



Devenir ideológico y escritura feminista en los Tsunamis (México y España)

por Marta Ortiz Canseco
(Universidad Autónoma de Madrid)

TITLE: *Ideological evolution and feminist writing in the Tsunamis (Mexico and Spain)*

RESUMEN: En el año 2018, la autora mexicana Gabriela Jáuregui coordinó un conjunto de ensayos bajo el título de Tsunami, en el que participaron voces fundamentales de las letras mexicanas como Yásnaya Elena A. Gil, Margo Glantz, Cristina Rivera Garza, Vivian Abenshushan o Verónica Gerber Bicecci. Un año después, Marta Sanz coordinó la versión española de este Tsunami, con la participación de autoras como Cristina Fallarás, Sara Mesa, Cristina Morales o Laura Freixas. En este texto nos preguntaremos cuáles son los caminos de ida y vuelta de los feminismos entre España y México. Haremos hincapié en la importancia fundamental que han tenido los feminismos latinoamericanos en la configuración del panorama feminista español y ahondaremos en la idea de que la lucha feminista no puede considerarse solo a nivel nacional, sino que hay un flujo de olas, un devenir ideológico sin el cual no habría sido posible alcanzar la lucha articulada que venimos presenciando en los últimos años.

ABSTRACT: In 2018, Mexican author Gabriela Jáuregui coordinated a book under the title Tsunami, with the participation of fundamental voices of Mexican letters such as Yásnaya Elena A. Gil, Margo Glantz, Cristina Rivera Garza, Vivian Abenshushan or Verónica Gerber Bicecci. A year later, Marta Sanz coordinated the Spanish version of this Tsunami, with the participation of authors such as Cristina Fallarás, Sara Mesa, Cristina Morales or Laura Freixas. In this text we will ask ourselves which are the influences of feminism between Spain and Mexico. We will emphasize the fundamental importance that Latin American feminism have had in the configuration



of the Spanish feminist panorama and we will delve into the idea that the feminist struggle cannot be considered only at a national level, but that there is a flow of waves, an ideological evolution without which it would not have been possible to achieve the articulated struggle that we have been witnessing in recent years.

PALABRAS CLAVE: Feminismos; cuarta ola; Gabriela Jáuregui; Marta Sanz; México; España

KEY WORDS: Feminisms; fourth wave; Gabriela Jáuregui; Marta Sanz; Mexico; Spain

DEL CUARTO PROPIO AL CUARTO DE TODAS

Desde que, en 1929, Virginia Woolf planteó la necesidad de un cuarto propio para la mujer, específicamente para la mujer escritora, las autoras han vuelto una y otra vez a reivindicar y reformular ese espacio. Según Golubov y Cortés (357), “lograr que las mujeres vivan *una vida propia* es sin duda una de las metas del feminismo literario”. Históricamente, literatura y feminismo van de la mano, puesto que las “obreras del lenguaje” (Alcaraz) han reivindicado no solo un lugar desde el que escribir y hacer una vida propia, sino también su derecho a ser leídas, a ocupar los mismos espacios que los hombres y a ser consideradas como iguales. También en la literatura se han producido fenómenos virales en redes, como el *#ReadWomen*, impulsado por Joanna Walsh en Inglaterra, que se extendió por diversos países –en el caso del mundo hispano bajo el hashtag *#Yoleoautoras*– para “denunciar el machismo en la literatura y proponer una alternativa autogestiva para hacer oír (y leer) las voces de las mujeres que escriben” (Duhau *et al.* 21).

En su carta dirigida a “escritoras tercermundistas”, Gloria Anzaldúa animaba a sus compañeras “de color” a escribir, porque la escritura revela “los temores, los corajes, la fuerza de una mujer bajo una opresión triple o cuádruple”, pero en el acto de escribir reside la clave de la supervivencia, “porque una mujer que escribe tiene poder. Y a una mujer de poder se le teme” (225). Ahora bien, Anzaldúa afirma también que hay que escribir en el autobús, en el trabajo, en el baño, donde se pueda: las mujeres de color deben olvidarse de tener un cuarto propio, pero no tenerlo no significa que no puedan (ni deban) seguir denunciando, hiriendo, curando, amando u odiando a través de la escritura. En el año 2010, la autora vasca Itziar Ziga publicó *Un zulo propio*, para reivindicar la escritura sin cuarto propio, la escritura nómada, la que se produce en entornos precarios, en habitaciones compartidas, en ordenadores ajenos. Porque el cuarto propio “también son los privilegios que ayudan a que la mujer escriba” (Cerdeja 64): jornadas laborales dignas, tiempo, dinero, silencio, etc.

La relación entre trabajo creativo y precariedad ha sido estudiada en profundidad por Remedios Zafra, quien afirma que “en la precariedad siempre nace el feminismo” (158). Cuando los sujetos precarios se miran a sí mismos y revisan los parecidos entre ellos, se preguntan por su lugar en el mundo, toman conciencia de que “la precariedad siempre tiene cuerpo y a menudo tiene vulva” (Zafra 159). La



literatura, en tanto trabajo creativo, forma parte de ese tipo de oficios precarios que existen gracias al *entusiasmo* de quien la produce. El trabajo creativo se convierte en una afición, algo que puede ser producido sin remuneración económica, ya que quien lo produce se mueve por su entusiasmo. Además, “muchas de las escritoras entrelazan sus experiencias con su escritura porque ser escritora no se concibe solo como un trabajo remunerado, sino como una forma de vida: “se es escritora, no se trabaja como escritora” (Golubov y Cortés 374).

No es extraño entonces que autoras como Lorena Amaro afirmen que el feminismo no debe solamente poner en valor la escritura de las mujeres, sino, sobre todo, debe repensar el propio sistema literario:

¿queremos “rescatar” la literatura, fenómeno burgués e ilustrado cuyas pretensiones de autonomía hoy revelan su rostro elitista y despolitizado? ¿Podemos pensar la institución literaria *de otra manera* y con ello, la misma noción de autoría, concepto atravesado de individualismo y dueñidad desde su comprensión a partir del siglo XVIII? (Amaro, *cómo se construye*)

A raíz de estas reflexiones, no podemos negar que las mujeres que escriben están transformando de manera radical el uso y disfrute de la literatura. Las preguntas están cambiando y se está reivindicando no solo el papel de las autoras, sino también el modo en que pueden ofrecer su lucha desde un punto de vista de la militancia colectiva. Con este afán surge el primer volumen de *Tsunami*, coordinado por Gabriela Jáuregui en México (2018), que tendrá dos entregas más (2020 y 2024) y será reproducido también en España, coordinado por Marta Sanz (2019). Las condiciones laborales de casi todas las autoras que participan en los *Tsunami* mexicanos son precarias y “la presión para publicar y mantener visibilidad en un ámbito tan competitivo es fruto de un trabajo continuo de producción de contenidos no remunerado cuyo resultado es incierto” (Golubov y Cortés 354). Este tema es denunciado por las propias escritoras, a menudo en sus redes sociales.

En estos volúmenes, sobre todo en los mexicanos, las autoras no solo hablan de sus modos de *ser mujer*, sino que todos los textos se confrontan también, de una u otra manera, a la propia literatura: como institución, pero también como modo de vida. Los ensayos feministas, al formular la lucha colectiva desde la literatura, pasan inevitablemente por cuestionar el ejercicio autoral y la herencia patriarcal en este ámbito e intentan ofrecer nuevas vías, nuevos lenguajes desobedientes desde los que reformular la militancia.

Por otra parte, la literatura, como afirma Cristina Rivera Garza, ha servido a las mujeres también como espacio de duelo, un lugar donde ‘dolerse’. Quizá el ejemplo paradigmático sea la novela/documento *El invencible verano de Liliana*, donde Rivera Garza escribe sobre el feminicidio de su hermana y ofrece, a la par, una profunda reflexión sobre el tiempo que ha necesitado para poner ese dolor en palabras, para darle forma lingüística a ese feroz duelo con el que convive desde hace décadas. Toda la novela, formada en base a archivos, cartas, testimonios, canciones, etc., “representa la forma para crear un lenguaje capaz de decir algo nuevo y mejor, colectivamente, sobre feminicidios, feminicidas y víctimas. No se trata solo de ‘representar’ una realidad violenta, sino de boicotear los discursos previos y posteriores a la violencia”



(Ritondale 75). La propia Rivera Garza así lo afirma en su novela, que es a la vez un ensayo sobre las posibilidades del decir feminista:

A gran parte de los feminicidios que se cometieron antes de esa fecha se les llamó crímenes de pasión. Se le llamó andaba en malos pasos. Se le llamó ¿para qué se viste así? Se le llamó una mujer siempre tiene que darse su lugar. Se le llamó algo debió haber hecho para acabar de esta forma. Se le llamó sus padres la descuidaron. Se le llamó la chica que tomó una mala decisión. Se le llamó, incluso, se lo merecía. La falta de lenguaje es apabullante. La falta de lenguaje nos maniató, nos sofoca, nos estrangula, nos dispara, nos desuella, nos cercena, nos condena. (Rivera Garza, *El invencible verano* 34)

El nuevo lenguaje es una herramienta de defensa colectiva, un gesto político en sí mismo. Al incluir otros materiales en su novela, Rivera Garza desdibuja el concepto de la autoría tradicional, de ahí toma importancia el concepto de desapropiación. Reivindica, ya desde *Los muertos indóciles*, pero también en su texto “La primera persona del plural”, incluido en el *Tsunami*, la presencia de otros decires y haceres en sus textos, una autoría compuesta y colaborativa. De hecho, para Rivera Garza, esa habitación propia es en realidad “una habitación de todas” (*La primera persona* 164). Frente al individualismo del capital, los cuidados reivindican un espacio y un tiempo común, la dependencia de otros como fortaleza y no como debilidad. El cuarto propio solo existe si se dan las condiciones materiales y afectivas que lo permitan, y esas condiciones están necesariamente marcadas por el cuidado y la dependencia de lxs otrxs.

Por último, en este grito colectivo, la reflexión sobre un lenguaje que venga de las luchas militantes se convierte también en un tema recurrente para las autoras feministas y así lo explicitan también las coordinadoras de los *Tsunamis*, tanto en España como en México. Si los procesos tecnopolíticos contemplan la instigación de la revuelta en las redes sociales, que luego pasa a la calle, de ese activismo colectivo surge un nuevo lenguaje que se quiere reflejar también en la lucha desde la literatura. Gracias a la tecnología, ese cuarto propio pasa a ser también un cuarto virtual, se desdibuja y deja de ser aislado o solitario. Como escribe Gabriela Jáuregui en su prólogo al *Tsunami 2*: “Tecleo frente a la computadora, pero no tecleo sola: conmigo están otras que me acompañan e impulsan mis palabras” (11). Una representación de estas compañeras que escriben desde la sororidad y el cuidado la encontramos en los volúmenes editados por Sexto Piso que revisaremos a continuación. Los textos convocados en los *Tsunamis* aluden continuamente al lugar precario de la escritura de mujeres, pero también a la literatura como un potente dispositivo para la lucha feminista, un espacio donde cuidarse, dolerse y pensar en nuevos modos de decir. Porque si no cambiamos el lenguaje, no podemos cambiar el sistema.

‘SOY UNA MUJER DE AGUA’: LAS OLAS Y LOS TSUNAMIS

Como he adelantado, el primer volumen de *Tsunami* fue editado en 2018 en Sexto Piso, con Gabriela Jáuregui como coordinadora. Si por aquel entonces las escritoras mexicanas convocadas en este libro eran “una agrupación marginal de ‘ruptura’”



(Golubov y Cortés 377), ahora muchas de ellas se consideran profesionales del mundo literario, con una agenda editorial muy definida. Es después del #MeToo en México que las autoras han podido organizarse en el medio editorial y, en tanto mujeres creadoras, “están insertas en un momento de transición marcado por la tensión entre distintas posiciones políticas, afiliaciones identitarias, circunstancias de clase, arraigos culturales y acceso disparado al capital cultural y al poder” (Golubov y Cortés 378).

La obra de Gabriela Jáuregui, activista feminista, escritora e intelectual, gira en torno al intento de conjugar el mundo de la lucha política y el de la práctica literaria. Cuando se planteó reunir en un volumen a diversas voces del mundo cultural mexicano, quiso que se reflexionara sobre el “momento de guerra que atravesamos, desde ese espacio liminal, entre la vida y la muerte, entre el silencio y el habla, entre mundos” (Jáuregui, *Tsunami* 10). En ese espacio que es el México contemporáneo, donde hay casi diez feminicidios al día, Jáuregui decidió convocar a estas mujeres, “obreras del lenguaje”, con una única pregunta: ¿qué es para ti ser mujer en México? En esta entrevista ella misma cuenta cómo surgió la idea del proyecto y cómo la llevó a cabo:

Porque basta mirar al país y decir qué está pasando, qué horror. Entonces por un lado teníamos nuestros hermosos, importantes, vitales textos feministas, académicos, ¿no? Yo sentía que ahí están todos estos libros maravillosos, pero por otro lado estábamos saliendo a las calles gritando consignas, acompañándonos. Niñas muy, muy jóvenes, de pronto había niñas de 12, de 14 años, organizadas; algo muy inspirador y maravilloso. Y en el intermedio, un espacio posible de organización eran las redes sociales, pero al mismo tiempo en las redes ocurría una cantidad de violencia discursiva muy terrible. [...] Entonces yo sentía que hacía falta un espacio en el que ese tipo de conversación o de reflexión se pudiera expandir, no con el lenguaje de los textos académicos, y que trajera las cosas de la calle a una reflexión más profunda. Sin lo efímero de la calle o de la marcha o de las redes sociales. Y no había un espacio así. Así que dije, bueno, pues ¿por qué no lo hago? Voy a invitar a estas mujeres a quienes leo, respeto, admiro; a algunas de ellas las había editado yo como editora de Sur+ Ediciones, a otras solo las leía en redes y nunca nos habíamos visto y ahora somos grandes amigas, fue muy bonito también ese proceso tras bambalinas. Claro, se volvió una red de afecto, una red política. [...] Todas tenemos el mismo lugar, la misma importancia. Por ejemplo, Jimena González, que en ese momento tenía 18 años, y Margo Glantz, que tenía casi 90. Y con carreras obviamente diferentes, pero era importante. Y todas estuvieron de acuerdo. Y a todas les pregunté: ¿qué es para ti ser mujer en México? Y les dije: respondan como quieran, puede ser un cuento, un ensayo, una foto, un dibujo o un poema. Y, curiosamente, nadie mandó un cuento, no hay ningún texto en ninguno de los volúmenes que sea un cuento. Está el ensayo visual de Verónica Gerber, también el guion o la pieza sonora de Valeria Luiselli. Hay un poco de todo, pero no hay cuento, lo cual me pareció curioso. Pero me llamó la atención y fue muy bonito porque todas dijeron que sí. Algunas no me conocían, y sin embargo sentí que existía esa necesidad que te contaba de escribir algo desde un lugar un poco intermedio, un puente, digamos, entre lo académico y la calle, y por eso creo que muchas otras mujeres dijeron: por favor, sí. (Ortiz 591)

Este fragmento revela varios puntos importantes. El primero es la idea de esa “red de afecto, red política”, que es uno de los fundamentos de los feminismos. Según Chamberlain, lo que ella denomina “temporalidades afectivas” (*affective temporalities* 103), es un concepto clave para el desarrollo de las olas feministas. El propio concepto de ola se ha puesto en entredicho en varias ocasiones, puesto que es un tipo de



narrativa que puede crear exclusiones y divisiones. De hecho, hay mujeres que han vivido la segunda y tercera ola que pueden considerar innecesaria la declaración de una cuarta ola, puesto que la acción feminista nunca ha cesado. La cuarta ola tampoco significa que haya una línea divisoria entre lo viejo y lo nuevo, sino que debe pensarse como una temporalidad continua, no como el movimiento de una generación específica o una determinada identidad (Chamberlain 21-22). Dalhia de la Cerda (82), en su texto escrito para el *Tsunami 2*, afirma que el feminismo de las olas solo visibiliza el feminismo de las mujeres blancas privilegiadas, dejando fuera a las mujeres racializadas. Para esta autora solo existirían dos grandes grupos: el “feminismo blanco o de los cuartos propios”, que lucha contra la opresión de quienes tienen vulva, y el “feminismo de los zulos”, que se agrupa y discute en torno al concepto mismo de opresión.

En realidad, la imagen de las olas del mar nos permite pensar en una cierta continuidad, las olas nunca cesan, cuando una ola llega a la orilla ya está otra ola avanzando detrás. Así, cuando los afectos entran en relación con la temporalidad surgen las olas de activismo dentro del feminismo. Evidentemente, la definición del afecto no es sencilla y se puede caer en muchos prejuicios al tratar de acotarla, pero Chamberlain (73)¹ afirma que el afecto puede agrupar y unir a diversos sujetos políticos, y crear una forma específica de sentimiento colectivo que se sostenga por un periodo determinado de tiempo; de ahí que las olas feministas se puedan definir por las temporalidades afectivas que las mueven.

Si bien Chamberlain analiza esta cuarta ola en el contexto anglosajón, específicamente en Inglaterra, considero que esa idea de sentimiento colectivo que mueve las olas sí puede pensarse en el desarrollo de los movimientos feministas en el mundo hispano, incluso en el seno de los feminismos decoloniales, negros o queer. Ola tras ola del feminismo, dice Gabriela Jáuregui, creamos un verdadero tsunami. Es común la analogía con fenómenos acuáticos cuando hablamos de feminismos, sin ir más lejos, la marea verde argentina, que reivindica el derecho de las mujeres a decidir sobre sus propios cuerpos, también ofrece esa imagen de una gran corriente marina que sube por toda América Latina. “Soy una mujer de agua”, afirma Lia García en el *Tsunami 2*.

En ese *Tsunami* mexicano que editó Sexto Piso, Jáuregui consigue articular las voces de autoras diversas que ven también la necesidad de un espacio no académico, pero tampoco virtual, donde apuntar los temas que nos preocupan y atraviesan ahora mismo, esos afectos que conforman el impulso de una nueva ola. En 2020, Jáuregui publicó el segundo volumen del *Tsunami*. Entre ambos libros sucedió la pandemia, se sucedieron distintas manifestaciones multitudinarias, luchas, el #MeTooMx, el fenómeno de “Un violador en tu camino”, del colectivo chileno Las Tesis, que atravesó América Latina en particular y el mundo en general. Sin embargo, en el prólogo a este *Tsunami 2*, Jáuregui sigue insistiendo en el tema principal que las convoca: el lenguaje, “la necesidad de volver a la palabra, a tender puentes de reflexión y afecto entre

¹ Chamberlain dedica todo un capítulo a acotar el modo en que utiliza el término afecto, basándose evidentemente en las teorías de Sarah Ahmed, pero también en Deleuze y Guattari, Teresa Brennan, Judith Butler, Ann Cvetkovich, entre otros.



muchas, diversas, desde la celebración de la diferencia más que desde la igualdad totalizante” (Jáuregui 13).

Entre el primer y el segundo *Tsunami*, en el año 2019, esta gran ola llegó a España, por parte de la misma editorial, Sexto Piso. Fue Marta Sanz la encargada de convocar a un grupo de autoras españolas para reflexionar en colectivo.² La propia Sanz, en una entrevista personal, me comentó lo siguiente:

Lo único que me dijo José [Hamad, editor de Sexto Piso en España] es que se trataba de que los textos tuvieran una impronta autobiográfica. Luego esa reflexión autobiográfica cada escritora la pasó por el matiz de género literario que a ella le pareció conveniente. Por ejemplo, Sara Mesa escribió en tercera persona, ficcionalizó una experiencia autobiográfica. Cristina Morales se puso en un tono ensayístico satírico para hablar de la puta gratis, como si todo el trabajo fuera una manera de prostituirse. Hubo mujeres que exploraron en sus genealogías familiares, como Edurne Portela. Nuria Barrios habló de su experiencia como alumna en un colegio religioso. Clara Usón habló de su aborto. (Sanz, *entrevista personal*, 2024)

En el caso de España la propuesta vino por parte de la editorial, es decir, no fue la propia Marta Sanz quien quiso replicar el volumen coordinado por Jáuregui, sino que lo coordinó por encargo. En una entrevista personal (2024), José Hamad, editor de Sexto Piso en España, me comentó que para él era importante transmitirle a Sanz que buscaba esa impronta de la primera persona, de la experiencia autobiográfica. No se detuvo tanto en la pregunta de Jáuregui sobre qué es ser mujer en México, sino que le preocupó más que cada autora contara en primera persona, desde su subjetividad y experiencia, su realidad en el contexto español. Resulta muy interesante reparar en cómo cada autora desarrolla, desde su propio conocimiento situado, la experiencia de ser mujer en España o en México.

Si en un contexto preocupan los feminicidios (Gabriela Jáuregui), la supremacía de los feminismos blancos (Dalhia de la Cerda), la genealogía propia de las luchas de mujeres (Margo Glantz, Rivera Garza), la lucha transfeminista (Lia García) o cómo integrar el feminismo en las luchas indígenas (Yásnaya Elena A. Gil); en otro las reflexiones giran en torno a los abusos en la infancia (Pilar Adón), la experiencia biográfica por ser mujer (María Sánchez, Edurne Portela) o la educación religiosa (Nuria Barrios). Hay también temas en común, como las maternidades (Daniela Rea, Sara Mesa), la reflexión sobre el lenguaje como herramienta política (Marta Sanz, Gabriela Jáuregui) o la idea de que las violencias intrafamiliares son violencias sistémicas, que está presente, de manera más o menos explícita, en muchos de los textos. Sin embargo, como ha señalado Amaro (*estado de resistencia* 47), mientras que el volumen español se compone principalmente de textos autobiográficos y narrativos, en los mexicanos vemos un tono más ensayístico.

² También la escritora Liliana Colanzi quiso seguir la estela y editó su propio tsunami en Bolivia, con autoras bolivianas, bajo el título *La desobediencia*. En el mismo año apareció en Chile el volumen *Avisa cuando llegues*, editado por Carolina Melys y Alejandra Costamagna, como un encargo de la ONU Mujeres “para pensar las experiencias de las mujeres en el espacio público” (Amaro, *estado de resistencia* 55).



Marta Sanz explica que para ella la literatura es un lugar de encuentro y en ese sentido se siente completamente identificada con la necesidad detectada por Jáuregui de crear un espacio, que no fueran las redes sociales ni la academia, donde crear diálogos. Sanz destaca también la importancia que tuvo la presentación de este *Tsunami*, a la que asistieron todas las autoras:

Una época en la que nos podíamos sentar al lado perfectamente Laura Freixas, Cristina Morales, Cristina Fallarás, Edurne Portela... Estábamos todas allí, la única que entró por pantalla, porque estaba malita, fue Flavita Banana. Yo eso lo recuerdo como algo que no teníamos que haber perdido nunca. Esta posibilidad de compartir un espacio literario, pero al mismo tiempo compartir un espacio público, escucharnos respetuosamente, aunque no estuviéramos de acuerdo al cien por cien. [...] Yo la recuerdo como una presentación magnífica. [...] Un encuentro así hoy no sería posible porque se ha enranciado mucho la relación, a causa de polémicas muy agrias entre algunas de las autoras que formaron parte de *Tsunami*, y hay posturas que se han radicalizado de manera absurda. (Sanz, *entrevista personal*, 2024)³

Hoy en día, en España, las divergencias dentro de los feminismos pasan principalmente por las discusiones en torno al trabajo sexual y a las mujeres transexuales. Estos dos focos han causado que en las últimas manifestaciones del 8M hubiera dos marchas diferentes: una convocada por el Movimiento Feminista de Madrid, que se define como transexcluyente y aboga por la abolición de la prostitución, y la otra convocada por la Comisión 8M, que defiende un feminismo transincluyente y plural. El *Tsunami* coordinado por Sanz se revela como un punto muy concreto dentro de la historia de los feminismos en el Estado español, ese momento en el que todavía era posible que algunas de estas autoras aparecieran en el mismo espacio. Aquí juega un papel paradigmático la escritora Laura Freixas, quien participó en el *Tsunami* de Marta Sanz y cuya posición es explícitamente transexcluyente: "Acogí la existencia de las personas trans con simpatía, pero han invadido nuestros espacios", afirma Freixas en una entrevista (Requena, 2022). Una postura que choca frontalmente con la de otras autoras como Cristina Morales, Cristina Fallarás o la propia Marta Sanz. Lamentablemente, muchos de los discursos fascistas y de ultraderecha han impregnado la posición de algunas mujeres que se dicen feministas, que niegan la identidad de una mujer trans o que proponen la abolición de la prostitución sin una solución legal para las mujeres que ejercen el trabajo sexual.

Esto nos lleva también a reflexionar sobre el hecho de que en México se acabe de publicar el tercer volumen de *Tsunami* y en España no se haya planteado ni siquiera la aparición de un segundo volumen. En palabras de José Hamad, en el caso de España "se trata de un debate que quizá no tiene tanto interés como en México, sobre todo teniendo en cuenta que en México no hay tantas editoriales ni libros sobre estos

³ La presentación se celebró en el Espacio Fundación Telefónica y puede verse aquí: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/evento/tsunami-miradas-feministas/>



temas como los hay en España, por lo que tiene más sentido que en México se les dé continuidad y en España no sea necesario pensar en un segundo o tercer volumen” (*entrevista personal*, 2024). Por su parte, Marta Sanz confirma que para ella sería interesante que aparezca un segundo volumen de *Tsunami* en España, aunque sería complejo y “tendría que ser una mujer más joven que yo la que se responsabilizara de ese trabajo de coordinación y búsqueda, una mujer más curtida en los malestares, en los discursos, que tuviera una perspectiva menos desencantada”. Cuando habla de la posibilidad de que el *Tsunami* aparecido en 2019 se publicara hoy, con las mismas autoras, Sanz afirma: “Para mí, como coordinadora del volumen, resultaría incómodo incluso hacer la propuesta para que compartieran, no ya el espacio presencial, sino el espacio en papel. [...] En aquel momento no había un malestar, todo lo contrario, yo daba por supuesto que todo el mundo se iba a sentir a gusto. Hoy esto sería impensable. [...] A mí me encantaría participar en un *Tsunami*, pero no como coordinadora” (*entrevista personal*, 2024). Considero crucial que nos detengamos en esta cuestión, puesto que es algo que está afectando de manera directa no solo al devenir de los feminismos –en España, pero también a nivel global–, sino, sobre todo, y de manera más trágica, a la opinión pública. Los discursos de ultraderecha han calado en los propios discursos de algunas feministas conservadoras, que hacen suya la ideología del odio y de la exclusión, que cuestionan incluso la sola idea de que una mujer trans sea o no mujer. Volviendo a Aristóteles, después a Juan Huarte de San Juan y pasando por el positivismo del siglo XVIII, cuando los hombres afirmaban que quien no tenía pene no era capaz de razonar, algunas “feministas” de hoy consideran que solo quien tiene vulva es mujer y solo quien nació con vulva es capaz de discernir quién forma parte de ese exclusivo grupo. En este contexto, parecería que un segundo *Tsunami* en España sería en realidad más urgente que nunca. Un *Tsunami* que contemplara no solo la inclusión de voces de mujeres trans, sino también de trabajadoras sexuales, gitanas, migrantes, mujeres racializadas, jornaleras, colectivas como Las Kellys, etc. Voces que, lamentablemente, no aparecen en el *Tsunami* de Marta Sanz.

Con respecto a la presencia de mujeres trans, Gabriela Jáuregui afirma: “A mí me parecía urgente tener la voz de una mujer trans, desde el primer *Tsunami*, y por mis propias faltas de redes yo no había encontrado esas voces. Pero en el segundo volumen tuve oportunidad de conocer a algunas y decir ‘aquí están y son tantas’” (Ortiz 594). De hecho, en el tercer volumen hay dos mujeres trans escribiendo. En estos momentos de auge de los discursos del odio por parte de la ultraderecha, la literatura, el mundo del libro, tiene la obligación de posicionarse, de hacer oír esas voces, de servir como disparador para que el hecho de que una mujer trans sea o no mujer ni siquiera tenga que ser un debate, sino una simple constatación: aquí están las mujeres trans, que son mujeres y escriben, tienen voz, tienen presencia y tienen los mismos derechos y libertades que cualquier persona.

El agua es mi refugio contra todas las tristezas y todas las rabias porque ahí me siento libre; todo fluye en ella, como dentro de mi cuerpo y mi género. Todo es transparente como yo y mis hermanas que damos la cara en nuestro día a día a pesar del insulto y el escarnio por fugarnos de las normas impuestas por el patriarcado colonial. (García 113)



Lia García, la mujer trans que participa en el *Tsunami 2*, subraya que los discursos transfobos están integrados en un posicionamiento patriarcal que es también racista, clasista y colonial. De hecho, uno de los problemas fundamentales que ponen sobre la mesa los feminismos decoloniales es el cuestionamiento del feminismo blanco, que es por definición racista, clasista y transexcluyente. La dimensión colonial de la ideología transfoba tiene que ver con “el ejercicio de afirmación de autoridad a partir de la propiedad sobre los cuerpos” (Gago 71). Solo quien se siente propietario del cuerpo de lxs otrxs se ve con capacidad de discernir qué cuerpos sí entran en la norma y cuáles no. Se trata de la fórmula clásica de la conquista capitalista, radicalizada por el auge del neoliberalismo salvaje y la necropolítica.

La autora Yásnaya Elena Gil publicó en el primer *Tsunami* un texto fundamental donde analiza su compleja relación con las palabras “indígena” y “feminismo”. Para ella, solo cuando llegó a la ciudad desde su comunidad mixe se convirtió en “indígena”, tomó conciencia de esa categoría que no es cultural sino política y que se le impone desde fuera.

Además de “indígena” soy mujer, el sistema patriarcal o los sistemas patriarcales me atraviesan y el feminismo propone subvertir las categorías de opresión de este sistema. No hay manera de que la palabra no me convoque, aunque me convoque de manera incómoda. Pronto me di cuenta de que este posicionamiento complejo del feminismo era compartido por muchas mujeres indígenas en lucha en diferentes lugares del mundo. (Gil 29)

Una de las luchas de las mujeres indígenas será, precisamente, construir su propio feminismo, sus propias referencias, puesto que sus relaciones con el patriarcado occidental están atravesadas por un sistema colonial que media con la relación que establecen con el feminismo. Evidentemente, estos problemas no se encuentran en el volumen español, donde, por otra parte, parecería como si algunas autoras se “disculparan” por pertenecer o estar solo atravesadas por los problemas de los feminismos blancos. Lorena Amaro (*estado de resistencia* 47) ha problematizado el uso del “nosotras” cuando viene desde un contexto del norte global que quiere incluir o expresar su sororidad con las hermanas del sur. Ante la culpa que sentimos las feministas blancas privilegiadas, Marta Sanz afirma que:

Se habla desde esa culpa que implica también una conciencia respecto a las desigualdades, pero hay algo muy venenoso en la culpa y creo que lo que estamos metabolizando en esa culpa es el ojo vigilante de un discurso de ultraderecha que lo que hace permanentemente es neutralizar nuestro derecho a la queja. (Sanz, *entrevista personal*, 2024)

Frente a un sistema que nos quiere enfrentadas, debemos salvaguardar nuestro derecho a la queja, al mismo tiempo que “es urgente cuestionar en qué momentos nuestro privilegio nos ciega o nos ensordece, y es urgente asumirlo y seguir descentrando la experiencia de las mujeres no racializadas y de la capital” (Jáuregui, *Tsunami 2* 13). Bajo mi punto de vista, los volúmenes de *Tsunami* a ambos lados del océano nos muestran cuáles son los temas de los feminismos: sus fortalezas, pero también sus carencias. Es importante que la lucha sea colectiva porque así se hace más



potente, con todas aprendemos más y mejor, pero es importante también que esta lucha sea diversa. En el Estado español hay muchas autoras, artistas, agentes culturales que podrían enriquecer de mil maneras un nuevo *Tsunami* y ojalá pronto aparezca ese segundo volumen con voces migrantes, racializadas, trabajadoras sexuales, mujeres trans y un largo e infinito etcétera.

REDES, CAMINOS DE IDA Y VUELTA

A pesar de que el #MeToo se viralizara a nivel global desde la industria cinematográfica de Estados Unidos en 2017, “es posible encontrar indicios que apuntan a que este fenómeno no surgió ni en Hollywood ni espontáneamente” (Muñoz 182). De hecho, el movimiento #MeToo fue creado por la activista afroamericana Tarana Burke en 2006 y ya desde 2012 se crearon plataformas en India, Nigeria, Kenia o Turquía, con hashtags como #BringOurGirlsBack –en el caso de Nigeria– o #MyDressMyChoice –para Kenia–, en protesta contra agresiones en espacios públicos, secuestro y violencia contra las niñas, uso del espacio público, etc. El localismo globalizado, tal y como lo define Boaventura de Sousa Santos, permite la expansión global de un fenómeno local. En este caso, “con anterioridad (y posterioridad) al #MeToo la movilización feminista del sur global ya había desarrollado otras acciones colectivas en internet y viralizado hashtags relacionados con demandas y problemáticas que afectaban a las mujeres en la esfera privada” (Muñoz 182).

El hecho de que esta nueva ola feminista se asocie con un hashtag no es casualidad, ya que se ha destacado en numerosas ocasiones la importancia de la “alianza entre tecnología, redes sociales y cuerpos en las calles” para el desarrollo de los feminismos actuales (Alcaraz). En realidad, al hablar de cuarta ola del feminismo debemos pensar en un sentido de continuidad con la tercera, y no de división u oposición. Si bien las redes sociales no son necesariamente el centro de todos los activismos feministas de esta cuarta ola, sí han transformado la participación y la difusión de estos, hasta el punto de que el contexto cultural en apenas diez años ha cambiado radicalmente. La rapidez que permite el activismo online, así como las posibilidades de reacción y protesta, llevan a nuevas formas de organización y permiten la participación de sectores que antes podían quedar marginados del movimiento (Chamberlain 107).

En América Latina, tras el movimiento Ni Una Menos de Argentina (2015), seguirán en 2016 los hashtags #PrimeiroAssédio o #MiPrimerAsedio en Brasil, #MiPrimerAcoso en México, o el #VivasNosQueremos, que se viralizó en todo el continente para protestar contra la terrible lacra de los feminicidios. Estas experiencias han pasado desapercibidas en muchas ocasiones para el feminismo occidental o blanco y dan cuenta de cómo los países considerados periféricos son fundamentales no solo para la vitalidad de los feminismos, sino también para la apropiación y resemantización de las herramientas digitales. Estos hashtags, además, ponen en evidencia problemas aparentemente privados que afectan a mujeres de toda condición, origen y clase social, “capitalizando el poder de las redes sociales” (Muñoz



184), que es, a fin de cuentas, el rasgo distintivo del feminismo del siglo XXI, pero que, a su vez, establece una continuidad con todas las olas de los feminismos previos.

En el caso de México, la llegada de las nuevas formas de comunicación “posibilitó la creación de espacios feministas libres del dique de la propiedad patriarcal de los medios” (Güereca 8). Lo que caracteriza de manera fatal el contexto mexicano es el aumento de la violencia contra la mujer registrado en las últimas décadas. Según Güereca, de 2006 a 2016 se ha producido “un incremento de la violencia emocional, física y sexual contra las mujeres” (10), sobre todo por parte de desconocidos y específicamente en el ámbito escolar. Desde que se tiene registro, los feminicidios no decrecen: no solo aumenta el número de crímenes, sino también la crueldad que involucran. Esto significa que no estamos siendo capaces de frenarlo, puesto que “el imaginario de género que se encuentra por detrás” permanece intacto (Segato 154).

Desde el año 2010 se produjeron una serie de movilizaciones feministas en México basadas en esos procesos tecnopolíticos, aquellos que crean, organizan y realizan una acción colectiva iniciada en la red pero que se trasvasa a las calles en forma de protestas, marchas o acciones concretas. Siempre en diálogo con el resto de América Latina, la realidad mexicana ha constituido un disparador de los procesos de protesta, rabia y lucha feminista contra el terrible momento que atraviesan las mujeres en ese país. El hecho de que el *Tsunami* mexicano se replicara en España da cuenta de cómo, una vez más, la movilización feminista del sur global toma la iniciativa y busca un espacio donde las ‘obreras del lenguaje’ puedan conversar, discutir, pensar y aprender en colectivo. Mientras que en España no se han realizado otros volúmenes, en México el segundo y tercer volumen están ofreciendo incluso más diversidad, más debate y más potencia que el primero. El hecho de que desde el norte global observemos, aprendamos y repliquemos el devenir de los feminismos del sur es solo una constatación de que la revolución feminista será anticapitalista, antirracista, decolonial y LGTBI+incluyente, o no será.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaraz, Florencia. “‘Ni una menos’: politizar el uso de las tecnologías”, *Gender It*. <https://genderit.org/es/feminist-talk/edicion-especial-ni-una-menos-politizar-el-uso-de-las-tecnologias>. Consultado el 14 jun. 2024.

Amaro, Lorena. “Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda”. *Palabra pública*, 2020. <https://palabrapublica.uchile.cl/como-se-construye-una-autora-algunas-ideas-para-una-discusion-incomoda/>. Consultado el 14 jun. 2024.

---. “En estado de Resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres”, *Catedral tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 16, 2021, pp. 30-61.

<https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/518>. Consultado el 14 jun. 2024.

Anzaldúa, Gloria. “Hablar en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas.” *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, editado por Cherrie Moraga y Ana Castillo, Ism Press, 1988, pp. 219-228.



Cerda, Dalhia De La. "Feminismo sin cuarto propio". *Tsunami 2*, editado por Gabriela Jáuregui, Sexto Piso, 2020, pp. 59-98.

Chamberlain, Prudence. *The Feminist Fourth Wave*. Palgrave MacMillan, 2017.

Colanzi, Liliana. *La desobediencia. Antología de ensayo feminista*. Dum Dum editora, 2019.

Duhau, Bárbara, et. al. "Un cuarto compartido y conectado a la red: entrecruzamiento entre mujeres, literatura e Internet en América Latina". *Debate Feminista*, núm 61, 2021, pp. 19-45.

Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños, 2019.

García, Lía (La Novia Sirena). "A mares sobreviviremos: metáforas del dolor trans", *Tsunami 2*, editado por Gabriela Jáuregui, Sexto Piso, 2020, pp. 111-124.

Gil, Yásnaya E. "La sangre, la lengua y el apellido. Mujeres indígenas y estados nacionales", *Tsunami*, editado por Gabriela Jáuregui, Sexto Piso, 2018, pp. 25-39.

Golubov, Nattie, y Yetzi Cortés. "Precariedades del feminismo literario: las autoras de *Tsunami* y *Tsunami 2*. Redes sociales y prácticas escriturales". *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*, editado por Fernanda Bustamante Escalona y Lorena Amaro, Castro, Iberoamericana Vervuert, 2024, pp. 351-382.

Güereca Torres, E. Raquel. "Oleajes violetas. Genealogía de la cultura feminista en la última década". *An@lítica*, núm. 3, 2021, pp. 4-18.

Jáuregui, Gabriela. *Tsunami 3*. Sexto Piso, 2024.

---. *Tsunami 2*. Sexto Piso, 2020.

---. *Tsunami*. Sexto Piso, 2018.

Muñoz Saavedra, Judith. "Una nueva ola feminista, más allá del #MeToo: irrupción, legado y desafíos". *Políticas públicas para la equidad social*, editado por Pablo Rivera Vargas, et. al., Universidad de Santiago de Chile y Universidad de Barcelona, 2019, pp. 177-188.

Ortiz Canseco, Marta. "Cómo ser mujer en México. Una entrevista a la escritora Gabriela Jáuregui". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, núm 23, 2024, pp. 589-606.

Requena Aguilar, Ana. "Laura Freixas: "Acogí la existencia de las personas trans con simpatía, pero han invadido nuestros espacios". *elDiario.es*, 29 abr. 2022. https://www.eldiario.es/sociedad/laura-freixas-acogi-existencia-personas-trans-simpatia-han-invadido-espacios_128_8928084.html Consultado el 1 de jul. de 2024.

Ritondale, Elena. "El invencible verano de Liliana, de Cristina Rivera Garza, entre léxico familiar y archivo feminista". *Cartaphilus*, núm. 20, 2023, pp. 68-81.

Rivera Garza, Cristina. *Dolerse. Textos desde un país herido*. Surplus Ediciones, 2011.

---. *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House, 2021.

---. "La primera persona del plural". *Tsunami*, editado por Gabriela Jáuregui, Sexto Piso, 2018, pp. 159-173.

Sousa Santos, Boaventura de. "Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos". *El otro derecho*, núm. 28, 2002, pp. 59-83.

Sanz, Marta. *Entrevista personal*. 2024

---. *Tsunami. Miradas Feministas*. Sexto Piso, 2019.



Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, 2016.
Zafra, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama, 2017.
Ziga, Itziar. *Un zulo propio*. Melusina, 2010.

Marta Ortiz Canseco es profesora en el área de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Autónoma de Madrid. Recientemente ha dedicado su labor investigadora a la literatura mexicana contemporánea. Publicó un artículo sobre la narrativa de Fernanda Melchor en *Ínsula*, ha coordinado un monográfico sobre autoras latinoamericanas del siglo XXI en la misma revista (noviembre 2023) y dirigió un seminario sobre escritoras mexicanas en la Casa de México (2022). En el área de la literatura colonial latinoamericana, destaca su edición de la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, de Agustín de Zárate (Cátedra, 2022). Publicó también un estudio y edición del *Memorial y relación de cosas muy graves y muy importantes al remedio y aumento del reino del Perú*, de Bernardino de Cárdenas (Peter Lang, 2020), así como del *Auto de la fe celebrado en Lima en 1639*, por Fernando de Montesinos (Iberoamericana-Vervuert, 2016). En el ámbito de la literatura peruana contemporánea, ha editado el primer poemario de César Vallejo, *Los heraldos negros* (Castalia, 2009), y la antología *Poesía peruana 1921-1931: vanguardia + indigenismo + tradición* (Iberoamericana-Vervuert, 2013). Ha sido comisaria de la exposición "Libros y autores en el virreinato del Perú. El legado de la cultura letrada hasta la Independencia", exhibida en el Instituto Cervantes de Madrid de septiembre de 2021 a enero de 2022. Asimismo, fue comisaria de la muestra "La biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega, 1539-1616", que se exhibió en la Biblioteca Nacional de España, y en la Fundación Botí de Córdoba en 2016.

<https://orcid.org/0000-0002-9263-7572>

marta.ortiz@uam.es

Ortiz Canseco, Marta. "Devenir ideológico y escritura feminista en los Tsunamis (México y España)." *Altre Modernità*, n. 33, *Letteratura ed eventi politici in un orizzonte mediterraneo. Nuove voci in campo culturale dopo i movimenti dei cittadini in Spagna, Francia e Italia (2011-2021)*, Maggio 2025, pp. 48-61. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/28866/24173>>.

Ricevuto: 20/06/2024 Approvato: 30/09/2024

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/28866>

Versione 1, data di pubblicazione: 17/05/2025

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

N. 33 – 05/2025

ISSN 2035-7680 CC BY-SA 4.0 License