo, Angelica contó que cuando leyeron a las Poetas Malditas se conmovió al sentirse comprendida, y porque se dio cuenta que más mujeres, incluso de otras décadas, tenían sentimientos similares a los suyos: “Como que leerlas, me parece muy triste ¿no? Como una vez que dijimos <<ah qué ganas de poder abrazarlas y decirles *no estás sola*>>. Hay un montón de escritoras mujeres que se suicidaron y pues es parte de la sociedad patriarcal” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). Dicho de otro modo, la indignación permite comprender a la tristeza y/o dolor como el injusto resultado de la estructura social a la cual estamos sujetas.

Para dimensionar el mundo social como una construcción que llegó a ser, en el Círculo de Lectura debemos estar abiertas a cuestionarnos por medio del asombro. Particularmente, Karlha mencionó que las lecturas y la convivencia segura que fomenta el compartir honesto de experiencias le ha permitido hacer consciencia del entorno social y cuestionarlo (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). Es decir, la disposición de escuchar a las otras hablar sobre aspectos de su vida con las que se confrontan, promueve el autoconocimiento y el de nuestro alrededor porque reparamos en los componentes sociales implicados y compartidos en la experiencia vital. Identificar los elementos en los que coincidimos nos ayuda a reconocernos como sujetas que experimentan los mismos órdenes sociales.

No obstante, tener devenires socioculturales compartidos no basta para generar empatía. Considero que la disposición para relacionarse de otras-maneras con las mujeres se ancla en la esperanza. Sobre este punto, rescato la historia de Nadia, cuyo grupo de amigas de la adolescencia se desintegró, en cierta medida, por peleas en relación con sus novios. Como

para Nadia sus amigas significaban su espacio seguro, al perder los vínculos se introdujo al feminismo en busca de respuesta. Esto la llevó a crear junto con Cristina un espacio en el cual podrían construir con otras mujeres confianza y empatía. Nadia sentía que si ya había experimentado vínculos solidarios con sus amigas, con su conocimiento podría volver formar un grupo en el que las mujeres pudieran compartir experiencias, conocimientos y sentires entre ellas (Comunicación personal, 7 de mayo; 10 de agosto 2023). Entonces, la empatía se erige en tanto que las participantes de *Yo, Lolita* se comprometan con el vínculo que están construyendo con las demás.

Recopilando, la empatía en el Círculo se da porque nos percibimos como sujetas sociales que comparten significados, afectos y experiencias culturales particulares de nuestra posición de género. La identificación promueve un espacio de solidaridad a medida que nos comprometemos con las demás. Los vínculos en el Círculo de Lectura son el fruto de nuestro compromiso social. Y son en sí mismos objetos de asombro porque el compartir honesto y respetuoso entre nosotras hace evidente la estructura heteropatriarcal. En el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* los vínculos son feministas porque reconfiguran el sentido hegemónico de lo que es ser mujer y la relación entre nosotras. En la edificación de “nosotras” como una comunidad es donde se encuentra lo “bonito”. Pero regresando al meollo del asunto, ¿cómo este espacio empático transgrede lo “culero” y sus representaciones? Y, por ende, ¿cuáles son las auto-representaciones que surgen del espacio?

7.3 Transgresión a las representaciones hegemónicas de género y auto-representación

En el apartado 6.3 exploré las representaciones sociales de las relaciones entre mujeres de las colaboradoras a través de sus experiencias, valoraciones y juicios sobre ellas, por lo que proseguiré a retomarlas y analizar de qué manera son transgredidas en el Círculo de Lectura. Para empezar creo pertinente analizar cómo este espacio afectó la percepción de las participantes acerca de las vivencias y emociones de las mujeres puesto que una gran parte de la intención de Nadia y Cristina como gestoras es que: “las mujeres puedan leer mujeres. Y, por lo tanto, vivan las experiencias emocionales, intelectuales y sociales que implica el que una mujer lea a otra mujer” (C. Márquez, comunicación personal, 19 de marzo de 2023) y “porque creemos las dos que las mujeres podemos amarnos y respetarnos en muchos niveles” (N. Ávila, comunicación personal, 19 de marzo de 2023). Así que, ¿cuáles son las experiencias afectivas que viven las colaboradoras en este espacio y cómo inciden en la representación?

7.3.1 La importancia de la visibilidad y la apertura para escuchar a otras

Unos de los aspectos explorados en la sección 6.2 fue la invisibilidad y el desdén hacia la literatura que trata sobre las vivencias y las emociones de las mujeres. Esto se puede observar en: cómo las colaboradoras desacreditaban lo que escribían porque hablaban de sus sentimientos; a través de cómo descartaban leer poesía porque las emociones no les parecían interesantes; o, en la poca disponibilidad de literatura escrita por mujeres a la cual tuvieron acceso en su historia lectora. Lo anterior deja constancia de que la literatura escrita por mujeres, que no se figura en el estándar de la institución literaria, es subordinada porque los sentidos que se plantean desde su escritura difieren de los hegemonícamente aceptados como arte. Sentidos que son contruidos a través de las experiencias socialmente desvalorizadas de las mujeres. Se podría decir que desde la institución literaria patriarcal, las obras que hablan de las experiencias de mujeres son doblemente subalternas porque es una escritura que tiene como base una experiencia de subordinación. El juicio hacia esta obra refuerza la representación de que la vida de las mujeres no es importante.

Las representaciones, como figuraciones de significado, reposan en sus referentes, por lo que el acceso a obra escrita por mujeres interfieren en gran medida su reconfiguración. Un elemento imprescindible para la reelaboración de representaciones en el Círculo es la lectura. Hay que considerar que las obras leídas son filtradas y elegidas por Nadia y Cristina con los propósitos, por un lado, de difusión y, por otro, de apertura a la conversación. En el apartado 5.3, desglosé a las autoras — cuentistas y poetas — que se han leído. De acuerdo con las gestoras, el propósito de hacer los primeros ciclos de cuento fue llamar la atención de posibles interesadas, ya que la narrativa suele ser más popular que la poesía. Empezaron con escritoras ya ancladas en el canon, como Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo, etc., autoras que inclusive quienes estudiamos la carrera en literatura revisamos. En cuestión de poesía, el primer ciclo fue sobre las llamadas poetas malditas, como Alejandra Pizarnik y Sylvia Plath. Para el quinto ciclo integraron a autoras menos vendidas por la industria librera, como Maria Luisa Bombal, Julieta Campo y María Emilia Cornejo. Asimismo introdujeron autoras contemporáneas, como Ana Clavel. Las mismas gestoras llegaron a comentar en las sesiones que conforme iban indagando en otras autoras que no fueran las populares les era cada vez más difícil adquirir los libros que habían publicado.

La obra revisada en las sesiones no siempre fue del gusto de las gestoras. De acuerdo a las conversaciones que llegamos a tener en las reuniones, comentaban que hacían la elección de las autoras conforme a su curiosidad y se repartían la búsqueda de la obra. En ocasiones mientras leían a las autoras no se convencían de que les gustaran, algunos casos

fueron Ana Clavel e Inés Arredondo. Sin embargo, también llegaron a comentar que consideraban importante leer autoras con las cuales no estaban muy de acuerdo, bajo el argumento de que si les daban la oportunidad a escritores hombres, ¿por qué a las mujeres no?, o ¿por qué todo lo que escribían las mujeres les tenía que gustar? A raíz de la apertura y la accesibilidad que Nadia y Cristina ofrecieron a las participantas del Círculo, pudimos compartir gran variedad de autoras, muchas a las que, de otra forma, no habiéramos tenido acercamiento.

Considerando que una parte de las participantas no vienen de una formación profesional en humanidades, algunas no reconocían a muchas de las autoras, por lo que les asombró que hubieran tantas. Por ejemplo, cuando Angélica salió de la primera sesión pensó: “<<“wow ¿dónde había estado? ¿estaba dormida? ¿qué, hay escritoras mujeres?>>”, y se me hace como bien loco no haber escuchado nunca de autoras mujeres, supongo que no estaba en el lugar correcto”(Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). La disponibilidad de referentes es esencial para la transformación de las representaciones. Las representaciones sociales dependen de la integración de nuevos elementos para su renovación y su modificación es parte esencial para el planteamiento que Serge Moscovici (1979) hace de ellas. Si bien las representaciones sociales se fundamentan por un núcleo figurativo, el cual encapsula juicios, valores, ideas, etc., sociales difíciles de traspasar, la presentación de nuevos conocimientos puede desplazar tanto a lo visible de la representación como al núcleo (Flament, 2001).

El proceso de elección y descarte de elementos de la representación, es decir la *objetivación*, obedece a la disponibilidad y las estructuras ideológicas en las que se basa la selección (Jodelet, 1984). Pese a que la visibilización es importante, también los ojos con los que se valoran los elementos a integrar o descartar construyen o transgreden una representación. Considero que, en el Círculo de Lectura, la accesibilidad a literatura escrita por mujeres y las características del espacio en las que se lee conforman la fórmula que incentiva la transgresión de las representaciones hegemónicas de género.

El hecho de que la integración de las participantas del Círculo de Lectura deviniera de nuestros cuestionamientos feministas plantea un horizonte significativo para la interpretación de las obras revisadas. Primeramente, el encuentro con las autoras no fue irrelevante porque íbamos en busca de referentes de mujeres, en otras palabras, íbamos con la disposición de valorar como importante las lecturas que nos presentaron. Matizando, con “importante” me refiero a que íbamos con la curiosidad, la consciencia y la necesidad de leer literatura escrita por mujeres, ya que en la mayoría de los espacios en los que nos

desenvolvíamos no se daba la oportunidad. Esta predisposición encuadra los parámetros ideológicos con los que interpretamos los textos. En el Círculo leemos y compartimos experiencias desde un posicionamiento feminista que diferencia al proceso de objetivación y anclaje de otras posturas hegemónicamente patriarcales, posibilitando el asombro (Ahmed, 2015; de Lauretis, 1996).

Para ilustrar, Karlha compartió que cuando ella llegó al Círculo iba en busca de referentes y

“Cris y Nadia me las acercaron y aparte ellas mismas se convirtieron en una referencia, porque ellas eran mucho más conscientes de los temas sociales que yo (...). [Además] el análisis que ellas proponen desde un inicio... tenían muy buenas bases para que las demás nos aventáramos a dar nuestra opinión, eso permitió que lográramos tener un mayor análisis de los textos y eso hacía que le entendieras mejor a todo” (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024).

A su vez, Mayanin mencionó que la accesibilidad que *Yo, Lolita* le dio a textos escritos por mujeres la hizo sentir más segura en su búsqueda, ya no solo tenía la convicción de que era urgente visibilizar y leer a más mujeres, sino que tenía el espacio en donde encontrarlas y hablar sobre ellas (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024). Así que, la disposición de cada una de las participantes enriquece el espacio, primero porque favorece la creación de vínculos, segundo porque promueve la apertura hacia nuevos textos y tercero porque fomenta el intercambio de opiniones. Todo esto aunado a las posturas feministas y/o cuestionamientos sociales de las participantes incide en las auto-representaciones.

7.3.2 La representación de la emocionalidad y el valor de las experiencias de vida de las mujeres

Una de las representaciones hegemónicas, anteriormente desarrollada, que observo más presente en las narrativas de las colaboradoras antes de formar parte del Círculo se relaciona con el desdén hacia la emocionalidad y las experiencias de vida en la literatura, especialmente cuando viene de mujeres. Por el contrario, cuando les pregunté sobre la influencia del Círculo en ellas varias respondieron que les hizo percatarse de la relevancia de las experiencias afectivas de las mujeres en la literatura, así como medios de adquisición del conocimiento:

ahora entiendo que lo que se escribe sí tiene que ver mucho con los sentimientos y que eso está bien ¿no? Antes que leía literatura universal lo que buscaba era (...) [que] no hablara de los sentimientos, algo que hablara de ideas. Pero creo que es algo que pues

te vende la academia ¿no? [...] De hecho muchas mujeres fueron acalladas quizás por eso, porque tu literatura es considerada sensible y que escribes desde tu perspectiva de mujer, ¿no? O qué hablas mucho de tus sentimientos. Pero pues realmente los seres humanos estamos hechos de sentimientos, también de emociones, obviamente es importante expresar lo que uno siente, piensa y vive y pues realmente sí me cambió la perspectiva ¿no? (Y. Ruiz, comunicación personal, 10 de marzo de 2024).

Por su parte, Alejandra mencionó que compartir con *Yo, Lolita* le permitió darse cuenta de la relevancia social que tienen las historias de vida de las mujeres:

El discurso de las *Yo, Lolita* de cómo las autoras hablan de lo que viven normalmente, [eso] se ha fortalecido, bueno sí lo sabía, creo que sí lo sabía, pero no lo tenía tan presente o tan fortalecida esa idea. [...] El valor que tiene o el valor que puede tener la vida de una mujer es mucho muy superior de lo que llegué a creer (A. Tabuares, comunicación personal, 2 de marzo de 2024)

Respecto a lo anterior, Cristina mencionó que a pesar que ya reconocía el valor cognoscitivo y político de las experiencias afectivas de las mujeres plasmadas e identificables en la literatura, compartir con otras los textos reafirma constantemente esta opinión:

como que compruebo al 100% el por qué somos una página de difusión de poesía escrita por mujeres, incluso aquel poema que pienso que no va a sacar tanto (...) de pronto conecta con alguna de una manera tan cañona, que a veces siento que ni Nadia ni yo sabemos cómo continuar, ni cómo hablar en el sentido de lo importante, ¿no? de cómo va tan ligada la poesía con la experiencia humana y en este caso con la experiencia de las mujeres (Comunicación personal, 7 de mayo de 2023).

El reconocimiento de las experiencias y emocionalidades de las mujeres es un planteamiento feminista que defiende su contenido cognoscitivo y político (Bach, 2010). Mediante la empatía lograda en el Círculo, las experiencias de las mujeres — autoras y asistentes — se comprenden como partes de una estructura social, dotándolas de valor colectivo. Es en este punto que se transgrede la representación hegemónica de la literacidad, dominada por lo masculino. Y, por ende, se reconoce el valor literario de las obras por su carácter colectivo e identificador de posiciones sociales específicas que difieren de la hegemonía institucionalizada. No es que las emociones o las experiencias personales no sean literarias, sino que en la institución hegemónica las emociones y las experiencias de las mujeres no lo son. Sin embargo en el Círculo, gracias a los ejercicios de sospecha y asombro de sus participantas (Ahmed, 2015) el juicio de que las vidas de las mujeres no son importantes se transgrede al reconocer el devenir sociocultural de las sujetas .

Reconocer la emocionalidad y las experiencias afectivas como colectivos ha incidido en nuestro quehacer literario como autoras. Una de las funciones de las representaciones sociales es que motivan y guían las acciones de lxs sujetxs (Moscovici, 1979; Arrunda, 2012). Si nos limitábamos al escribir y/o al llamarnos autoras por el menosprecio a nuestra emocionalidad y nuestras experiencias, la reivindicación de estos aspectos supondría de nuestra parte acciones distintas. Por ejemplo, Ana apuntó que el tener la oportunidad de leer a otras mujeres, que escribían sobre su cotidianidad y que sus estilos se asemejaban a cómo ella se expresaba, la animó a escribir: “el problema era que yo no las conocía, (...) ni de cerca. Pero ver que habían muchas escritoras muy distintas (...) [y] ver que todas son válidas desde su experiencia se me hace super bonito” (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024).

Observo que en el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* la auto-representación de la experiencia está objetivada a través de la identificación sociocultural de las participantas. Así mismo, la auto-representación de la emocionalidad se objetiva por medio de la empatía. Y ambas auto-representaciones están atravesadas por la consciencia feminista de las participantas. Por tanto, la relación entre experiencia y emocionalidad conlleva por sí misma una auto-representación, porque se reconoce a las emociones como devenires de las experiencias sociales, culturales e históricas de las mujeres, y a las experiencias como el conjunto de significados colisionados por los afectos.

Comprender el quehacer literario de las mujeres desde la reivindicación de nuestras experiencias y emocionalidad transgrede las representaciones de la institución literaria masculina. En el apartado 3.2.1 abordé las características del quehacer literario del autor hegemónico, las cuales lo figuran como un sujeto singular y ahistórico (Pérez, 2019). Y si bien se presume de objetivo y universal, su ejercicio se basa en perfiles masculinos. Cuando en el Círculo de Lectura reconocemos y valoramos el quehacer literario como el resultado de nuestras experiencias afectivas socialmente particulares desobedecemos las ideas de singularidad y objetividad. Y, al mismo tiempo, reivindicamos nuestras historias socioafectivas.

7.3.3 Quehacer literario e intelectualidad

A través de la relación entre intelectualidad y emoción se valoriza al quehacer literario y a su autor, sugiriendo representaciones de la labor literaria. En la sección 3.2.1 exploré las condiciones en las que ambos elementos se vinculan. A la figura del autor hegemónico se le atribuye una racionalidad y emocionalidad excepcionales, siendo capaz de capturar la “naturaleza” humana (Pérez, 2019). Dichos atributos son negados de diferentes maneras a las mujeres. Pérez (2019) plantea dos ejemplos: por un lado, la admisión de que las mujeres

pueden pulir sus habilidades artísticas pero nunca alcanzar la flama pasional del arte; y por otro, la consideración de que al ser muy emocionales las mujeres carecen del raciocinio necesario para dotar de intención a las obras. De acuerdo a la hegemonía heteropatriarcal las mujeres no pueden ser autoras porque no pueden ser, al mismo tiempo, emocionales y racionales⁷¹. En cuanto a la lectura, la valoración no difiere mucho. Según lo expuesto en el apartado 3.2.1, la lectura de las mujeres se considera banal ya que, al no ser racionales, se realiza a través de sus pasiones. Así mismo, como no son consideradas sujetas, no pueden ser lectoras ya que se cree que no cuentan con incidencia en la creación de significados (Holmes, 2021). ¿Cómo estas representaciones se anclan en las colaboradoras? ¿Cómo son transgredidas?

En la sección 6.2 indagué en las representaciones sociales vinculadas a la percepción que las colaboradoras tenían sobre la intelectualidad de las mujeres, tanto de sí mismas como de las demás, siendo el desdén hacia sus habilidades un sentido en común. Por ejemplo, Angelica mencionó que, a pesar de haber leído con asiduidad toda su vida, no se siente lista como para estudiar algo relacionado a las humanidades: “¿sí soy lista para leer un montón?; porque digo una cosa es leer, siento que tengo muy separado como que leer novelas, cuentos, ficción, fantasía y otra cosa ya es como meterse a filosofía feminista, textos científicos, como que ya no me siento como tan lista para entenderlo” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). Por otro lado observé que el menosprecio a sus capacidades intelectuales se relacionaba con el desdén por sus experiencias afectivas, en su caso, Cristina compartió que consideraba lo que escribía como berrinches (Comunicación personal, 17 de febrero 2024).

También me percaté que el repudio y la violencia hacia las mujeres se puede vincular a sus habilidades intelectuales. Ana Pérez (2019) apunta que para que una mujer sea considerada autora —en el caso de este trabajo, como literata— se le debe asignar las características de excepcionalidad de los hombres, pero al atribuirle estas, se estaría saliendo de las normas de género, ameritando por ello alguna(s) penalización social. Para ilustrarlo, Aejandra comentó que a las mujeres que conoció en la universidad y que consideraba inteligentes las miraba relegadas de los demás y, además, las pensaba engreídas (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024). Así mismo, Cristina contó que una compañera suya era objeto de bullying por destacar en su área de conocimiento (Comunicación personal, 17 de febrero de 2024). Para el sistema heteropatriarcal las mujeres no pueden ser

⁷¹ Para ilustrarlo, en el apartado 3.2.1, referencia los ejemplos que utilizó Aina Pérez en su texto *¿Qué es una autora o que no es un autor?*, en los que retomó a dos intelectuales canónicos, Jean-Jacques Rousseau y Raymond Roussel, para argumentar que de una u otra manera se niega la racionalidad y la emocionalidad a las mujeres.

intelectuales, y si alcanzan el estatus de excepcionalidad son castigadas por salirse de la norma de género. Este mismo patrón se repite en las experiencias de las mujeres en las letras.

Para desplazar las representaciones hegemónicas de las mujeres en las letras, como ya se revisó en el apartado anterior, la reivindicación de las experiencias y emocionalidades de las mujeres juega un papel muy importante. Mediante el reconocimiento, la empatía e identificación sociocultural de las participantes de *Yo, Lolita* se le atribuye al quehacer literario de las mujeres valor colectivo. Por ejemplo, Yolanda señaló que la investigación que Cristina y Nadia realizan de la vida de las autoras y la relación que hacen con su obra le ha hecho cambiar su perspectiva de la literatura porque confronta la universalidad de la institución literaria al mismo tiempo que contextualiza a las escritoras y las comprende como sujetas sociales (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024).

Más allá de la empatía generada, hay otros elementos que inciden en la representación de la intelectualidad dentro del Círculo de Lectura. Conforme revisaba las entrevistas observé que la admiración y el respeto hacia las autoras y las participantes del Círculo impactaban en la percepción de sus cualidades y capacidades. En otras palabras, mediante la convivencia respetuosa entre participantes hemos podido escuchar las opiniones de las demás y enriquecernos de sus conocimientos. No solo nos percatamos de la colectividad de nuestras experiencias personales, sino de lo mucho que las mujeres sabemos y podemos aportarnos. Por una parte, Karlha comentó que la admiración y el respeto hacia las demás se relaciona a la honestidad y genuinidad de las asistentes, que es emocionante compartir sus gustos y pasiones (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). Nadia apuntó que el Círculo ha sido un espacio en que no se siente menos por no haber estudiado humanidades, sino que siente que aporta y que aprende de las demás (Comunicación personal, 7 de mayo de 2024). A su vez, Cristina dijo que a través del Círculo descubre nuevas interpretaciones de las obras gracias a las participaciones de las demás (Comunicación personal, 7 de mayo de 2024).

Ana compartió que en un principio cuando escuchaba hablar a las demás pensaba que eran muy inteligentes y que ella no tenía nada que ofrecer; pero se fue percatando que podía participar con sus experiencias y opiniones personales, y que sus aportaciones eran recibidas con respeto: “podías participar con una experiencia o con algo muy simple y siempre había para hablar al respecto, no había ningún comentario incorrecto, conmigo y con cualquiera” (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024). En relación a ello, Mayanin mencionó que al no tener miedo de ser juzgada o violentada se sintió con la seguridad de participar en las sesiones, al contrario de los otros espacios en los que había asistido y se limitaba a escuchar

(Comunicación personal. 18 de marzo de 2024). ¿Cómo el resultado de estos afectos son observables en la auto-representación?

Siguiendo con el testimonio de Ana, ella mencionó que a través de Yo, Lolita se asumió como escritora, no solo por los referentes a los cuales tenía acceso, también por el impulso que obtenía del grupo: “[es] bonito porque esas amigas también apoyaban los proyectos de otras amigas, y se me empezó a ser muy bonito también cómo te impulsaban a escribir(...), me pareció como muy bonito ese apoyo que se daban entre ellas y que daban a las demás” (Comunicación personal, 22 de marzo de 2024). Algo similar ocurrió con Mayanin, que al participar en el Círculo se sintió con más seguridad para escribir y publicar.

El autonombramiento como autoras para las mujeres es complicado ya que la posición de género compite con las representación hegemónica del autor. Esta representación, ligada inherentemente a la intelectualidad, sólo legitima las formas de conocimiento y experiencias ligadas a lo tradicionalmente masculino (Pérez, 2019). El anclaje de sus representaciones se debe en gran medida a la violencia, como se pudo observar a través de las experiencias lectoras y en el mundo literario de las colaboradoras. Las burlas, la desacreditación, ignorar las aportaciones de las mujeres, la invisibilización y otras formas de violencia son el medio con los que la idea de que las mujeres no pueden ser autoras y/o intelectuales se incrusta en nosotras (Ahmed, 2018; Pérez, 2019).

Las experiencias, como objetos contruidos de elementos cognoscitivos, psicológicos y políticos, están siendo constantemente modificadas gracias a las representaciones disponibles (Bach, 2010). A su vez, esas representaciones están siendo desplazadas por las colisiones acontecidas en nuestras experiencias (Moscovici, 1979; De Lauretis, 1986; Ahmed 2015). Cuando la intelectualidad para las mujeres ha estado imposibilitada debido a la violencia, las experiencias ancladas en la empatía, la admiración y el respeto desplazan la caracterización de la intelectualidad para las mujeres (Ahmed, 2015; 2018). A través de la admiración, nombrarse autora se deja de ver como una meta imposible, y más cuando compartes experiencias y emociones con quienes admiras. La admiración la considero como un resultado del asombro, porque reconoce la accesibilidad a habilidades que antes se consideraban inalcanzables, inyectando esperanza por desarrollarlas (Ahmed, 2015).

Es importante puntualizar que la esperanza, como el efecto que nos lleva a “reconocer que las visiones feministas del futuro no se han hecho realidad en el presente” (Ahmed, 2015, p. 284), también tiene un factor arraigado en el pasado, puesto que reconoce su persistencia en el presente. A partir de voltear ver los objetos que causan dolor, la esperanza se vuelve fuente de movimiento y construcción.

Cabe mencionar que, en el caso de mis colaboradoras hay particularidades que caracterizan su transgresión. Como ya lo mencioné todas las participantes están estudiando o tienen una formación universitaria y provienen de familias con accesibilidad económica que consideran que su educación es una prioridad. Colaboradoras como Karlha y Alejandra comentaron que esto es una parte importante del Círculo de Lectura, puesto que cada una aporta conocimiento de sus áreas. El acceso a una educación universitaria está ligado a la representación social de la intelectualidad, y el hecho de que las colaboradoras tuvieran acceso a licenciaturas y posgrados se podría decir que, pese la violencia, las acerca socialmente a lo que está legitimado como intelectual.

Sin embargo, a pesar de las dinámicas en el Círculo y descritas en el apartado, las inseguridades de las participantes siguen saliendo a la superficie. A veces Angelica se siente tonta o que su opinión no es valiosa, en cierta medida porque no estudió nada relacionado a las humanidades y se siente como una *groupie*,⁷² pero:

no es como que me sienta minimizada en el grupo, para nada porque todas las veces que yo opiné fui escuchada y alguien se identificó con eso o me contestaron (...), siempre me he sentido querida (...). Admiro mucho a las mujeres que he conocido (...), tienen su opinión como muy clara y yo dudo mucho, yo dudo mucho, (...) pero siento que he tomado un poquito de cada una y eso me ha formado también (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024).

Lo anterior ha sido comentado por otras colaboradoras, tanto en las entrevistas como en nuestras conversaciones personales. Incluso, Nadia siendo gestora compartió que en ocasiones se ha sentido insegura porque su conocimiento literario ha sido autodidacta, a comparación de otras asistentes que tienen una formación universitaria (Comunicación personal, 7 de mayo de 2024).

Lo que observo en estas citas es que las representaciones de la institución literaria están ancladas en nosotras, y persisten en cómo nos vemos y en lo que nos sentimos capaces de hacer. Esto se debe a que a través de la educación literaria formal, tal como se rescató en los apartados 3.2.1 y 6.2, la representación de quién es un literato y/o un intelectual es hegemonícamente masculina y, siguiendo a Pérez (2019), subordinado a la mujer en espacios de imposibilidad. El ejercicio de ir en contra de eso es constante y creo que la sensación de insuficiencia que tenemos las mujeres no es fácil de superar, pero los vínculos feministas ayudan a anclar en nosotras nuevas formas de vivirnos en el mundo.

⁷² *Groupie* es un término popular para referirse a las mujeres que acompañan a sus artistas favoritos, especialmente musicales, a sus actividades y les hacen algunos servicios.

7.3.4 Cuestionando la institución literaria

La representación de que la literatura de “verdad” es aquella hecha por hombres y que hablan de “hechos” y no sentimientos es algo que tanto mis colaboradoras como yo hemos asumido. No obstante, opino que el cuestionamiento, por parte de las mujeres, a la institución literaria empieza por la reivindicación de nuestras experiencias afectivas. Asimismo, el rescate y la accesibilidad de obras escritas por mujeres, y compartirlas con otras, ofrecen referentes distintos de la literacidad.

Al tener la disponibilidad de un amplio catálogo de autoras y, además, compartir interpretaciones empezamos a cuestionar la institución literaria y las obras hegemónicas. En cuestiones teóricas, esto se explicaría porque se produce un desplazamiento del núcleo figurativo de las representaciones relacionadas a la literacidad (Flament, 2001), porque se agregan nuevos elementos que reconfiguran las ideas y valores alrededor de los productos literarios. En el apartado 6.2 expuse como para algunas colaboradoras la literatura “buena” y universal estaba vinculada con nombres de autores masculinos, e incluso el encuentro con alguna autora era una sorpresa. En lo personal, pese a que leí mucha literatura juvenil en mi adolescencia yo asumía que la literatura de verdad era hecha por hombres, además me resultaba un poco molesto leer a mujeres hablando de sus vidas. Empecé a poner en duda este paradigma después de leer *Una habitación propia* de Virginia Woolf y percatarme que en realidad de alguna forma había aprehendido a menospreciar el quehacer literario de las mujeres. Cuando comencé este proceso de asombrarme fue cuando me abrí a leer a más mujeres y conforme me adentraba a lo que escribían más cuestionaba al canon. En paralelo compartía con mis amigas estas inquietudes, sus puntos de vista y la simpatía hacia ellas me hizo darme cuenta que no solo la obra anclada en la historia de la literatura eran buenas.

Yo, Lolita influyó mucho en mí gracias a la variedad de autoras que nos presentaban. Esta herramienta me aportó a mí, a mis colaboradoras, elementos para cuestionar al canon, a la idea de que las mujeres no saben escribir y que su obra no, solo casos muy excepcionales, pueden trascender. Por ejemplo, Yolanda apuntó que *Yo, Lolita* incidió enormemente en su percepción de la literatura: “pues realmente me ha cambiado muchísimo, ya lo que consideraba universal pues ya obviamente no lo es, o sea obviamente me abrió los ojos con respecto a la literatura de mujeres que es maravillosa y que realmente hay mucha mucha literatura de mujeres, que no ha sido considerada universal” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024).

Mayanin mencionó que la accesibilidad a los textos le ayudó, en su momento, a decidir leer a puras mujeres. Esta elección le permitió discernir entre lo que le agradaba de la literatura hecha por mujeres o lo que le molestaba del canon. Similarmente, Angélica se propuso a leer solo mujeres (Comunicación personal, 18 de marzo; 11 de marzo 2019). Una gran parte de su decisión fue por cuestión política, y a su vez una decisión de autocuidado:

Yo creo que como lectora sí es posicionarte políticamente decir que no lees hombres, porque en la práctica es autocuidado. En la práctica no leer hombres y leer únicamente poetas y leer únicamente mujeres novelistas es algo que lo haces porque te hace sentir bien, pero tú ir a un lugar y decir que no lees hombres es posicionarse políticamente y me parece super valioso porque haces que la gente se haga preguntas: ¿a qué mujeres vas a leer? hay tres, ¿a qué mujeres? ¿Castellanos? ¿qué otras mujeres pueden nombrar? (M. Adán, comunicación personal, 18 de marzo de 2024).

Como varios de los aspectos analizados en este trabajo, el asombro funge como una práctica de cuestionamiento, porque alumbra cosas que antes no veíamos y empezamos a añadir en nuestro entendimiento. Al mismo tiempo que agregamos este nuevo conocimiento, le hacemos preguntas a lo que sabíamos y dejamos de asumir al mundo como un producto concluido. Todo este proceso es político porque transgrede las imposiciones hegemónicas de nuestras posiciones-sujetas (Fuss, 1999). Y al compartirlo y vocalizarlo colisionamos a otras. Es así que, en el Círculo de Lectura de *Yo, Lolita* se desmonta la autoridad totalizadora de la hegemonía literaria y se pueden crear otras representaciones que consideren “las necesidades, intereses y deseos del grupo” (Arrunda, 2012, p.331)

Hoy en día, a diferencia del 2018-2019, hemos decidido volver a leer hombres. Por ejemplo, Angelica menciona que cuando le recomiendan un libro escrito por un hombre, ahora piensa: “cómo voy a estar rechazando algo que no conozco, o sea (...) puedo seguir eligiendo, no tengo que quedarme con esta idea o cerrarme al mundo” (Comunicación personal, 11 de marzo de 2024). En lo personal, sigo prefiriendo leer a mujeres puesto que ya hay un placer estético a ciertas formas de escritura. No estoy cerrada a leer obra escrita por hombres, sin embargo, la mayoría de las veces entro con sospecha a la lectura, y trato de ser crítica a lo que se me presenta. Tengo criterios para evaluar las cuestiones culturales que observo en los textos, de la misma forma que analizo los elementos de la literatura escrita por mujeres con los cuales simpatizo. Como dice Alejandra, los ejercicios intelectuales con *Yo, Lolita* me ha influenciado a entrar abierta a la literatura de mujeres; y, por otro lado, como apuntaron Angélica y Mayanin, esas mismas prácticas me han llevado a cuestionar posiciones drásticas, tal como no leer para nada a hombres.

Considero que cuando nos encontramos con el feminismo y *Yo, Lolita* todas teníamos una necesidad inmensa de referentes de mujeres y por eso encarnamos tanto la politización de nuestras acciones. Como apuntó Yolanda, cuando estaba involucrada en el movimiento feminsita, entre 2018-2020, sentía urgente y necesario accionar desde ahí. Pero, coincidiendo con Mayanin, Angélica y Yolanda, actualmente nuestra crítica se ha anclado en nuestra percepción del mundo, y la literatura, haciendo posible que sigamos explorando desde las auto-representaciones que hemos construido juntas.

7.4 El elefante en la habitación: de *Lolita* a *Yo, Lolita*

El nombre de *Lolita* es en sí misma una representación, que refiere en muchas de sus vertientes la sexualización de niñas y adolescentes. En el capítulo 5 indagué sobre el origen del nombre del colectivo y, así mismo, hice una breve reseña histórica de las representaciones hegemónicas de *Lolita*. *Yo, Lolita* surgió del nombre del blog sobre moda lolita de Nadia, quien durante años estuvo sumergida en el movimiento urbano. Para Nadia *Lolita* significa una gran parte de su historia personal y política, no solo por su identificación con la moda, sino por las múltiples resignificaciones que le ha dado a lo largo de su vida. Los sentidos que Nadia le ha dado al nombre *Lolita* desde que tiene 15 años han estado en lucha con las representaciones hegemónicas de la niña y adolescente sexualizada. Desde las peleas en los blogs de lolitas en internet, en las que argumentaban que no tenía nada que ver con el personaje de Nabokov (N. Avila, comunicación personal, 10 de agosto de 2023), hasta las censura del proyecto de poesía en redes sociales, *Lolita* ha sido objeto constante de discusión.

La vinculación entre la sexualización infantil y el nombre *Lolita* tiene tela de donde cortar, en la investigación expuesta en el apartado 5.2 apunté que el origen de esta representación podría remontarse al siglo XIX y se ha ido extendiendo gracias a los medios de comunicación y entretenimiento. Pese a que la intención del autor Vladimir Nabokov hubiera sido todo lo contrario, la historia de abuso de su personaje Lolita fue romantizada e idealizada, impactando todavía en la actualidad a los productos literarios, musicales, cinematográficos, etc. Y uno de los referentes más preocupantes en relación con el nombre *Lolita* es su vinculación a la pornografía infantil. Con este panorama, el objetivo de este apartado es analizar la transgresión a las representaciones de Lolita a través del quehacer literario feminista del colectivo y las narrativas de las colaboradoras.

El nombre *Yo, Lolita* puede generar un impacto desagradable para quienes no conocen las intenciones de Nadia y Cristina. Angélica contó que su primera impresión la llevó a pensar en pedofilia, eso incluso conociendo sobre la moda japonesa lolita (Comunicación

personal, 11 de marzo de 2024). Por su parte, Alejandra entró con sospecha a conocer sobre el colectivo aun habiendo convivido con Cristina (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024). Y tanto para ella como para Yolanda el nombre continua siendo incómodo por su relación con la abuso infantil. Conociendo o no la moda lolita, antes de *Yo, Lolita* todas habían tenido contacto con la representación de la nínfula y de alguna u otra manera las atravesaba.

Mayanin, quien estuvo involucrada con la moda *otaku* en su adolescencia, tiene muy presente a las lolitas japonesas que llegó a ver en las convenciones de anime en la ciudad; sin embargo, durante la entrevista recordó que un compañero de la preparatoria llamaba *lolis* a las jóvenes que se veían más chicas (Comunicación personal, 18 de marzo de 2024). El término *lolis* viene de la tendencia del *lolicon*, un género de anime en que las mujeres son presentadas con características infantiles mientras son sexualizadas. Se cree que guarda relación con la publicación en Japón del libro *The Lolita Complex* (1966), que recopila historias de relaciones entre hombres mayores y menores de edad con la intención de comprender las razones detrás de ellas. Su sospechosa relación con el nombre *Lolita* y las semejanzas entre la moda portada por las personajes de anime llamadas *lolis* con las lolitas de *Harajuku*, terminaría asociando a las jóvenes con la hipersexualización contra la que se manifestaban.

Por otra parte, una gran parte de las colaboradoras dijeron vincular el nombre *Lolita* con el abuso infantil. Yolanda compartió que para ella el nombre es incómodo, más que nada, por su historia personal. Contó que la primera vez que se encontró con el término *Lolita* fue tras ver una de las películas de la novela y le causó impresión que la historia fuera considerada icónica o romántica cuando se trataba de un relato de violencia y abuso (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). Cuando conoció el colectivo el nombre le impactó ya que ella opina que muchas mujeres han sido *Lolita*, en el sentido de que de niñas y/o adolescentes fueron abusadas sexual, física y psicológicamente (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024). A su vez, Alejandra mencionó que a ella le costó desvincular el nombre del colectivo con la idea de la pedofilia y la pornografía infantil, considera que se vuelve todavía más complejo cuando se vive en una ciudad con un gran problema de tráfico sexual infantil (Comunicación personal, 2 de marzo de 2024).

El anclaje del nombre *Lolita* como representación de la hipersexualización infantil tiene una historia sociocultural amplia⁷³, en el que a la propia Dolores Haze se le ha acallado.

⁷³ En el apartado 5.2 profundizó sobre las representaciones sociales alrededor del nombre “Lolita”, partiendo de la popularización del personaje de la novela con el mismo nombre.

Karlha considera que el nombre ha sido manoseado por el capitalismo, y sus propios medios de comunicación y entretenimiento (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). Asimismo, Nadia cree que los medios *mainstream* se han apropiado de la voz de Lolita y, en términos generales, no nos hemos detenido a escucharla (Comunicación personal, 19 de marzo de 2023). Pese a las limitaciones en redes sociales y los cuestionamientos del público Nadia y Cristina están firmes en el posicionamiento del nombre, Cristina respecto a eso se pregunta ¿y si Lolita se quería llamar de esa forma así misma y se lo arrebataron? (Comunicación personal, 19 de marzo de 2023). Entonces, me pregunto, ¿cómo el posicionamiento de las gestoras del colectivo ha afectado las representaciones acarreadas por las participantas del Círculo en relación al nombre *Lolita*?

Para Cristina el nombre del colectivo depende de sus dos componentes: del “Yo” y del “Lolita”. Considera que por sí mismo el nombre de Lolita evoca, más que nada, a esas representaciones hegemónicas de hipersexualización, pero que a través del “Yo” hay un posicionamiento diferente: “así como que el <<yo>> suena muy fuerte. Soy yo. (...) Pero el decir después <<Yo, Lolita>>, siento que es como una dicotomía que obliga al yo a abrazar está vulnerabilidad, o sea, abrazar a Lolita” (Comunicación personal, 19 de marzo de 2023). En otras palabras, el resignificado que Cristina le ha dado al nombre se relaciona con asumir el dolor detrás de él, pero desde la voz propia, como una declaración de autonombramiento (Comunicación personal, 19 de marzo de 2023).

En cuanto a Nadia, *Lolita* forma una gran parte de su identidad e historia personal. Ha significado un espacio colectivo de diversión y seguridad, hasta la autonomía de una mujer adulta. Su recorrido de transgresión, a través del nombre, se ha transformado de acuerdo a las etapas de su vida. En un principio llamó a su *blog* como *Yo, Lolita* haciendo referencia a su propia identificación con la moda japonesa. Conforme fue creciendo ese blog se torno sobre otras temáticas más relacionadas al feminismo. Nadia no cambió de sitio web puesto que ya tenía a sus seguidoras y, de vez en cuando, seguía compartiendo contenido en relación con la moda (Comunicación personal, 19 de marzo; 10 de agosto de 2024). Nadia, al igual que muchas mujeres, siempre fue *Lolita*. Y cuando su vida la llevó a la poesía escrita por mujeres y a encontrarse con Cristina, ellas, como *Lolitas*, asumieron su voz propia.

De acuerdo con Sara Ahmed (2015; 2018), para transformar los vínculos dolorosos es necesario reconocerlos como resultados sociohistóricos que nos convierten en sujetas. Por tanto, se requiere escuchar el dolor de las demás. Esta escucha transforma nuestro entendimiento del dolor, indigna y asombra, integrando elementos nuevos a la representación. Cuando *Yo, Lolita*, como colectivo, asume y nombra las historias de las mujeres a través de

las lecturas y el compartir en comunidad transforma los sentidos de *Lolita*, pasando de ser objeto sin voz propia a representar a una sujeta capaz de hablar. Entonces, ¿qué herramientas son utilizadas para la transgresión?

Como ya mencionaba en anteriores apartados, afectos como la indignación, el asombro y la esperanza, así como la empatía, el respeto y la admiración son herramientas utilizadas en el Círculo de Lectura para transformar las relaciones y representaciones de las participantes. La lectura como medio que evoca e invita a la reflexión permite el reconocimiento de las colaboradoras como sujetas. La literatura en el colectivo se comprende como el resultado de las experiencias socioafectivas de las autoras y los afectos que tiene sobre las lectoras. Así que, cuando *Yo, Lolita* se presenta en primera persona hace de esa *Lolita* la autora de su propia historia.

La *Lolita* hegemónica no es la voz de la niña, es la representación de un sistema heteropatriarcal que subordina a las niñas, las adolescentes y las mujeres. Por ende, cuando se evoca al “yo” se enfatiza en las interpretaciones que las mujeres tienen de sus experiencias. Karlha mencionó que el nombre del colectivo le parece una confesión, que en un principio se adorna de moños pero cuando una se adentra a lo que las mujeres tienen que decir es cuando te percatas de la dimensionalidad de sus historias (Comunicación personal, 9 de marzo de 2024). Es decir, cuando realmente profundizamos en lo que las otras tienen que decir es cuando el *Lolita* deja de pertenecer al sistema hegemónico y es reivindicado por las mujeres que participan en el Círculo de Lectura.

Por mi parte, observo que la reivindicación de “Yo, Lolita” es atravesada por la politización del quehacer literario. Detrás de esto se encuentran las posturas políticas de Cristina y Nadia como colectivo, que creen en la relevancia de las experiencias de las mujeres y de compartir esas experiencias a través de la literatura. El carácter político de la experiencia se debe a sus factores colectivos e inacabados (De Lauretis, 1996), que propicia la reconfiguración de sentidos. El quehacer literario feminista como ejercicio consciente de la colectividad de las experiencias de las mujeres y, a partir de ello, de la reconstrucción de sentidos hace del “Yo, Lolita” la representación de algo que se ha negado históricamente a las mujeres: el hablar por sí mismas.

Considero que en el Círculo de Lectura, nombrarse desde el “Yo, Lolita” es asumir las posiciones-sujetas (Fuss, 1999), es auto-representarse a través de los vínculos feministas (Ahmed, 2015). Esto tiene relación con la lectura y la escritura porque la primera es utilizada como medio de identificación colectiva y la segunda como herramienta de auto-reconocimiento. Mediante estos ejercicios se transgrede a la institución literaria y sus

representaciones hegemónicas del literato, puesto que quien lee y escribe no se limita a la imposición de un modelo de sujeto. “Yo, Lolita” como lectora y como escritora es una forma de representar a la literata feminista, porque hila la politización de las experiencias con las prácticas literarias, no para unificar un estilo literario, sino para reconocer el devenir sociohistórico de las mujeres y sus formas de leer y escribir o, en otras palabras, crear sentidos.

“Yo, Lolita” como auto-representación hace uso de la literatura para nombrarse y compartirse. Como literata su quehacer literario es feminista porque reconoce el sentido político de sus ejercicios lectores y de escritura. Yolanda opina que la poesía, especialmente, es política “porque es hablar de lo que estamos sintiendo y la vida de las mujeres es política por sí misma” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2024) ya que desde que somos reconocidas como mujeres se nos acalla. El quehacer feminista literario de *Yo, Lolita* retoma fuerza política cuando el “Yo, Lolita” se refiere a hablar por nosotras mismas.

Para ir finalizando, auto-representarse desde el “Yo, Lolita” puede resultar incómodo por el trasfondo violento que se le adjudica al nombre. No obstante, como apuntó Yolanda, esa incomodidad expone la violencia detrás al mismo tiempo que permite escuchar lo que las mujeres tienen que decir. Es a través de la integración de las múltiples experiencias de las mujeres que se comparten en el Círculo de Lectura que la representación de *Lolita* es transformada (De Lauretis, 1996). Y la esperanza se encuentra en reconocer que en el presente podemos vislumbrar esos cambios (Ahmed, 2025), por muy pequeños que la hegemonía nos quiera hacer sentir.

8. Conclusiones

“Que llevo el corazón armado de flores.
Que me arropa el abrazo de tantas.
Que mis ojos son fuego y estrellas
que no se van a apagar.”
- Cristina Márquez.

Un día que les escribí a Nadia y a Cristina para compartirles algunos avances de la tesis, Nadia me respondió con esta frase: “lo más subversivo que puede hacer una mujer es hablar como si su vida en serio importara” (Mona Eltahawy). Opino que la fuerza detrás la labor del colectivo *Yo, Lolita* está en mostrarle a las mujeres involucradas que nuestras historias son importantes, que no somos las únicas que pasamos por situaciones similares y que nuestros sentires están atravesados por un sistema que nos subordina. Y que, pese a ello, podemos retomar la palabra.

En esta investigación tuve la oportunidad compartir con mujeres con las que coincido en experiencias y sentires. Platicué con participantas del Círculo de Lectura que, aunque llevo años conociendo, nunca nos habíamos sentado a reflexionar sobre el impacto que *Yo, Lolita* tiene sobre nosotras. El proceso fue uno de autodescubrimiento y de compromiso hacia las mujeres que colaboraron, con el propósito de entregar un producto final que aportara a nivel cognoscitivo y político a las involucradas y a las mujeres que se sientan identificadas con nuestras experiencias.

La aplicación del abordaje metodológico fue una experiencia nueva para mí. Como egresada de Lengua y Literatura, mi formación previa como investigadora se basó en la interpretación documental. La aproximación más cercana que había tenido a las entrevistas eran las de tipo periodístico. Sin embargo, la Historia Oral, como disciplina, me dio pistas para acercarme a las narrativas de las colaboradoras y poder posicionarlas en contextos socioculturales. Considero que tras el análisis de las entrevistas a las colaboradoras, hubiera sido muy interesante tener nuevamente la oportunidad de conversar con ellas y ahondar más en los aspectos referentes al Círculo de Lectura y que, por compartir durante años ese espacio, se daban por sentado en nuestras pláticas.

En la articulación teórica se utilizaron, principalmente, las propuestas de Serge Moscovici (1976), Angela Arrunda (2012) y Denisse Jodelet (1984) para pensar las representaciones sociales; a Teresa De Lauretis (1992; 1992), Judith Butler (1997; 1999; 2000) y a Sara Ahmed (2015; 2018) para reflexionar sobre la experiencia, el género y los

afectos; y a Johanna Parra (2017), Aina Pérez (2019) y Diana Holmes (2012) para explorar sobre la institución literaria, la autoría y la lectura.

La reflexión teórica me permitió concluir que el quehacer literario feminista, como experiencia afectiva, puede transgredir las representaciones hegemónicas de género e incidir en las auto-representaciones de las sujetas porque ofrece referencias de autoría, lectura y literacidad distintas a las hegemónicamente establecidas por la institución literaria. Además, a diferencia de las experiencias dentro de los espacios literarios hegemónicos, en los que social, cultural e históricamente las mujeres han sido violentadas, el quehacer literario feminista se basa en vínculos empáticos y solidarios que permiten el anclaje de otras formas de ser autoras y lectoras.

Las colisiones que las sujetas experimentan en espacios de quehacer literario feminista ofrecen relecturas de las lecturas heteropatriarcales del mundo, cuestionando el cómo nos han dicho que debe ser. Por tanto, las representaciones de género son transgredidas a través del quehacer literario feminista al:

- a) enunciar lo que duele: por ejemplo, cuando nos quejamos de habernos sentido objetivizadas o hipersexualizadas;
- b) al asombrarnos con lo que dábamos por sentado: como cuando nos percatamos que las mujeres no están tan presentes en la historia de la Literatura por la subordinación de las autoras y no por falta de habilidad;
- c) al alumbrar elementos de la vida de las mujeres que el heteropatriarcado ha subordinado: como es encontrarse con otras mujeres de nuestra edad que escriben;
- d) al confrontar los juicios y las clasificaciones hegemónicas acerca de las sujetas: ejemplo de ello es cuando escribimos de nuestras vidas y permitimos que las demás nos lean;
- e) y al expandir el campo de acción de las mujeres: al publicar mujeres o invitarlas a participar a eventos literarios.

En consecuencia las auto-representaciones son (re)generadas gracias a que, como experiencias inacabadas y en cambio constante, las colisiones vividas por medio del quehacer literario feminista agrega y confrontan los elementos culturales con los que socialmente nos involucramos.

A nivel teórico propuse el concepto literata feminista, una sujeta que cuestiona a la institución literaria y sus representaciones de género por medio de sus ejercicios críticos y conscientes de sus posiciones-sujeta. La literata feminsita también confronta los afectos que el heteropatriarcado ejerce sobre las experiencias y los cuerpos. Y escribe como mujer,

haciendo referencia a una identidad en continua construcción. Considero importante seguir pensando a las autoras y las lectoras no como identidades separadas, sino como un conjunto, una sujeta que hace uso del lenguaje y otras herramientas colectivas para crear y transformar sentidos.

Para caracterizar al colectivo *Yo, Lolita* como un espacio para la (re)configuración de auto-representaciones de género hice uso de diferentes niveles contextuales. Para comprender el espacio sociocultural en el que surgió el colectivo y, por ende, su impacto en las sujetas, me adentré en las experiencias de mujeres que han participado en el ámbito literario de la ciudad, principalmente en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Baja California. Observando cómo el género atraviesa la experiencia de las mujeres en las letras, expuse algunas de las violencias con las cuales las mujeres nos encontramos: el acoso sexual, el bullying, la invisibilización y la desvalorización. No obstante, considero que es necesario que en Tijuana se siga indagando sobre las experiencias de las mujeres en el ambiente literario y de diferentes generaciones para comprender el contexto de su labor literaria y la construcción del canon. Así como develar las dificultades del campo y las desigualdades de género.

Espero que mi trabajo sea una aportación para pensar el quehacer literario de las mujeres más allá de la obra y visualizarlo como una experiencia sociocultural que amerita comprender a las mujeres como sujetas. Sin embargo, mi presentación se vio limitada por el tiempo y la cantidad de entrevistas que pude realizar, todavía hay muchísimas mujeres a las que vale la pena escuchar y espero seguir alimentando la construcción de ese conocimiento.

Después de la contextualización a nivel Tijuana y sus espacios literarios, me detuve a caracterizar al colectivo por medio de la historia de su surgimiento y las actividades que realizan hoy en día. Exploré la historia de Nadia con la moda lolita, como experiencia de transgresión cultural. Encontré que el colectivo se fundamenta detrás una ideología rebelde, que aboga por la autoexpresión de las mujeres. Opino que indagar en las representaciones de “Lolita” puede seguir alumbrando elementos sobre la subordinación e hipersexualización de las mujeres, así como pistas acerca de sus herramientas de resistencia.

Asimismo, construí una narrativa para relacionar las historias de Nadia y Cristina, desde sus inicios personales con la literatura hasta su encuentro y la decisión de formar el colectivo *Yo, Lolita*. Encontré que las redes sociodigitales fueron parte importante para la formación del proyecto, por un lado, porque fueron el medio por el cual ambas descubrieron información sobre el feminismo y, por otro, porque a través de ellas conocieron a más mujeres con inquietudes similares. Aunque no profundicé en este aspecto, en la academia se

ha puntualizado la relevancia de las redes sociodigitales para los nuevos movimientos sociales, por lo que opino que sería interesante que se investigara estos fenómenos en la comunidad feminista tijuanense.

La contextualización de las mujeres en el ambiente literario tijuanense y la caracterización general del colectivo *Yo, Lolita* sirvieron como marco de referencia para proceder a analizar las representaciones de género, su transgresión y las auto-representaciones de las participantes del Círculo de Lectura de *Yo, Lolita*. Para comprender los afectos del quehacer literario feminista sobre las auto-representaciones de las colaboradoras, primero analicé las representaciones hegemónicas de género, en relación con la literatura, la intelectualidad y la emocionalidad. Encontré que a las mujeres se nos ha hecho creer que nuestras experiencias afectivas no tienen valor social, político, ni cognoscitivo. De igual modo, identifiqué que la violencia heteropatriarcal es utilizada para sustentar la subordinación intelectual de las mujeres. A través de prácticas como el acoso, las burlas y el aislamiento se ancla y se mantiene la opresión intelectual, haciéndonos creer a las mujeres que no podemos formar parte de los espacios de conocimiento.

Luego de identificar las representaciones hegemónicas arrastradas por las colaboradoras, exploré sobre sus motivaciones para entrar al Círculo de Lectura y descubrí que todas llegaron al espacio con la disposición de cuestionar las estructuras sociales que obstaculizaban sus vínculos con otras mujeres. Esta disposición permitió la apertura, la empatía y el respeto entre las participantas.

La formación de los vínculos feministas entre las participantas del Círculo de Lectura es la base del quehacer literario del grupo y, por ende, de la transgresión de las representaciones hegemónicas de género. La identificación, la empatía, la admiración y el compromiso entre cada una de las participantas y las autoras revisadas promueve la reivindicación de nuestras experiencias afectivas, valorando la emocionalidad como un medio de conocimiento colectivo. Se transgrede la idea de que las emociones y los sentimientos de las mujeres son irrelevantes y, por ende, se revalora su carácter literario.

La aproximación sensible, hacia las obras literarias, que fomenta *Yo, Lolita* rescata la relevancia del contexto de lectura y escritura de las mujeres. Discute la objetividad y la universalidad del canon literario, dejando al descubierto que la subordinación de las mujeres es causada por la institucionalización de características socioculturales, adjudicadas como superiores, a la literatura escrita por hombres. Por medio de este cuestionamiento, las participantas resignifican su quehacer literario dotándolo de valor político y social.

En cuanto al nombre *Yo, Lolita*, es en sí misma una auto-representación. El posicionamiento político de las gestoras es que Lolita, al igual que muchas otras mujeres, cuente su historia desde su propia voz. Partiendo de que al personaje de la novela *Lolita* se le ha negado contar su versión y, al mismo tiempo, expresar su identidad, la intención del colectivo es reivindicar a las niñas, las adolescentes y las mujeres detrás de las historias de dolor. Para ello, fomentan la escucha y motivan a las mujeres a expresarse por medio de la literatura. *Yo, Lolita* significa reapropiarse de lo que algunas vez nos intentaron quitar: la palabra.

9. Referencias

- Ahmed, S. (2015). La contingencia del dolor en Ahmed, S. *La política cultural de las emociones* (pp. 47-76). UNAM.
- Ahmed, S. (2018). El feminismo es sensacional en Ahmed, S. *Vivir una vida feminista*. (pp. 41-68). Ediciones Bellaterra.
- Agirre, K. (2010). *Lolita: mito y representación en el cine de Hollywood* [Tesis de doctorado]. Universidad del País Vasco.
- Arruda, A. (2012). Teoría de las representaciones sociales y teorías de género en Blazquez, N., Flores, F. y Ríos, M. (eds.) *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 317-338). UNAM.
- Bach, A. (2010). *Las voces de a experiencia: el viraje de la filosofía feminista*. Editorial Biblos.
- Bernasconi, O. (2011). Aproximación narrativa al estudio de fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo. *Acta sociológica*. (56), 9-36.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Butler, J. (1999). Sujetos de sexo/género/deseo en Carbonell, N. y Torras, M. (eds.) *Feminismos literarios* (pp.25-76). Arco/Libros.
- Carbonell, N. (2000). Feminismo y postestructuralismo en Segarra, M. y Carabí, A. (eds.) *Feminismo y crítica literaria* (pp. 31-42). Icaria.
- Carrasco, L. (2015). Las representaciones sociales, estudiadas y analizadas, desde la significación. *Revista Digital A&H*. (1), 56-67.
- Cresswell, J. (2013). *Qualitative inquiry and research design. Choosing Among Five Approaches*. Sage.
- Cubillos, M. (2014). Mujeres en la moda: representaciones de la mujer en el discurso de la moda, 1960-1970. *Historia y Sociedad*. (26), 209-236.
- Cumes, A. (2018). *La presencia de la subalterna en la investigación social: reflexiones a partir de una experiencia de trabajo*. Clacso.
- De Garay, G. *La entrevista de historia de vida: construcción y lecturas*. Instituto Mora.
- De Lauretis, T. (1992). Semiótica y experiencia en De Lauretis (Ed.), *Alicia ya no* (pp. 251-294). Ediciones Cátedra.
- De Lauretis, T. (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica en Cangiomo y Dubois (comps), *De mujer a género, teoría,*

- interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales* (pp.73-113). Centro Editor de América Latina.
- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. *Mora* (2), 6-34.
- De Miguel, J. (2017). De lo personal a lo colectivo en De Miguel, *Cuadernos Metodológicos 17. Auto/biografías* (pp. 83-103). Centro de investigaciones sociológicas.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (comps). Cap. 1 Introducción general La investigación cualitativa como disciplina y como práctica en Denine y Lincoln (comps) *EI campo de la investigación cualitativa* (pp.43-101). Gedisa editorial.
- Diseñadores de comunicación gráfica. [Generación Delta] (18 de octubre de 2021). *Harajuku en México: Lolita Fashion | Minidocumental* [Video].
- Doll, D. (2007). Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile. *Revista chilena de Literatura*. (73), 83-100.
- Feminarian. (2024). ¿Patriarcado o heteropatriarcado?
<https://feminarian.es/patriarcado-o-heteropatriarcado/>
- Flament, C. (2001). Estructura dinámica y transformación de las representaciones sociales en Abric, J. C. (coord.) *Prácticas sociales y representaciones*. (pp. 17-26). Ediciones Coyoacán.
- Flores, F. (2012). Representación social y género: una relación de sentido común en Blazquez, N., Flores, F. y Ríos, M. (eds.) *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 339-378). UNAM.
https://youtu.be/BrfLrDjQgto?si=s8y6kYi7_M0YeYUO
- García, A. (2022). *La queja como metodología feminista*. Universidad Miguel Hernández de Elche.
- García, G. (2019) De la deconstrucción del autor a la plasticidad de la autora en Pérez, A. y Torras, M. (eds.) *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género* (pp. 265-289). Icaria.
- García, S. (2022). *¿Qué es el adulcentrismo y por qué perjudica a la educación?*
<https://observatorio.tec.mx/edu-news/que-es-el-adultocentrismo-y-por-que-perjudica-a-educacion/>
- Garzón, M. (2020) Confía en la Historia: Construir contextos radicales desde el presente fallido y el futuro utópico en Mónica Cejas (eds.) *Feminismo, cultura y política. El contexto como acertijo* (pp. 29-44).

- [GeekGirlsMX] (27 de septiembre de 2023). *Moda Lolita, un estilo de vida - GGPodCast - Sara Miau* [Video]. <https://youtu.be/G6M5sF2gxQ8?si=TR4KQ7TsZ8ngTauI>
- Gómez, D. (2022). Reflexiones sobre el dolor a través del arte y la política de las emociones de Sara Ahmed en Gutiérrez-Portillo, Martínez y Díaz (coords). *Arte, género y representación* (pp. 77-84). UABC-UAQ.
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rosa*. (10), 13-48.
- Gutiérrez-Portillo, S. (2022). De chicas a ingenieros: Género y discurso en la universidad. UABC.
- Gutiérrez-Portillo, S. (2024). No andaba buscando marido: Narrativas sobre ser mujer en la Escuela de Ingeniería. En S. Gutiérrez-Portillo, A. Flores, & Y. Ramos, *Relatos y narrativas: Experiencias de investigación feminista y desde la disidencia sexual*. UABC.
- Hall, S. (2010). El trabajo de la representación en Hall, *Sin garantías* (pp. 447-482). Envió editores.
- Hardy, K. (2011). *The Lolita Complex: A Japanese Fashion Subculture and its Paradoxes* [Tesis de maestría]. AUNT University. School of Art and Design.
- Hermosilla, M. (2011). La poesía de mujeres en España: la búsqueda de una identidad. *Alfinge*. (23), 65-88.
- Infante, L. (2008). De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX. *Relaciones* 113. (29), 69-105.
- Instituto Mexicano de la Competitividad. (2023). *Índice de Competitividad Urbana 2023*. IMCO, A. C.
- Jacobos, M. (1999). La visión diferente en Fe, M.(eds.) *Otramente: lectura y escritura feminista*. (pp.228-242). UNAM y Fondo de Cultura Económica.
- Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, concepto y teoría en Moscovici (Ed.), *Psicología Social II* (pp. 469-495). Paidós.
- Jodelet, D. (2020). Las representaciones sociales: un recurso para indagar la complejidad psicosocial: el caso de la vejez. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*. (7), 50-61.
- Lorde, A. *La hermana y la extranjera. Artículos y conferencias*. Lesbianas Independientes Feministas Socialistas.
- [Lovely Lor] (5 de enero de 2021). Lolita Fashion has NOTHING TO DO WITH "THE

- BOOK" or films [Video]. https://youtu.be/EFqyNd3HlgU?si=ccKl8naZ_HD7HXXS
- Luongo, G. (S/F) *Escritura y mujeres. Una revuelta estridente/silenciosa*. [Conferencia]. ¿Literatura de mujeres, otras maneras de narrar?
- Martí, S. (2011). Japón, expansión de su cultura popular en el imaginario global: las lolitas. *Espacio Diseño* (199), 40-44.
- Martín, B. (2022). *Yo soy porque nosotras somos*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Merce, M. (2019). Más allá o más acá del espejo de medusa en Pérez A. y Torras, M. (eds.) *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género* (pp. 61-72). Icaria.
- Molly, S. (2006). Identidades textuales femeninas: estrategias de autoconfiguración. *Mora*. (12), 68-87.
- Mónica. (27 de agosto de 2019). *Harajuku style, descubre la moda japonesa sin límites y mucho más*. Fashionable Asia. <https://www.fashionableasia.com/fashion-blog/harajuku-style>
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Editorial Huemul.
- Moscovici, A. (1984). *Psicología social II*. Paidós.
- Murillo, V. (2016). Mujeres que escriben, mujeres al descubierto. *Revista Estudios*. (33).
- Pérez, A. (2019). Qué es una autora o qué no es un autor en Pérez, A. y Torras, M. (eds.) *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género* (pp. 25-59). Icaria.
- Planté, C. (2019). La excepción y lo ordinario en Pérez, A. y Torras, M. (eds.) *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género* (pp. 97-141). Icaria.
- Rich. A. (1999). Apuntes para una política de la ubicación Fe, M. (eds.) *Otramente: lectura y escritura feminista*. (pp.31-51). UNAM y Fondo de Cultura Económica.
- Richard, N. (1994). ¿Tiene sexo la escritura? *Debate feminista*. 127-139.
- Richard, N. (1996). Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*. (57), 733-744.
- Saldarriaga, L. (2015). *Subjetividad política y narrativas. El círculo de mujeres una pedagogía insumisa* [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia. Facultad de Educación.
- Scott, J. (1999). La experiencia como prueba en Carbonell, N. y Torras, M. (eds.) *Feminismos literarios* (pp.78-112). Arco/Libros.

- Suspès, L. (2021). *Formalismo ruso*. UNICISO.
- Tamayo, Y. (2021). El concepto de la ideología frente a las relaciones de producción: un análisis comparado entre las ideas de Marx y Althusser. *Revista Pares*.
- TV5. [Etienne Faucher] (13 de noviembre de 2010). *Hors Serie : Lolitas (Translated) Partie 1 (Part 1)* [Video]. <https://youtu.be/8iN9Hbu2w-I?si=y1eQnZSXSrvFFQXN>
- TV5. [Etienne Faucher] (13 de noviembre de 2010). *Hors Serie : Lolitas (Translated) Partie 2 (Part 2)* [Video]. <https://youtu.be/lhKLpcVa7-A?si=4lhlWhjjEJMRgM8T>
- TV5. [Etienne Faucher] (13 de noviembre de 2010). *Hors Serie : Lolitas (Translated) Partie 3 (Part 3)* [Video]. <https://youtu.be/-xERf0TdBIc?si=3tfUAsvyGcXGe67o>
- [The Stitchess] (20 de julio de 2019). *A Brief History of Lolita Fashion* [Video]. <https://youtu.be/sVQRu0w3nF4?si=-75nd5ktgnp3PZOc>
- [The Stitchess] (4 de enero de 2020). *Fashion History: Decora, Fairy Kei, and Other Pastel Harajuku Styles Timeline* [Video]. <https://youtu.be/8lyM2Pal1ig?si=F5ZKOcUPcB-8TYm2>
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
- Villa, J. (14 de septiembre de 2021). *Mujeres poetas y campo literario en Baja California, 1992-2000. Primeras aproximaciones*. [Ponencia]. XIV Simposio de Historia de Tijuana.
- Villa, J. (2021, septiembre). *Mujeres y campo literario en Baja California* [Ponencia]. Tijuana, México.
- Yañez, Sabrina (2013). La institución de la maternidad como bastión del heteropatriarcado. Reflexiones situadas y puntos de quiebre. [Ponencia]. XIV Jornadas Interescuelas.