

Visibilizar la heterogeneidad y la sororidad: *Tsunami* (2018) y *Tsunami 2* (2020) en conexión con el #MeTooEscritoresMexicanos y la colectiva Mujeres Juntas Marabunta

Visibilizing Heterogeneity and Sorority: *Tsunami* (2018) and *Tsunami 2* (2020) in connection with #MeTooEscritoresMexicanos and the organization Mujeres Juntas Marabunta

VICTORIA RÍOS CASTAÑO
Coventry University
ad1508@coventry.ac.uk

Es profesora de Filología Hispánica en la Universidad de Coventry (Reino Unido). Entre sus publicaciones se encuentran una monografía de fray Bernardino de Sahagún y diversos artículos, en revistas arbitradas, sobre estudios coloniales, la literatura latinoamericana y la relación entre escritores y traductores. Una de sus líneas de investigación actuales se centra en el activismo político de escritoras latinoamericanas contemporáneas.

RESUMEN: El presente estudio relaciona el uso de las redes sociales (por ejemplo el *Me Too* mexicano) y las movilizaciones y objetivos de la colectiva feminista Mujeres Juntas Marabunta (2019) con la publicación de dos antologías coordinadas por una de sus integrantes, la escritora, editora y activista Gabriela Jáuregui: *Tsunami* (2018) y *Tsunami 2* (2020). Se realiza una breve contextualización del actual movimiento feminista en México, se analizan tres textos oficiales de Mujeres Juntas Marabunta (el comunicado "Mujeres juntas, marabunta", el manifiesto "Palabra colectiva" y "Pronunciamiento"), así como las declaraciones de Jáuregui en diversas entrevistas, y se trazan líneas de conexión entre las redes sociales, los objetivos de Mujeres Juntas Marabunta y tanto el proceso de creación como el contenido de ambas antologías.

ABSTRACT: This study establishes a link between the use of social media (for example *Me Too* in Mexico), and the mobilization and objectives of the feminist organization Mujeres Juntas Marabunta (2019), and the publication of two anthologies edited by one of its members: the writer, editor, and activist Gabriela Jáuregui: *Tsunami* (2018) and *Tsunami 2* (2020). The article briefly contextualizes the current feminist movement in Mexico and analyses three official documents that have been published by Mujeres Juntas Marabunta (the statement “Mujeres juntas, marabunta”, the manifesto “Palabra colectiva” and “Pronunciamiento”) as well as Jáuregui’s declarations in several interviews. The study underlines connections between social media, some of the objectives of Mujeres Juntas Marabunta, and the creation process and contents of both anthologies.

PALABRAS clave: *Tsunami*; Gabriela Jáuregui; Mujeres Juntas Marabunta; redes sociales.

KEYWORDS: *Tsunami*; Gabriela Jáuregui; Mujeres Juntas Marabunta; social media.

Recibido: 28/10/2021

Aceptado: 07/02/2022

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.34.1.7900S42X7>

“Lean, agarren un libro de una mujer, del presente, del pasado, la que sea, y léanlo”
Gabriela Jáuregui (en Martínez 2018)¹

En el último lustro los intentos por visibilizar a autoras mexicanas contemporáneas y del pasado —objetivo inscrito en el actual movimiento feminista de reconstrucción del canon literario en México para brindar lecturas y modelos femeninos con otra visión y experiencia del mundo— han propiciado la aparición de varios proyectos editoriales y académicos.² Con el respaldo de las redes y las plataformas digitales, estos proyectos han dado como fruto la impresión de obras ignotas, la reedición de otras que fueron marginadas por los críticos de su época y la publicación de antologías que reúnen textos escritos por mujeres (Vargas y Sotelo 2020). Como ejemplo de esta simbiosis entre plataforma digital y académica, así como de la evolución de proyectos que se inician en línea y tienden puentes con editoriales, destaca el trabajo de la académica Adriana Pacheco Roldán, una de las pioneras en reclamar la presencia de las escritoras mexicanas en los espacios culturales del país.³ Su proyecto *Escritoras Mexicanas Contemporáneas*, iniciado a título personal mediante la creación de una comunidad de escritoras en Facebook en 2015, dio paso un año más tarde a la realización de una encuesta, en la cual participaron más de 200 estudiantes universitarios, docentes y comercializadores, y cuyos resultados pusieron de manifiesto el desconocimiento que hay en relación con las escritoras mexicanas, así como su inexistencia en temarios y planes de estudio. Para subsanar estas deficiencias socioculturales, Pacheco Roldán se involucró en la coordinación de un libro de ensayos críticos sobre violencia en la narrativa de escritoras mexicanas en el que incluye, además, un listado de 160 escritoras nacidas entre 1950 y 1999,⁴ y posteriormente creó la plataforma digital *Hablemos Escritoras*, que dirige desde Austin, Texas. Definido como “la enciclopedia y el repositorio de voz más grande del mundo especializado en escritoras, traductoras, y críticas” (“Acerca de”, s.f.),⁵ este espacio contiene *podcasts* con entrevistas a escritoras, editoras y gestoras culturales, y ha ampliado su perspectiva para integrar no sólo a mexicanas sino a mujeres de todo el mundo hispanohablante, así como información

sobre editoriales y revistas especializadas en literatura de mujeres, publicaciones actuales de autoras y una enciclopedia biográfica sobre ellas.

Escritoras Mexicanas (2017), grupo creado en Twitter en 2016, y su plataforma digital *Escritoras.mx*, dirigida por Cristina Liceaga en Ciudad de México (Pacheco Roldán 2018: 75), es otro espacio cultural comparable al proyecto de reivindicación de Hablemos Escritoras, ya que contribuye igualmente a la visibilidad de las mujeres en el ámbito cultural y tiende puentes con otras redes de sororidad. En sus charlas, encuentros y talleres las integrantes del proyecto “exalta[n] la capacidad creativa de las escritoras mexicanas”, dejan “constancia de las aportaciones que hacen a la cultura mexicana” y apoyan a “escritoras consolidadas o nóveles [...] [para que] puedan publicar y difundir su obra”.⁶ Como buen ejemplo de esta misión, citamos la apertura de su espacio creativo Casa de las Escritoras Mexicanas y la celebración tanto de concursos de novela corta como del Certamen Nacional de Cuento, organizado en su plataforma digital *Escritoras.mx*, y a partir del cual han antologizado las narraciones ganadoras para dar a conocer a jóvenes autoras del país (Vargas y Sotelo 2020).⁷ En cuanto a su página en línea, se propone “la difusión de autoras mexicanas de todas las épocas” (Vargas y Sotelo 2020) por medio de entrevistas con autoras y críticos, reseñas de libros, ensayos y notas académicas.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) también se ha sumado recientemente a este cometido de revalorar la obra de escritoras, tanto mexicanas como de otros países hispanohablantes, en el marco del proyecto *Vindictas*,⁸ fundado en 2019 y coordinado, entre otros, por el escritor Jorge Volpi en el área de Publicaciones y Fomento Editorial de Difusión Cultural. Uno de los titulares de impacto de su página en línea, “el canon las volvió invisibles, tu lectura las reivindica”, condensa su propósito, así como la obligación institucional de “releer el canon de la literatura del siglo xx de América Latina para reivindicar a las escritoras que fueron relegadas al olvido [...], silenciadas o ignoradas [...] debido a una visión machista de la literatura” (“*Vindictas*” s.f.).⁹

De hecho, los propulsores de *Vindictas* hacen hincapié en el germen académico que la sustenta, es decir, argumentan que la reedición de estas autoras se hace por “convicción universitaria”. Ante la falta de interés por

parte de editoriales transnacionales para lanzar una “mirada crítica sobre la realidad”, en referencia a la falta de paridad y visibilidad de escritoras, se precisan “espacios editoriales universitarios” (“Vindictas”) como el de Vindictas, cuyo despegue ha sido tan prolífico como innovador. Hasta la fecha han puesto en circulación 10 novelas que han sido prologadas por escritoras nacidas a partir de 1980, con el fin de promover un “diálogo intergeneracional” con mujeres jóvenes que luchan “por la equidad de género”.¹⁰ Además, el proyecto continúa ampliado sus miras, pues Vindictas no publica sólo novelas¹¹ y su potencial para “reencontrar las voces y el trabajo de las mujeres” se ha extendido a otras disciplinas visuales y escénicas, como el teatro, la danza, la música, así como a la filosofía y la ciencia. En consonancia con Hablemos Escritoras y Escritoras Mexicanas, la página en línea de Vindictas contiene igualmente acceso a noticias relacionadas con sus publicaciones, reseñas y una sección de actividades que incluyen videos de seminarios (sobre literatura femenina y derechos de autor), lecturas y presentaciones de libros.

Existe una cuarta iniciativa, surgida asimismo en los últimos años dentro del ámbito académico y editorial mexicano, con mujeres como promotoras y con un fuerte enraizamiento en las redes digitales, que se asemeja a Hablemos Escritoras, Escritoras Mexicanas y Vindictas en su interés por renovar el canon y abrir un diálogo intergeneracional entre escritoras. Se observan, no obstante, dos diferencias con respecto a los proyectos anteriores. Una es en apariencia superficial: el hecho de que no reciba un nombre específico. No se trata de un proyecto sustentado en torno a una plataforma institucional o universitaria ni mantiene una actividad de exposición continuada, por ejemplo, gracias a una página oficial en línea que anuncie e informe sobre sus actividades. La otra diferencia es de mayor envergadura: se trata de un fenómeno que guarda una relación intrínseca con las actuales movilizaciones feministas. Así pues, su proyecto se origina dentro de un contexto sociocultural y político que trasciende la revisión y revitalización del canon literario mexicano por su engarce tanto con el movimiento #MeToo en las redes sociales como con la lucha en la calle para denunciar el feminicidio, las violaciones, el acoso sexual y la discriminación cotidianos, así como por su batería de iniciativas para pro-

mover la equidad en el sector cultural como motor de cambio del sistema sobre el que se sostiene el patriarcado en México.

El presente estudio se plantea una mejor comprensión de este último proyecto o fenómeno feminista en México mediante el análisis de su evolución y de su conexión con la recientemente denominada *cuarta ola feminista*, caracterizada por combatir la cultura de la violación y el feminicidio, la violencia contra las mujeres y el hostigamiento sexual, así como por servirse de las redes sociales para visibilizar su lucha.¹² Con este propósito, trazamos una línea de unión entre la creación, en marzo de 2019, de la cuenta de Twitter #MeTooEscritoresMexicanos y del colectivo Mujeres Juntas Marabunta, las movilizaciones y marchas feministas de aquel momento y la publicación de dos antologías coordinadas por Gabriela Jáuregui, escritora, editora y activista, así como una de las integrantes del colectivo y de las manifestaciones: *Tsunami* (Jáuregui 2018c) y *Tsunami 2* (Jáuregui 2020b).¹³

Nos proponemos demostrar que ambas ediciones son el resultado de un intento por conjugar tres vías de denuncia y reflexión: las marchas en la calle, las redes sociales y el mundo académico-literario. Nuestro artículo se organiza en torno a tres ejes principales: una contextualización que relaciona el inicio de este proyecto con el actual movimiento feminista, las redes sociales y las marchas; un análisis de las denuncias y propuestas de cambio expuestas por el colectivo Mujeres Juntas Marabunta en tres textos que han diseminado públicamente (“Mujeres juntas, marabunta” [comunicado], “Palabra colectiva” [manifiesto] y “Pronunciamiento”) ¹⁴ y, para terminar, una somera exposición de la relación existente entre estas manifestaciones feministas mexicanas y las dos antologías de Jáuregui.¹⁵

1. El movimiento feminista actual en México: las marchas y las redes sociales

Las movilizaciones feministas de los últimos años en México se han organizado como respuesta al incremento de los feminicidios y la intensificación de la violencia de género —acoso, secuestro, violación—, a la

sensación de asedio permanente en espacios familiares y públicos, ya sean académicos o laborales, y a la concienciación de las nuevas generaciones, mujeres jóvenes que se resisten a tolerar la normalización del *statu quo* y a aceptar tanto la impunidad de los delitos como la ineficacia de la justicia (Álvarez Enríquez 2020: 148-149).¹⁶

En un estudio reciente sobre la lucha política del movimiento feminista por una transformación social, la socióloga Lucía Álvarez Enríquez resalta el protagonismo de las movilizaciones, asambleas y colectivos que se han desarrollado en el seno de la UNAM. Se observarían dos etapas; en la primera, de 2017 a 2019, se habrían producido episodios esporádicos de protesta, entre los que Álvarez Enríquez destaca las denuncias contra el acoso de autoridades y profesores universitarios, la exigencia de un aumento del presupuesto destinado a garantizar la seguridad de las estudiantes y las manifestaciones a raíz de “diversos episodios de violencia y denuncia [...], incluido el feminicidio de dos alumnas, y reiterados casos de acoso, violación y desaparición de otras tantas” (2020: 149). Durante esta época, según Álvarez Enríquez, se crearon diversos colectivos estudiantiles en los cuales las mujeres, en su mayoría jóvenes, no sólo organizaron protestas en escuelas y universidades, sino que se involucraron además en otros objetivos de naturaleza feminista, como la despenalización del aborto, iniciada por la denominada *marea verde* argentina. La segunda etapa, a partir de agosto de 2019, se distingue por “sacar” o trasladar la movilización del interior de la UNAM al espacio público, hacerla visible en marchas como *la diamantina*, promovida tras la violación de una mujer por parte de un grupo de policías de Ciudad de México.¹⁷

Las protestas se prolongaron en los meses posteriores, antes de la pandemia del COVID-19, y se consiguió abrir “un proceso de interlocución con las autoridades” (160) para que el estatuto de la UNAM reconociera la violencia de género como falta grave, se destituyera a autoridades por complicidad y se asignaran espacios para actividades organizadas por mujeres.

En el proceso de todas estas movilizaciones Álvarez Enríquez subraya el protagonismo de las jóvenes, a quienes describe como “herederas del trayecto y la tradición feminista ya instalada en México, en particular en la Ciudad de México” y poseedoras de una característica que las diferencia

de otras generaciones y las conecta con otros movimientos feministas a nivel mundial: poseen un nuevo “lenguaje, estrategias de acción, [...] [y] un hábil manejo de las redes sociales” (158). En este sentido, el movimiento feminista del siglo XXI se ha replicado en México mediante iniciativas de exposición y denuncia pública, en plataformas digitales, de la violencia, el acoso y el abuso sexual, así como de la discriminación constante y normalizada. El movimiento #MeToo (2006, 2017) o el proyecto *Everyday Sexism* (2012)¹⁸ han prendido con fuerza y se han mimetizado mediante la creación de cuentas como #MiPrimerAcoso (2016) y #MeTooMx (2017), aunadas a otras plataformas virtuales que trataremos a continuación.

En una entrada de su blog titulada “El fin del silencio de las mujeres: Una crónica desde un futuro posible” (2019), Cristina Rivera Garza resume el proceso de causa-efecto que caracterizaría al activismo digital feminista en México.¹⁹

En enero de 2019, a pesar de haberse alzado la voz contra el feminicidio y la discriminación durante años, en ensayos, programas de estudio, marchas y grupos de acción, 10 mujeres eran asesinadas al día en el país y la ley del silencio y la resignación seguían imperando en un mundo “inexplicablemente o irremediablemente violento” (Rivera Garza 2019). Es entonces cuando, según Rivera Garza, se produce una inflexión. Se escuchan nuevas voces, historias que se comparten en las redes digitales — en referencia a #MiPrimerAcoso, #RopaSucia²⁰ y, en enero de 2019, #MeTooMx— y que “pusieron en evidencia al eslabón que va de la violencia cotidiana al crimen espectacular” porque, como prosigue Rivera Garza: “Todas las violencias cuentan. Hay solo un paso, y no un salto cuántico, entre el maltrato doméstico, la desigualdad laboral, el hostigamiento cotidiano, el acoso sexual, la mortificación económica, el ninguneo cultural, la falta de oportunidades, y el asesinato de cientos de miles de mujeres en México y en el mundo entero”. La denuncia de los abusos que las mujeres habían silenciado, en un mundo que “requería de [...] [su] silencio más íntimo [...], ahí donde son heridas de muerte, para seguir funcionando” continuaba su hoja de ruta; gracias a Twitter se señalaba por fin a los culpables en el ámbito público “con nombres propios” (2019). Se da, entonces, otro momento clave en este inédito pacto por romper el silencio: a

las voces e historias de las mexicanas que ya habían denunciado “se le[s] sumaron las de las mujeres en las áreas de la cultura y el arte, pronunciándose juntas” (2019) y se desencadena así una movilización que sacude a México a finales de marzo.

El *Me Too* mexicano, que había permanecido aletargado durante meses, tomó fuerza a partir de las declaraciones que Ana G. González, consultora de comunicación política, vertió en Twitter contra el escritor Herson Barona el 21 de marzo de 2019. Dos días más tarde se crea #MeTooEscritoresMexicanos, para hacer públicos el acoso y los abusos sexuales cometidos por “jefes, colegas, fuentes, parejas y amigos, nuestros y de otras” (Loría Araujo, Díaz Soto y Gámez Mercado 2020: 35),²¹ y durante más de una semana proliferan las denuncias en esta y en otras cuentas organizadas en torno a varios sectores profesionales, entre ellas el #MeTooMusicosMexicanos.²² En su blog Rivera Garza se hace eco del “dolor y la ansiedad, entre el fervor y la agitación” (2019) que provocaban las acusaciones sin pruebas que se sucedían en aquel momento, una de las cuales llevó a Armando Vega Gil, bajista del grupo Botellita de Jerez, a suicidarse el 1° de abril.²³ Frente a las numerosas peticiones de cerrar las cuentas de Twitter por difamación, Rivera Garza cuenta que en esos días un grupo de mujeres del ámbito cultural decidió gestar un proyecto de resistencia que contrarrestara las críticas y persistiera en su lucha por el cambio. “Hubo disenso. Hubo perplejidad. Y largas horas de contemplación”, escribe Rivera Garza, “y mucho trabajo, horas de diálogo e investigación, jornadas enteras intercambiando datos o discutiendo estrategias” (2019).

A la luz de las observaciones de Rivera Garza, nos atrevemos a sugerir cuáles fueron dos de las estrategias que se adoptaron frente a los detractores de denuncias en las redes sociales. La primera estrategia consistió en continuar defendiendo las cuentas como plataforma indispensable, no para linchar ni proferir injurias en público, sino para dar voz a mujeres silenciadas y reclamar justicia. En este sentido, Rivera Garza retoma la presencia de Vega Gil para citar sus propias palabras, extraídas de la nota que el músico escribió en su cuenta de Twitter antes de suicidarse: “Es correcto que las mujeres alcen la voz para hacer que nuestro mundo podrido cambie” (Rivera Garza 2019). La segunda estrategia consistió en ampliar su

campo de acción, pues no sólo no cerraron #MeTooEscritoresMexicanos, sino que abrieron una nueva cuenta en la que se dieron a conocer como colectiva: #MujeresJuntasMarabunta. Derivado como contraposición del dicho popular “mujeres juntas ni difuntas”, Jáuregui explica que el nombre se eligió porque revierte la generalización de que las mujeres no son capaces de colaborar en equipo. Muy al contrario, las mujeres de esta colectiva actúan como una legión de compañeras hermanadas en el seno de una comunidad que interpela al Estado y a la población mexicana en general para que se involucren en un cambio de actitud social que cese de condonar la discriminación y la violencia, para que se recupere y escuche sin reproches las voces hasta ahora ignoradas (Jáuregui 2019).

2. Del “Queremos” al “Exigimos”: “Mujeres juntas, marabunta”, “Palabra colectiva” y “Pronunciamiento” de Mujeres Juntas Marabunta

Mujeres Juntas Marabunta entra por primera vez en la escena pública el 27 de marzo con un comunicado en su cuenta de Twitter que comparten la periodista y activista Lydia Cacho y la escritora y académica Denisse Dresser.²⁴ Haciendo referencia directa a las palabras vertidas por Rivera Garza en su blog, el comunicado relata cómo las primeras integrantes de la colectiva, aproximadamente 80 “lectoras, comunicadoras, escritoras, editoras, amigas”, se habían reunido en Ciudad de México un día antes; en medio de la agitación creada por las denuncias públicas en Twitter habían tomado la decisión inmediata de continuar con su lucha “juntas”, “tomando identidad, fuerza” (Mujeres Juntas Marabunta 2019a).²⁵ Del mismo modo que Rivera Garza sostiene que “todas las violencias cuentan”, las autoras del comunicado aluden al “hartazgo” que sienten ante las violencias que se les “han acumulado”; las “violencias que todas hemos vivido: violencia económica, violaciones, agresores sexuales, abusadores, vivir con Dr. Jekyll y Mr. Hyde” (2019a). Es hora de que se hable abiertamente de violencia y de agresores, de la complicidad que normaliza la violencia, del apoyo que reciben los abusadores y del continuo sentimien-

to de impotencia y culpabilidad de las víctimas, todo lo cual las une en su decisión de mantenerse firmes en la lucha por el cambio que han comenzado, en gran medida, gracias a las redes sociales. Resulta interesante subrayar que las autoras articulan el discurso de su comunicado en torno al verbo “queremos”; primero apelan a los sentimientos (por ejemplo, “queremos hacerle frente al miedo”, “queremos que se reconozcan los daños, que ellos tomen responsabilidad”, “queremos sanarnos, entendernos, reconstruirnos”) para, a continuación, listar las “herramientas” de las que deberían disponer para saber cómo enfrentar estas situaciones y a sus victimarios: “queremos orientación legal, queremos acompañamiento psicosocial, queremos tener protocolos de seguridad claros para mujeres que han vivido violencia, queremos saber cómo actuar, armar esta comunidad apoyándonos, estar juntas en casos de agresiones”. Finalmente, concluyen su texto enfatizando la pertenencia a una comunidad fuerte, aspecto inédito en la historia del feminismo mexicano, y que constituye la piedra angular de Mujeres Juntas Marabunta: “hoy lo que queremos aquí es reconocernos [...], reconocer que estamos juntas, poder juntas hacer algo útil, una organización en donde sintamos que todas podemos sostenernos, no tenemos que estar solas. Nunca más vamos a estar solas” (2019a).

El título del segundo documento oficial firmado por Mujeres Juntas Marabunta, su manifiesto “Palabra colectiva” (3 de abril de 2019),²⁶ aparte de incidir en el carácter de pluralidad, unión y fortaleza que se desprende del comunicado, refuerza el mensaje del mismo. Podría conjeturarse que el suicidio de Vega Gil y el consiguiente aumento en el número y la dureza de las críticas que arreciaron —recordemos que incluso Poniatowska se posicionó en contra de las denuncias anónimas en línea— empujó a Mujeres Juntas Marabunta a redactar este nuevo documento. Lo más probable es que ya estuvieran escribiendo su manifiesto y que el suicidio de Vega Gil sólo habría acelerado su publicación. De hecho, ni su formación como colectivo ni el contenido del manifiesto son el resultado de una decisión apresurada, sino de un proceso meditado, tal y como lo corroboran la oración con la cual se inicia el manifiesto —“En las últimas semanas un número creciente de mujeres que trabajamos en la cultura hemos decidido organizarnos”— y la manera en la que perfilan su movimiento, “articula-

do, desde distintas plataformas, como una colectividad política y afectiva que busca, ni más ni menos, un cambio estructural” de la sociedad mexicana (Mujeres Juntas Marabunta 2019c). Arropadas por el sentimiento de sororidad y conscientes de ser herederas de una lucha ya “emprendida desde hace décadas” de la que han aprendido que “la violencia contra nosotras no es un hecho aislado sino sistemático que se reproduce a causa de la impunidad”, las integrantes han cambiado “su relación con el miedo y con el silencio”, palabras clave en su primer comunicado, e iniciado un “acto de disidencia colectiva” contra las reglas no escritas que les obligaban a guardar en secreto “el acoso, la humillación, la segregación, el abuso sexual, por temor a que nuestros señalamientos sean invalidados o a que nuestra labor creativa sea excluida” (2019c).

El impacto de las redes sociales persevera como pilar fundamental de la colectiva. A las duras reprobaciones, recibidas antes y después de la muerte de Vega Gil, dirigidas a que se cerraran las cuentas de Twitter, Mujeres Juntas Marabunta responde que las denuncias en #MeTooEscritoresMexicanos resultan imprescindibles porque “cada caso [forma] parte de un conjunto más amplio que revela una violencia estructural” (2019c). Con un porcentaje de impunidad de “más del 95%”, lo cual demuestra el “desequilibrio de poder que fortalece a los victimarios”, las denuncias sólo pueden ser y continuarán siendo anónimas para proteger a las víctimas frente a la posibilidad de que sufran el mismo camino que aquellas que se atreven a señalar con nombre, es decir, que sean “criminalizadas o agredidas nuevamente” en medios de comunicación y por usuarios de redes sociales (2019c). En este sentido, en un análisis personal de Mujeres Juntas Marabunta y su manifiesto, Jáuregui comenta que la colectiva se fundó para gestionar todas las voces, la avalancha de acusaciones vertidas en los espacios digitales del *Me Too* mexicano, así como para contrarrestar y mediar ante las críticas que se oponen a ese uso del anonimato.²⁷

Las redes sociales no constituyen un mecanismo de “caza de brujas” que atente contra la presunción de inocencia y busque el “escarnio público”, sino que se han convertido en una herramienta política. Gracias a ellas se ponen en conocimiento de todos “las violencias sistemáticas” que se han querido guardar en el “dominio de lo privado para conve-

niencia de los que perpetran actos de acoso y hostigamiento” (2019c), con el fin de obtener justicia, concienciar y reparar el daño que sufren las víctimas. Como argumenta Jáuregui, en contra de lo que “many (older) (famous) (male) writers”²⁸ creen, el movimiento *Me Too* mexicano, representado, entre otras cuentas, por #MeTooEscritoresMexicanos y #MujeresJuntasMarabunta, constituye un mecanismo de defensa y de desobediencia;²⁹ no se trata de un “pasatiempo de moda” que se deba superar porque, según ellos, las mujeres pueden seguir las formalidades del sistema judicial para interponer denuncias o porque ya detentan el poder, sin saber cómo utilizarlo (Jáuregui 2019).

Aparte de continuar usando las redes sociales, el manifiesto repite que las acciones que van a emprender, como parte de su programa de “disidencia colectiva frente a la normalización de la violencia”, se realizarán en los espacios donde las integrantes de Mujeres Juntas Marabunta viven, se relacionan y desempeñan su trabajo: “editoriales, revistas, ferias del libro, encuentros de escritores, escuelas, universidades, instituciones culturales, talleres y espacios privados” (2019c). La elección de este sector cultural como inicio de transformación y veto de ideologías sexistas atiende asimismo a la conexión que existe entre el sector cultural y literario y cómo éste permea en la sociedad.³⁰

Así pues, la colectiva pide a sus “pares escritores y otros agentes culturales”, a quienes no desean enfrentarse sino involucrar en la “construcción conjunta de una convivencia realmente igualitaria”, que realicen “un ejercicio de autoanálisis, estudio y discusión profunda” urgente que les permita responder: “¿Qué violencias los atraviesan? ¿De qué manera perpetúan una tradición de solapamiento? ¿Cómo reconfigurar las estructuras del mandato masculino? ¿Pueden hablar de lo que les incomoda y duele de su propio ejercicio de poder?” (2019c).³¹ En espera de que sus propios compañeros se unan a la causa, Mujeres Juntas Marabunta ha tomado las riendas. Para que comiencen a desaparecer las prácticas que “normalizan el machismo en los gremios culturales” la colectiva parte de la premisa de que, aunque “en México no existe un Estado de Derecho”, sí disponen de una Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007/última reforma 2015) y reclama que se haga efectiva en el sector

cultural de inmediato. Frente al “queremos” del primer comunicado, en su manifiesto *Mujeres Juntas Marabunta* redacta un decálogo de exigencias que contribuirían a cambiar la estructura patriarcal y a construir una “contranarrativa que instaure la paridad y reescriba el futuro” (2019c). Así pues, exigen la creación de espacios libres de acoso, protocolos laborales contra la violencia sexual y emocional, igualdad salarial y representación paritaria en espacios profesionales relacionados con el mundo cultural, por ejemplo, en jurados literarios o catálogos editoriales subvencionados con recursos públicos (2019c). Estas demandas habrían de reiterarse unos meses más tarde, el 11 de octubre de 2019, en la XIX Feria Internacional del Libro del Zócalo en Ciudad de México. Varias representantes de *Mujeres Juntas Marabunta*, entre ellas Jáuregui, ataviadas en señal de protesta con un pañuelo rosa y el logotipo diseñado para la colectiva —el símbolo de Venus con una mano empuñando un bolígrafo en su interior—, escenificaron una lectura, por turnos, de su tercer documento público, titulado “Pronunciamiento”.³²

En dicho texto recuperaron expresiones ya utilizadas en su manifiesto —por ejemplo, su intención de crear “una contranarrativa que reescriba el futuro”— y, tras pronunciar el lema de que “esto no es efímero, es una revolución; esto no es una moda, es una exigencia”, resumieron tres de los puntos principales también incluidos en el manifiesto: “1. Exigimos no más violencia machista ni pactos de silencio. 2. Exigimos perspectiva de género en el ámbito literario. 3. Exigimos que nuestro trabajo sea leído, conocido y considerado en igualdad de condiciones” (2019d). Estas demandas se difundirían en la UNAM un mes más tarde, en un breve programa radiofónico en el que tres jóvenes escritoras e integrantes de *Mujeres Juntas Marabunta* —Ytzel Maya³³ y Sujaila Miranda, en conversación con Elvira Liceaga— aportaron detalles sobre la génesis y el futuro de la colectiva.³⁴

Maya y Miranda explicaron que este primer pronunciamiento público formaba parte del plan a corto plazo que *Mujeres Juntas Marabunta* se había propuesto antes de la pandemia COVID-19: hacerse visibles en ferias y presentaciones de libros para captar más seguidores y promover la paridad de género en el ámbito literario. Confirmaron, además, que

a esta ocupación del espacio público le habían precedido dos etapas o espacios clave: las redes sociales y la asistencia a asambleas. Con base en sus declaraciones, las siguientes líneas se proponen describir cómo se desarrollaron estas asambleas de Mujeres Juntas Marabunta y el espíritu de heterogeneidad y sororidad sobre el cual se sustentan.

Maya, Miranda y Liceaga relatan que, después de sentir que los mensajes en Twitter las habían “envalentonado”, un grupo indeterminado de mujeres se dio cuenta de que se necesitaba “superar el internet” para que las denuncias no terminaran siendo un mero escarmiento. Comenzaron entonces a instituirse asambleas o reuniones asiduas —no se apuntan nombres de organizadoras ni lugares concretos— que las unían en un ambiente físico que las protegía de manera anónima y les proporcionaban un entorno de “comunicación sorora” [sic] en el cual aprendían de otras mujeres con más experiencia (Liceaga 2019). Así pues, las asambleas se crearon a pesar de un sistema que “estaba hecho para que nosotras no nos juntáramos nunca”, y se constituyeron como “forma de disrupción contra las estructuras jerárquicas”, donde todas las integrantes eran “líderes” y tenían igualdad de voz, sin importar si eran o no escritoras, si se conocía o no su trabajo. Con el tiempo pasaron de las asambleas para intercambiar historias, “apapachar[se]” y llorar a trabajar juntas en la preparación de “exigencias, pronunciamientos, actos públicos” (Liceaga 2019). En este sentido, comentan que, antes de la pandemia del COVID-19, existía una comisión educativa que se encargaba de mantener a las integrantes “actualizadas” sobre lecturas feministas para adquirir formación sobre qué significa la perspectiva de género, qué medidas toman las mujeres que ya detentan puestos de poder y entender cómo hacer respetar los principios de paridad. La existencia de estas asambleas, que podemos suponer habrían continuado en línea, no se centra únicamente en objetivos educativos y políticos, sino que ha gestado una comunidad donde las mujeres crean lazos de amistad y se apoyan creativamente. “[En un] mundo en el que te enseñan [...] que hay que competir por quién es la mejor, quién publica más”, afirman a este respecto, “encontrar sororidad [...] es muy estimulante porque te dan ganas de ir a más asambleas, de escribir más porque nosotras mismas creamos talleres, nos contamos las ofertas labo-

rales o los concursos que hay”. A pesar de sus diferencias, las asambleas de la colectiva les hacen sentirse parte de “un espacio seguro [...] para leernos, escucharnos y ser amigas” (Liceaga 2019) desde el que toman posición para ocupar otros espacios que les habían sido negados en el área cultural y editorial, y en el cual continúan creciendo juntas en un proyecto de futuro.

3. La palabra colectiva de redes sociales y asambleas “en formato libro”: las voces heterogéneas de *Tsunami* (2018) y *Tsunami 2* (2020)

Visibilizar un conjunto de voces transversales, reunidas en la seguridad de una colectiva donde prima la sororidad, en el que se intercambian reflexiones sobre la posición de la mujer en México y sobre su empleo de la palabra en el ámbito cultural como herramienta política, constituye un objetivo de Mujeres Juntas Marabunta que encuentra referente directo en el prólogo que Jáuregui escribe para su primer *Tsunami*. El hecho de que esté fechado en Ciudad de México en septiembre de 2018, meses antes de que surgiera #MeTooEscritoresMexicanos y se fundara la colectiva, no invalida la conexión que este artículo se propone trazar entre las redes sociales, la colectiva y las antologías *Tsunami*; por el contrario, la fecha nos remite en el tiempo a la génesis de la iniciativa en común que las mujeres del mundo cultural, incluida Jáuregui como integrante activa de Mujeres Juntas Marabunta —recordemos sus textos en línea o su lectura conjunta del “Pronunciamento” en la feria del Zócalo—, habían comenzado ya a perfilar. Así pues, las siguientes líneas intentarán demostrar que *Tsunami*, y por extensión *Tsunami 2*, suponen un espacio distinto, pero estrechamente ligado a las redes digitales de causa feminista, así como a la materialización del proyecto de paridad y el acto de visibilizar a las escritoras mexicanas que promulga Mujeres Juntas Marabunta.

El título de *Tsunami* remite al campo semántico e imaginario del discurso feminista, que se ha clasificado en diferentes movimientos u olas y que, en la recientemente denominada cuarta ola del siglo XXI, se sirve del térmi-

no “tsunami” como metáfora para expresar la intensidad de su alcance.³⁵ Resulta curioso que, aunque Jáuregui explica que al elegir título no pensó conscientemente en la terminología feminista,³⁶ la interpretación que nos ofrece de la antología y su contenido sí demuestra conexión. *Tsunami*, por una parte, consiste en “la suma de las muchas olas del feminismo”, de voces que se han ido generando ola tras ola y que “ya sumadas son imparables” y, por otra, es la recopilación de pensamientos de un grupo heterogéneo de autoras intergeneracionales quienes,³⁷ al igual que las integrantes de Mujeres Juntas Marabunta, desempeñan diferentes ocupaciones en el mundo de la cultura mexicana y conjugan formas de pensar divergentes (Martínez 2018). Lejos de utilizar la metáfora del tsunami violento y destructor, que asola todo a su paso, el *tsunami textual* de Jáuregui es culminación y fusión que arrasa sólo “lo que ha estado violentando” a las mexicanas y “destruye diques” ideológicos que les han construido y se les siguen imponiendo (Weiss 2019).³⁸

De acuerdo con las declaraciones de Jáuregui en entrevistas, textos publicados en línea, los prólogos de *Tsunami* (2018b) y *Tsunami 2* (2020a), y su contribución al primer volumen, “Herramientas desobedientes” (2018a), existirían dos motivos primordiales que la llevaron a antologizar textos de diferentes escritoras y géneros en lugar de publicar una monografía de carácter sólo ensayístico. En primer lugar, *Tsunami* se gesta como espacio en formato tradicional, textual, que se corresponde con uno de los propósitos de Mujeres Juntas Marabunta: la necesidad de incrementar el número de publicaciones de textos escritos por mujeres que las visibilice y las celebre en su heterogeneidad, textos que reflejen sus propias vivencias, su manera personal de entender y enfrentar el mundo. Jáuregui no se planteó escribir un libro en solitario porque “somos muchas, todas pensamos de formas diferentes [...], hay muchas formas de ver el feminismo [que] no coinciden [...]. No todas las mujeres vivimos las mismas opresiones de la misma forma. Por eso hay que hacerlo en colectivo” (en Weiss 2019). No se trataba, por lo tanto, de escribir un ensayo sobre lo que ella considera que es el feminismo, sino de ejercerlo en comunidad, donde “la diversidad siempre aporta, nunca quita, nunca resta” (en Ramírez Olivárez 2019), y porque, siguiendo el razonamiento de Mujeres Juntas Marabunta,

la unión hace la fuerza; “hay momentos en los que [las] diferencias se instrumentalizan o se usan para desmovilizarnos, estancarnos en discusiones que no nos llevan a ningún lado” (Ramírez Olivárez 2019).

En virtud de estas observaciones, entendemos que Jáuregui considera las antologías de *Tsunami* como prueba física del comienzo de un cambio social que se apoya en la palabra colectiva y que contribuye a fomentar ese cambio. Así como los grandes movimientos de derechos civiles logran sus objetivos como parte de una comunidad,³⁹ las voces de *Tsunami* se publican para aportar una “solución, un lugar para existir y resistir y cambiar”; tejen un mosaico de testimonios, denuncias y anécdotas contadas por “un grupo de mujeres hablando de nosotras, cada una desde su perspectiva, de su lugar de origen y de su forma de hablar” (Maristain 2018).⁴⁰ En vez de “quedarse en la comodidad de invitar a las comadres escritoras” Jáuregui se decidió por incluir a otras mujeres con las que se relacionaba: “periodistas, lingüistas, activistas, académicas [...] que viven su género y su cuerpo de formas distintas” (en Ramírez Olivárez 2019), y quienes en el marco de *Tsunami* y *Tsunami 2* se encuentran e incluso intercambian “puntos de vista encontrados” (en Téllez Trejo 2019).⁴¹

El segundo motivo que sustenta la creación de las antologías de *Tsunami* radica en la necesidad de superar el formato activista de la pluralidad de voces en las redes digitales y en las marchas. En su entrevista con Pacheco Roldán, Jáuregui lamenta la falta de tiempo y de espacio para “reflexionar más allá de las prisas” cuando estaban poniendo el cuerpo en la calle, en las marchas, donde no cabe “articular las ideas, de forma más pausada” (2020), situación que se repetiría en las plataformas digitales. En sintonía con lo que argumentaban Maya y Miranda en su conversación con Liceaga, Jáuregui sostiene que todas las mujeres de su círculo cayeron en la cuenta de que “estábamos insatisfechas con las discusiones que se daban, sobre todo en redes, acerca del feminismo, del tema de género, incluso en los periódicos” (en Martínez 2018). Les hacía falta un nuevo espacio donde “todas pudiéramos explayarnos, y hablar de lo que quisiéramos en torno al tema de género”, donde sus palabras no se vieran constreñidas por “el límite de tiempo, el límite de caracteres” (Martínez 2018) y que garantizara, una vez más, la heterogeneidad de versiones;

que no todas “habla[ran] de lo mismo, todas de acuerdo, que es lo que pasa en las cajas de resonancia que se generan en las redes” (Pacheco Roldán 2020).⁴²

Con el fin de sortear estas dificultades, y en su capacidad como pensadora, activista, escritora y editora, Jáuregui se planteó cómo poner el cuerpo de la misma manera que hacían ella y sus compañeras en las marchas de las calles y en las denuncias en las redes sociales; cómo trasvasar sus experiencias e ideas al mundo académico y editorial de manera que se fusionaran tres ejes en uno. “Sentí que había un eslabón de pensamiento o de ‘sentipensamiento’”, nos aclara Jáuregui en sus entrevistas con Téllez Trejo y Pacheco Roldán, “que había de tramar entre el feminismo más académico” (Téllez Trejo: 54); este feminismo académico ha publicado “textos importantísimos” pero también “se quedaba aislad[o]” (Pacheco Roldán 2020) ante lo que sucedía en las redes y las calles. Con *Tsunami* Jáuregui pretendía tender puentes con esa “lucha en las calles ([los eslóganes de] ‘Ni una menos, ni una más’, ‘Vivas nos queremos’), las compañeras de base organizándose, saliendo, poniendo el cuerpo, y [...] las conversaciones en el ciberespacio” (Téllez Trejo: 54).⁴³ De ahí surgió entonces *Tsunami*, a modo de respuesta para fusionar esas tres aristas: la expresión de reflexiones y vivencias que provinieran del campo académico-literario, del activismo de la calle y de las redes sociales.⁴⁴

La violencia en los medios digitales suponía otra de las barreras que Jáuregui quería vencer con su colección. Aunque, como advierte en “Herramientas desobedientes”, se pueden crear espacios seguros en Facebook y Twitter, a partir de los cuales generar vínculos y organizar movimientos entre mujeres, tras las redes sociales también se esconde “un mundo [que] nos vigila” (2018a: 97), que permite la transmisión de mensajes violentos contra las participantes (Martínez 2018). Jáuregui llama la atención sobre este aspecto en numerosas ocasiones. Por ejemplo, en su entrevista de noviembre de 2018 con la periodista Mónica Maristain, califica las reacciones en las redes sociales de “tremendas”: “Por una mujer que dice, sobre un violador, a este hombre hay que castrarlo, hay otros 10 hombres que le ponen te voy a matar, te voy a violar; el lenguaje es brutal y muy exacerbado” (2018). Jáuregui constata asimismo en “Herramientas des-

obedientes” que “a la vez que Twitter se volvió un espacio de denuncia en contra de violencias machistas, también se volvió un espacio donde las mujeres y personas queer y trans son violentadas verbalmente de las formas más atroces y preocupantes” (2018a: 96). Había, pues, que recurrir a otro medio que trasladara la palabra colectiva de las redes sociales y donde los victimarios no pudieran acceder con amenazas. Es decir, el proyecto de publicar una antología de textos brindaba a Jáuregui la oportunidad de recrear ese espacio cerrado en el que las colaboradoras se sintieran acompañadas y seguras “[a] través [de] la palabra y de la reflexión” sin la intromisión de “trolls” (Martínez 2018).

En esta seguridad del medio escrito, que buscaba reunir historias y reflexiones de mujeres con cuerpos y vidas distintos, Jáuregui consiguió además hermanar a las autoras. Coincide de nuevo con las observaciones de Maya y Miranda, cuando describen el sentimiento de sororidad que experimentan como integrantes de Mujeres Juntas Marabunta, al afirmar que durante el proceso de producción y edición de la primera antología se generaron nuevos vínculos de amistad entre las colaboradoras. La brecha generacional no era impedimento, sino que enriquecía la plataforma textual, testigo de una “especie de comunidad [donde] había resonancias, ecos, acuerdos y desacuerdos. Entre las escritoras [aquellas que no se conocían] empezaron a dialogar” (Weiss 2019). Así pues, *Tsunami* dio lugar a “algo muy mágico: se produjeron diálogos que van más allá de las páginas y creo que eso es lo que tenemos que estar haciendo en todos los ámbitos, es decir, salir de las aulas o de las páginas de los libros a abrazarnos, a tomarnos un café, a marchar juntas o a lo que sea, lo que toque en ese momento: acompañarnos, y justo eso es lo que pasó aquí” (Téllez Trejo: 55). Según Jáuregui este sentimiento de pertenencia al grupo, de sororidad por una causa común, se corresponde con el fenómeno de las “comunidades de mujeres Tupperware”, reuniones de mujeres en el ámbito doméstico a quienes la venta de un producto les sirve de pretexto para contarse sus historias y resistir en momentos críticos de sus vidas.⁴⁵ En este sentido, Jáuregui también precisa que la polifonía de *Tsunami*, y entendemos que por extensión de *Tsunami 2*, funciona como una terapia narrativa tanto para escritoras como para lectores. Aunque “algunos textos

hablan de cosas muy duras” y hubo momentos de “rabia, muy necesaria, y [...] tristeza [...] [,] el sentimiento que a mí me dejó después de trabajar con ellas, no fue de desolación, de tristeza o de rabia”; la sensación final tras su lectura completa fue de “liviandad, con esperanza, con el corazón ligero” (en Martínez 2018).

En cuanto al público lector, Jáuregui declara que no había concebido su colección con un veto de exclusividad, con un público en mente “de un rango de edad en específico como lo piensan las personas de marketing” (en Ramírez Olivárez). Por el contrario, le motivó la misma premisa de colectividad y diversidad, una lectura accesible a todos los lectores, que se pudiera “vivir en varios mundos de varios públicos al mismo tiempo”. Tampoco se trataba de crear un libro “extremadamente académico” (en Ramírez Olivárez), sino de pensar “libremente desde la palabra, pero no académica” (en Téllez Trejo: 55). En referencia a su metáfora de las “fiestas Tupperware”, “quería que fuera algo más de la vivencia cotidiana, de mujeres que hablaran desde su posición política, de su cuerpo, de su mente” (en Ramírez Olivárez); por eso, su “tarea, como editora”, consistió en buscar “un grupo diverso de mujeres que representara [...] [la] transversalidad: una diversidad necesaria de generaciones, pensamientos, formas de abordar la palabra y contextos y experiencias de vida en nuestra singularidad de ser mujeres” (Téllez Trejo: 55). De hecho, la misma Jáuregui reconoce que, *a posteriori*, uno de los grandes aciertos del primer volumen de *Tsunami* reside en la funcionalidad que esas voces aportan, pues le sirven “a gente que no conoce de feminismo, como una invitación”, y a otros, quizá con interés académico, “para su caja de herramientas de lecturas de mujeres o feminismo” (en Ramírez Olivárez). Sus observaciones anteriores —diversidad, colectividad de voces y accesibilidad de lectura— concuerdan además con la manera en la que Jáuregui organizó su iniciativa. Por motivos prácticos, su formato “tenía que mantenerse relativamente limitado no por excluir mujeres, sino por que [...] fuera un libro que todos pudieran comprar” (Ramírez Olivárez). Este parámetro desencadenaba la ardua tarea de seleccionar, dentro del ingente número de candidatas cuyo trabajo admira, a las 12 escritoras que finalmente contribuirían al primer volumen.⁴⁶

No obstante, el proyecto también resultó “muy gozoso” y le dio alas; nutrió a Jáuregui de una lista de escritoras “en reserva” —algunas ya publicaron sus textos en *Tsunami 2*⁴⁷ y otras conformarán el tercer volumen— (Ramírez Olivárez).⁴⁸

Jáuregui formula en varias de sus entrevistas la premisa de la que partió para convocar a las autoras de sus antologías (Weiss 2019; Ramírez Olivárez 2019; Téllez Trejo 2019; y Pacheco Roldán 2020). En clara referencia al contexto histórico actual y a su activismo feminista, la editora les pidió que se plantearan qué significa ser mujer hoy en día, en un “país machista y asesino” como México (Maristain 2018). También les sugirió que colaboraran libremente, sin constricciones de extensión y género. En virtud de su carácter integrador, todo texto era bienvenido; “hagan lo que quieran”, cuenta Jáuregui que les dijo a sus colaboradoras, “jueguen con los géneros. Puede ser poesía, cuento, ensayo, crónica, diario, cartas” (Téllez Trejo: 55). Importaba que cada una de ellas “reescribie[ra] y reutiliza[ra] las herramientas que se supone son para controlar [a las mujeres], también para organizarnos y tratar de buscar salida” (Maristain). En esta misma línea Jáuregui argumenta que no le interesaban textos que demostraran un “análisis de la perfección técnica narrativa” (Cacho, Jáuregui y Luiselli 2020) —por ejemplo, aquellos que se aseguraran de que el arco de un determinado personaje convenza—, sino que esperaba recibir textos de mujeres sobre mujeres en un “proceso de escucha, lectura, intercambio [y] diálogo” (Cacho, Jáuregui y Luiselli 2020), y es éste el proceso que finalmente transita por ambos volúmenes. Los componen una mayoría de ensayos de carácter autobiográfico que reflejan prácticas investigativas, docentes y periodísticas, pero también nos encontramos con poemas —como “Las otras”, de Jimena González, en *Tsunami* y “4 diatribas y media en la Ciudad de México”, de Brenda Navarro, en *Tsunami 2*—; una tragedia breve —“Agua negra (fragmento del ensayo sonoro *Echoes from the Borderlands*”, de Valeria Luiselli—; una práctica artístico-visual de intervención sobre un texto —“Mujeres Polilla”, de Verónica Gerber Bicecci— y varios textos híbridos (por ejemplo, ensayo y poema, análisis de entradas de diario y poema, ensayo y reproducción de un texto legal). Todos los textos abordan, entre otros temas, la necesidad de crear

un lenguaje femenino; la búsqueda de identidad; el silenciamiento y la falta de visibilidad del feminicidio, de la violencia sexual y de los abusos, así como la complicidad del Estado, que fomenta la impunidad, y de los mitos fundacionales en la perpetuación del sexismo y la opresión.

Jáuregui no modifica las bases de colaboración de *Tsunami 2* así que, como era de esperar, algunos de los textos que se reúnen en las dos antologías sintonizan en su contenido, siempre para ampliar la perspectiva.⁴⁹ Por ejemplo, para entender el espacio en el que nos movemos y los retos que les supone a las mujeres el construir a contracorriente, en ambas antologías nos encontramos con autoras que dialogan con fuentes feministas (por ejemplo, Glantz, Lozano, Rivera Garza y Segura en *Tsunami* y de la Cerda y Maya en *Tsunami 2*).⁵⁰ Otros textos cuestionan y reinterpretan la familia nuclear patriarcal a partir de experiencias personales; para ilustrar esto, citamos el diario sobre maternidad de Daniela Rea en *Tsunami*,⁵¹ y el texto sobre la creación de comunidades femeninas, con o sin hijos, de Luna Marán en *Tsunami 2*. Este último ejemplo nos regresa a la idea de la inclusión de voces heterogéneas y opiniones enfrentadas que pueden convivir en la misma antología. Citamos, por ejemplo, la defensa de las redes sociales para *hackear* el patriarcado que realiza Jáuregui en *Tsunami*, que se opone a la polémica, planteada por Glantz, de que éstas pueden engendrar fundamentalismo. En el caso de *Tsunami 2*, también nos encontramos con una relación tormentosa de desencuentros entre madre e hija en el texto de Fernanda Latani M. Bravo, que se contrapone a la experiencia de Cacho, quien repasa en su diario las conversaciones con su progenitora y cómo ésta descubriría en Cacho la “voluntad para un amor en igualdad” (2020: 54), donde la mujer no esconda su verdadera personalidad y no acepte infidelidades.

En ambas antologías se suceden igualmente los textos en los que subyace la crítica hacia los valores patriarcales, que sitúan a las mujeres en situaciones de vulnerabilidad desde la infancia. La exclusión, la competitividad, la crueldad y la violencia como “algo cotidiano e ineludible [...], normal [...], deseable” que los hombres “fomentan y veneran” (Torres 2018: 193), y de las que nos hablan, por ejemplo, Vivian Abenshushan, Glantz o Diana J. Torres en *Tsunami*, encuentran eco en varios textos de *Tsunami 2*. Así,

Diana del Ángel pide justicia para las víctimas de una cultura articulada en torno a “la rapiña y la disputa por el control” (2020: 108); Lía García (La Novia Sirena) busca, desde su transexualidad, escuchar a los hombres y hablar “de los agresores, de sus violencias [...] y las raíces de su deseo de aniquilar” (2020: 123), y Sylvia Marcos recurre a la ancestralidad maya de las zapatistas para explicar la condición femenina, exponiendo cómo a las mujeres, al igual que a los árboles, el sistema las ha convertido en “bosque de muertas [...], de asesinadas, descuartizadas [...], violadas, menospreciadas, abusadas y con los feminicidios impunes” (2020: 189).⁵² Para abrirse camino, las activistas zapatistas convierten el bosque en un espacio de congregación que, a la manera de un posible matriarcado, “nos une, y nos conmina y anima [...] como monte a luchar para vivir” (189).

Esta necesidad de crear espacios, e incluso un lenguaje propio, es otro de los temas que colindan en ambas antologías y que, además, ponen de manifiesto el activismo de las autoras. Pensemos, en el caso de *Tsunami*, en “Disoluta...”, ese “laboratorio de otras escrituras” (2018: 23) de Abenshushan, o en el hogar que Uribe (2018), víctima de violencia doméstica, funda no gracias al Estado sino a su ineficiencia. Pensemos en la participación de las autoras en las marchas feministas organizadas desde que se publicara *Tsunami*.⁵³ Jáuregui nos recuerda en su prólogo de *Tsunami 2* que “han sido dos años intensos en las luchas de las mujeres en México” (2020a: 13) y hace repaso de las marchas en las cuales, junto con sus compañeras, salió a poner el cuerpo para celebrar logros pero, sobre todo, para protestar ante las injusticias experimentadas por otros cuerpos femeninos. Leemos a este respecto: “El [...] cuerpo guarda [...] la memoria luminosa de la brillantina fucsia en mi cuero cabelludo” (11) —en alusión a la marcha del 16 de agosto de 2019 en Ciudad de México, que tan magistralmente elabora además Azahua en *Tsunami 2*—; “tengo las manos palpitando de aplaudir la despenalización del aborto en Oaxaca [25 de septiembre de 2019]”; “los muslos doloridos de [bailar]” en la plaza del Zócalo —en referencia al “performance” “un violador en tu camino” de noviembre de 2019—; con “bilis y angustia en la boca del estómago” (12), por la brutalidad y las detenciones de las que fue testigo en otras protestas, y con “cosquilleo [...] en el cuerpo”, “euforia en el pecho”, “puños apretados” y “dolor clavado

en los huesos, la rabia en la tripa” (12), al recordar otras marchas contra las violaciones, el feminicidio y la impunidad, así como el odio que los “neofascistas” (12) sienten hacia las mujeres que luchan por el cambio.

4. Conclusión

A lo largo de nuestro estudio hemos articulado la existencia de una iniciativa o fenómeno que busca visibilizar a las mujeres en el mundo de la cultura mexicana mediante la publicación de obras escritas por ellas y que, en contraposición a otros proyectos con ese mismo objetivo —recordemos Escritoras Mexicanas o Vindictas—, refleja y se ancla en el momento histórico actual del movimiento feminista mexicano, caracterizado por su lucha en la calle y en las redes sociales. Este proyecto, no obstante, carece de nombre. Proponer el de Mujeres Juntas Marabunta nos llevaría a errar si consideramos que, cronológicamente, la colectiva se fundó un año después de la publicación de *Tsunami*; sin embargo, este estudio ha intentado demostrar que, *grosso modo*, las dos antologías y la colectiva sintonizan en antecedentes, objetivos y contenido de consignas o temas. Jáuregui, integrante de la colectiva, como lo son muchas otras de las 24 escritoras a quienes invitó a participar en sus dos antologías —si es que no lo son todas—, deseaba rescatar las discusiones que escuchaba entre colegas, las denuncias que se amontonaban en las redes y las movilizaciones en las calles. Estas marchas se remontan a 2018 —esa primera etapa que Álvarez Enríquez distingue en el movimiento feminista de la UNAM— y tienen lugar nuevamente en 2019 —la segunda etapa, según Álvarez Enríquez—, que son simultáneas a la creación de *Tsunami 2*.

Uno de los objetivos de Mujeres Juntas Marabunta consiste en equilibrar la balanza en el mundo cultural —pensemos en la paridad de escritoras publicadas e invitadas a conferencias, ferias de libro y jurados literarios—, en tanto que uno de los propósitos que Jáuregui quiere cumplir en sus antologías es el de fabricar una “herramienta editorial” que visibilice la obra de muchas de estas escritoras, establecidas o nóveles, así como la riqueza y la “universalidad” de su polifonía.⁵⁴

Mientras que #Mujeres Juntas Marabunta y su cuenta antecesora #MeTooEscritoresMexicanos se proponen derribar el silenciamiento, la intimidación, los abusos sexuales y la falta de paridad arraigados en el ámbito cultural en el cual las integrantes se mueven y, por extensión, en su vida cotidiana, las autoras de las antologías hacen eco de todas estas prácticas, situaciones y delitos en sus textos. Ser mujer en México, la premisa de la que parte Jáuregui para convocarlas, une a las autoras en un libro que recoge el mismo momento histórico en el que están poniendo el cuerpo en las marchas, en las redes sociales y en sus narrativas para seguir denunciando —arropadas por un sentimiento de pertenencia y sororidad— el feminicidio, los abusos sexuales, la discriminación constante y la impunidad del Estado patriarcal en México. Podríamos lanzar, entonces, la hipótesis de que el proyecto carece de nombre porque se ha ido armando en el contexto de un movimiento vivo, en evolución, que se desarrolla a medida que surgen diferentes acontecimientos que van uniendo a sus integrantes. A la transversalidad a la que aspiraba Jáuregui cuando se planteó la creación de *Tsunami* por primera vez, se le añadieron los tsunamis de denuncia de redes sociales como #MeTooEscritoresMexicanos, la decisión de un grupo de mujeres del mundo cultural mexicano de crear la colectiva Mujeres Juntas Marabunta y las nuevas protestas en la calle. Es un proyecto inspirador, pues nunca en las anteriores manifestaciones u olas del movimiento feminista mexicano se había creado un colectivo como Mujeres Juntas Marabunta, en el que varias generaciones de mujeres que ocupan diferentes puestos en el ámbito de la cultura aúnan esfuerzos para conseguir sus objetivos. En esto coinciden de nuevo colectiva y antologías. *Tsunami*, *Tsunami 2* y otras ediciones por venir son el resultado de un proyecto valiente e innovador en el que Jáuregui ha puesto el cuerpo para fusionar tres plataformas de denuncia —redes sociales, marchas y literatura “intergenérica”— en un solo formato que visibiliza lo que no se puede ver ni enumerar. Jáuregui ha apostado por celebrar la heterogeneidad de voces narrativas como hilo conductor que siempre —en sus palabras— suma, no resta, y ha conseguido que sus páginas transmitan el mismo sentimiento de sororidad que viven sus autoras.

Bibliografía

- Abenshushan, Vivian *et al.* "Disolutas (a ante cabe con contra) las pedagogías de la crueldad", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018. 13-24.
- "Acerca de", en *Hablemos escritoras*, s.f. Página web disponible en: <<https://www.hablemosescritoras.com/users>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Álvarez Enríquez, Lucía. "El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 65-240 (septiembre-diciembre de 2020): 147-175. Artículo en línea disponible en: <www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/76388/67782> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Ángel, Diana del. "Hacer(nos) casita", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 99-110.
- Azahua, Marina. "La rebelión de las Casandras", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 15-38.
- Cacho, Lydia. "Fragmentos del diario de una feminista", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 39-58.
- Cacho, Lydia, Gabriela Jáuregui y Valeria Luiselli. "Valeria Luiselli, Lydia Cacho y Gabriela Jáuregui sobre *Tsunami 2*", en *Editorial Sexto Piso* [canal de YouTube]. 12 de diciembre de 2020. Presentación en línea disponible en: <www.youtube.com/watch?v=MAXaVVRDR0> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Delgadillo, Majo. "*Tsunami*, la ola que nos convoca", en *Revista de la Universidad de México* (3 de abril de 2019): 158-160. Reseña en línea disponible en: <www.revistadelauniversidad.mx/articles/6e25e56f-ca50-4b63-9f98-af91c8f3d4a5/tsunami> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- García, Lía (La Novia Sirena). "A mares sobreviviremos: Metáforas del dolor trans", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 111-124.
- Glantz, Margo. "Apuntes para una posible genealogía (arqueológica) de los *MeToos*", en Gabriela Jáuregui [sic] (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018. 57-78.
- Jaramillo, Gina. "Presentación del libro *Tsunami 2*, edición y prólogo de Gabriela Jáuregui", con la participación de Brenda Lozano, Jumko Ogata, Lía García y Valeria List, en *Tiempo de mujeres*, Festival por la Igualdad, 13 de

- marzo de 2021. Vídeo en línea disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=CBTFA8WDvVw>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Jáuregui, Gabriela. "Herramientas desobedientes", en *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018a. 87-100.
- Jáuregui, Gabriela. "Prólogo: Desde Nepantla hablamos", en *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018b. 9-12.
- Jáuregui, Gabriela (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018c.
- Jáuregui, Gabriela. "From Despair to Consciousness", en *PEN Transmissions* (26 de junio de 2019). Artículo en línea disponible en: <<https://pentransmissions.com/2019/06/26/gabriela-jáuregui/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Jáuregui, Gabriela. "Prólogo: El cuerpo en línea", en *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020a. 9-14.
- Jáuregui, Gabriela (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020b.
- Lamas, Marta. "El acoso y el #MeToo", en *Revista de la Universidad de México* (marzo de 2019): 53-59. Artículo en línea disponible en: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c29fd42d-23ca-4e0e-a427-35170303a906/el-acoso-y-el-metoo>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Latani M. Bravo, Fernanda. "Temblores en el corazón: Crónica de una geografía emocional", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 145-156.
- Liceaga, Cristina y Dulce María Ramón Cerón (coords.). *Primera antología de escritoras mexicanas*. Cuautitlán: El Nido del Fénix, 2018.
- Liceaga, Cristina y Guadalupe Vera García (coords.). *Segunda antología de escritoras mexicanas*. Cuautitlán: El Nido del Fénix, 2019.
- Liceaga, Cristina y Guadalupe Vera García (coord.). *Tercera antología de escritoras mexicanas*. Cuautitlán: El Nido del Fénix, 2020.
- Liceaga, Elvira. "Mujeres Juntas Marabunta con Ytzel Maya y Sujaila Miranda", en Suplemento Radiofónico de la *Revista de la Universidad de México* y Radio UNAM. 7 de noviembre de 2019. Entrevista en línea de disponible en: <www.revistadelauniversidad.mx/articles/fe308471-65dc-44bf-97cd-424af0780084/mujeres-juntas-marabunta> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Loría Araujo, David, Ana Ximena Díaz Soto y Viviana Gámez Mercado. "Escritura, cuerpo y comunidad en *Tsunami* (2018)", en *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones Regionales*. 42-1 (octubre 2019-marzo 2020): 19-41.

- Marín, Cándida Elizabeth Vivero. "Joyful Motherhood: A New Approach in the Mexican Literature Written by Women", en *Open Journal of Social Sciences*. 8 (2020): 337-351. Artículo en línea disponible en: <www.scirp.org/pdf/jss_2020061615125132.pdf> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Marán, Luna. "¿Quién apagará los incendios?", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 157-174.
- Marcos, Sylvia. "Un bosque de mujeres: Carta a las zapatistas", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami 2*. México: Sexto Piso, 2020. 175-189.
- Maristain, Mónica. "Hay un mundo muy oscuro y terrorífico donde nos están matando" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en *SinEmbargo.mx*, 24 de noviembre de 2018. Entrevista en línea disponible en: <<https://www.sinembargo.mx/24-11-2018/3500873>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Márquez, Alejandra. "Reseña de *Tsunami 2*", en Mujeres Escritoras. Episodio 225, sección Leámoslas, 2021. Podcast disponible en: <<https://soundcloud.com/search?q=Episodio%20Jáuregui>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Martínez, Mercedes. "Lean, agarren un libro de una mujer, y léanlo: *sobre Tsunami*" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en Chidasmx. 16 de diciembre de 2018. Entrevista en línea disponible en: <www.chidas.mx/2018/12/tsunami-charla-con-gabriela-jáuregui/> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Martínez, Miriam Mabel y Claudia Muzzi (coords.). *Mujeres. El mundo es nuestro*. México: Universo de Libros, 2021.
- Mujeres Juntas Marabunta. "Mujeres Juntas, marabunta", en *Terceravia.mx*. 27 de marzo de 2019a. Comunicado en línea disponible en: <<https://terceravia.mx/2019/03/mujeres-juntas-marabunta/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Mujeres Juntas Marabunta. "At the Birth of the Mexican MeToo Movement, a Statement from Women in Publishing. A Collective Call from Mujeres Juntas Marabunta", en *Literary Hub* (7 de abril de 2019b). Artículo en línea disponible en: <<https://lithub.com/at-the-birth-of-the-mexican-metoo-movement-a-statement-from-women-in-publishing/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Mujeres Juntas Marabunta. "Palabra colectiva", en *Revista de la Universidad de México* (junio de 2019c). Manifiesto en línea disponible en: <www.revista-de-la-universidad.mx/articles/d959d434-1f4a-4d84-9797-5c01b1a3ca38/palabra-colectiva>.

- Mujeres Juntas Marabunta. "Pronunciamiento", en Twitter. 11 de octubre de 2019d. Disponible en línea en: <<https://twitter.com/juntasmrabunta/status/1263619903308869634>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Pacheco Roldán, Adriana. *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas*. México: Ediciones Eón, 2017.
- Pacheco Roldán, Adriana. "Las escritoras mexicanas hoy: invisibles a plena luz", en *Letras Libres* (abril de 2018): 74-75.
- Pacheco Roldán, Adriana. "Gabriela Jáuregui" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en *Hablemos escritoras*, episodio 162 (octubre de 2020). Entrevista en línea disponible en: <<https://soundcloud.com/hablemosescritoras/episodio-162-gabriela-jáuregui>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Pérez Fontdevila, Aina. "A modo de introducción: Posturas autoriales y estrategias de género en el campo literario actual", en *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*. IX-2 (verano 2021): 265-272.
- "Presentan escritoras mexicanas la antología *Mujeres. El mundo es nuestro*", en *Boletín Oficial de la Dirección de Difusión y Relaciones Públicas de la Ciudad de México*, 138. México, 11 de marzo 2021. Disponible en: <https://inba.gob.mx/multimedia/prensa/galerias/15061/15061-bol._138_presentan_escritoras_mexicanas_la_antologia_mujeres._el_mundo_es_nuestro.pdf> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Ramírez Olivárez, Olympia. "Ecos del 'Hay Festival' 2019: Gabriela Jáuregui y el tsunami feminista" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en *Sopitas.com*, 17 de septiembre de 2019. Entrevista en línea disponible en: <<https://www.sopitas.com/noticias/opinion/gabriela-jáuregui-tsunami-feminista/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Rea, Daniela. "Mientras las niñas duermen", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018. 119-158.
- Rivera Garza, Cristina. "El fin del silencio de las mujeres: Una crónica desde un futuro posible". 23 de abril de 2019. Blog disponible en línea en: <<http://cristinariveragarza.blogspot.com/2019/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Segato, Rita Laura. "El discurso completo de Rita Segato en la Feria del Libro: Las virtudes de la desobediencia", en *lavo.com*. 25 de abril de 2019. Artículo en línea disponible en: <www.lavo.com.ar/ciudadanos/discurso-completo>

- de-rita-segato-en-feria-del-libro-virtudes-de-desobediencia/> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Téllez Trejo, Araceli. "Tsunami: Mujeres en el límite, al borde, en un sistema de muerte" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en *Revista Electrónica IBERO*, 63 (1° de agosto de 2019): 56-59. Entrevista en línea disponible en: <http://revistas.ibero.mx/ibero/articulo_detalle.php?pageNum_paginas=0&totalRows_paginas=4&id_volumen=48&id_articulo=864&id_seccion=793&active=1&pagina=56> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Torres, Diana J. "Medalla o estigma", en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018. 187-196.
- Uribe, Sara. "Solos" en Gabriela Jáuregui (ed.). *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018. 197-208.
- Varela, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Madrid: Ediciones B, 2019.
- Vargas, Marcela y Kenia Sotelo. "Escritoras mexicanas: Feminismo y reivindicación en la literatura", en *Corriente Alterna* (19 de julio de 2020). Artículo en línea disponible en: <<https://corrientealterna.unam.mx/cultura/escritoras-mexicanas-feminismo-y-reivindicacion-en-la-literatura/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- "Vindictas", en *CulturaUNAM-Publicaciones y Fomento Editorial*, s.f. Disponible en: <<https://vindictas.unam.mx/sitio/vindictas>> [consultado el 28 de mayo de 2021].
- Weiss, Yael. "De las olas feministas al tsunami con Gabriela Jáuregui" [Entrevista a Gabriela Jáuregui], en *Revista de la Universidad de México* (1° de noviembre de 2019). Entrevista disponible en: <<https://tv.unam.mx/portfolio-item/de-las-olas-feministas-al-tsunami-gabriela-jáuregui-revista-de-la-universidad-2/>> [consultado el 28 de mayo de 2021].

Notas

¹ Mensaje dirigido por la escritora, editora y feminista Gabriela Jáuregui a los lectores de Chidasmx (2017-2020), primer medio digital organizado por un grupo de jóvenes mexicanas y especializado en música. Su declaración forma parte de la

entrevista que le hizo Chidasmx con motivo de la publicación de su primera antología de textos escritos por varias autoras mexicanas: *Tsunami* (2018) (Martínez 2018).

² Aralia López González y Luz Elena Gutiérrez de Velasco fueron precursoras en este aspecto con su Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán, iniciado en 1984 en el marco de la fundación del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer en El Colegio de México. Para más información sobre sus fundadoras, actuales miembros y publicaciones, véanse la entrada correspondiente en la *Enciclopedia de la literatura en México*, disponible en <<http://www.elem.mx/institucion/datos/192>>, y la página de Facebook del taller, disponible en <<https://www.facebook.com/tallerdianamorán/>>. Otra colección de carácter crítico y divulgativo es Desbordar el canon del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey que ha publicado, en colaboración con otras instancias académicas y culturales, la obra de escritoras “redescubiertas” y actuales como Nellie Campobello, Angelina Muñiz-Huberman, Enriqueta Ochoa, Aline Pettersson y Josefina Vicens; véase <<http://www.elem.mx/obra/coleccion/10482>>.

³ Existen otros proyectos a los que sólo hacemos alusión, pero que refuerzan la importancia que se concede en la actualidad a la promoción del trabajo de las escritoras. Es el caso de las plataformas creadas por escritoras como Brenda Navarro (<https://enjambreliterario.com>), Sandra Lorenzano (#Escritoras2020), Irma Gallo (La libreta de Irma), Nadia Contreras (Bitácora de vuelos) o Esther M. García (Mapa de Escritoras Mexicanas). Para más información, véase Vargas y Sotelo (2020).

⁴ Véase Pacheco Roldán, *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas* (2017) y su estudio introductorio “Escritoras mexicanas contemporáneas: Por una visibilización necesaria”.

⁵ Para más información, remitimos a <<https://www.hablemosescritoras.com>>.

⁶ Véase <<https://www.escritoras.mx>>.

⁷ Véanse las ediciones de Liceaga y Ramón Cerón (2018) y Liceaga y Vera García (2019 y 2020).

⁸ El participio latino sirve de adjetivo “combativo y generoso”; venga o castiga “modelos que marginan”, protege y entrega nuevas lecturas o “nueva luz” (“Vindictas”).

⁹ Para más información, remitimos a <<http://vindictas.unam.mx/sitio/vindictas>> y <<http://vindictas.unam.mx/sitio/autoras/artes-escenicadas>>.

¹⁰ Véase la colección Novela y memoria (<http://www.vindictas.unam.mx/sitio/novela-y-memoria>). Citamos como ejemplo la publicación de *Minotauromaquia*

(1976), de Tita Valencia, con prefacio a cargo de la poeta y narradora Claudina Domingo (Ciudad de México, 1982), galardonada con premios como el de Poesía Gilberto Owen (2017).

¹¹ En coedición con la editorial española Páginas de Espuma se ha publicado *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*, que compila relatos de 20 autoras del mundo hispanohablante, así como dos series que formaron parte de la colección Material de Lectura, una dedicada a poetisas latinoamericanas y otra a pensadoras feministas. Ambas se estrenaron con la obra de la poeta guatemalteca Alaíde Foppa, precursora del movimiento feminista en México.

¹² Para más información, véase Varela 2019.

¹³ En 2021 se publicó otra antología que resulta similar en formato y objetivos a *Tsunami* y *Tsunami 2: Mujeres. El mundo es nuestro* (2021), coordinada por Miriam Mabel Martínez y Claudia Muzzi e inscrita en el marco de la campaña “Contigo en la distancia” y sus plataformas digitales #MujeresPorLaEsperanza y #QueVivanLasMujeres. La publicación reúne, como las antologías de Jáuregui, una pluralidad de voces; se trata de 18 “escritoras, narradoras y poetisas de distintas generaciones” que exponen “experiencias y reflexiones personales sobre el significado de ser mujer en México”, sobre “sus ideales, miedos [...], como compañeras de una misma realidad [...] ante la necesidad del cambio” (“Presentan escritoras mexicanas...” 2021). Dada la fecha de impresión, podríamos conjeturar que se trata de un proyecto que replica el de Jáuregui. Nuestro artículo, sin embargo, no se plantea confirmar esta hipótesis ni tampoco realizar un estudio comparativo de las tres antologías.

¹⁴ La conexión entre *Tsunami* y *Mujeres Juntas Marabunta*, aunque no articulada en profundidad, ha sido ya apuntada por Loría Araujo, Díaz Soto y Gámez Mercado (2020: 36).

¹⁵ A modo de descargo de responsabilidad, advertimos a los lectores que este artículo no realiza una interpretación crítica de las narrativas de carácter autobiográfico y ensayístico de *Tsunami* y *Tsunami 2* ni relaciona de manera detallada la temática de las dos antologías entre sí, o con el contenido de los textos oficiales de *Mujeres Juntas Marabunta*. Creemos, no obstante, que ese análisis pormenorizado contribuiría a reforzar la premisa de la que partimos en este ensayo —la relación directa entre el colectivo y los textos de las antologías— y, en este sentido, aportamos información de la que se podrían beneficiar futuros estudios.

¹⁶ De acuerdo con la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares, aunque en 2016 se denunciaron 600,000 violaciones, el Sistema Nacional de Seguridad Pública sólo registró 12,945. En ese mismo año, el Consejo Nacional de Impartición de Justicia únicamente reconoció 364 sentencias de violación (Mujeres Juntas Marabunta 2019b). Álvarez Enríquez indica igualmente que en 2019 podrían haberse cometido 1,006 feminicidios y que el promedio asciende, en la actualidad, a cerca de 10 mujeres asesinadas por día (2020: 152).

¹⁷ En *Tsunami 2*, Marina Azahua convierte esta marcha en un ejemplo de “La rebelión de las Casandras”, título de su texto. En esa marcha, las manifestantes arrojaron diamantina morada a los policías presentes como símbolo de acción agresiva y defensiva. En *Tsunami*, Margo Glantz también denuncia dos violaciones grupales de mujeres a manos de las fuerzas armadas, en Coahuila y Zongolica, que quedaron impunes (2018: 68-69).

¹⁸ Véanse <<https://metoomvmt.org>>, proyecto iniciado por la activista afroamericana Tarana Burke bajo el nombre de *MySpace* (2006), y <<https://everydaysexism.com>>, proyecto creado por la feminista británica Laura Bates.

¹⁹ Remitimos a <<http://crisinariveragarza.blogspot.com/2019>> para la lectura del texto íntegro. También aparece, con su traducción al inglés, en <<https://literal-magazine.com/el-fin-del-silencio-de-las-mujeres>>.

²⁰ Vivian Abenshushan nos recuerda un precedente: el proyecto #RopaSucia de Maricela Guerrero, Paula Abramo y Xitlálitl Rodríguez, quienes en 2015 se propusieron “airear los trapos sucios” y recoger experiencias misóginas, entre las que figuran las prácticas de exclusión y de silenciamiento de las mujeres en el mundo de la cultura. Aunque inicialmente se concibió como una cuenta, terminó convirtiéndose en una instalación (Abenshushan 2018: 21). #RopaSucia también benefició a otros movimientos en línea como #MiPrimerAcoso de 2016 (Loría Araujo, Díaz Soto y Gámez Mercado: 35).

²¹ Véase <<https://twitter.com/metooescritores>>.

²² También existen, entre otras cuentas, #MeTooPeriodistasMexicanos, #MeTooAcadémicosMexicanos, #MeTooCineMexicano, #MeTooCreativosMexicanos y #MeTooActivistasMexicanos.

²³ Figuras como Elena Poniatowska o la antropóloga Marta Lamas se desmarcaron entonces del movimiento *Me Too*. Véanse al respecto los mensajes en Twitter

de Poniatowska a principios de abril, el artículo de Lamas (2019) y la conclusión de Margo Glantz en *Tsunami*, en el que presagia su potencial para convertirse en “un signo de puritanismo e intolerancia que queda asociado con el fundamentalismo” (2018: 78). Meses más tarde, en noviembre de 2019, Poniatowska declaró en la revista *Excélsior* que Juan José Arreola la violó y la dejó embarazada de su primer hijo. Mujeres Juntas Marabunta, desde su cuenta de Twitter, publicó el 12 de diciembre un comunicado de expresión de solidaridad, apoyo y agradecimiento por haber compartido y denunciado su experiencia.

²⁴ Para alcanzar mayor difusión el comunicado apareció también en #MeTooEscritoresMexicanos, así como en la revista electrónica de arte y cultura mexicana *Tercera Vía*, bajo el título de su colectivo “Mujeres juntas, marabunta” (Mujeres Juntas Marabunta 2019a). Este y otros documentos son firmados por la colectiva, de manera que las integrantes más conocidas no acaparan la atención y no se desvirtúa el sentido de comunidad de sus ideas y objetivos. Se puede, sin embargo, identificar a muchas de ellas en mensajes de Twitter, entrevistas, fotografías y videos de actos públicos.

²⁵ En otro texto publicado el 7 de abril de 2019 por Mujeres Juntas Marabunta, en la revista digital norteamericana *Literary Hub*, se afirma que ya por entonces la colectiva estaba integrada por cerca de 150 académicas, escritoras, periodistas y editoras (2019b).

²⁶ Se publica en #MujeresJuntasMarabunta (véase, por ejemplo, el mensaje de Guadalupe Nettel) y en #MeTooEscritoresMexicanos; se encuentra también disponible en el número de junio de 2019 de la *Revista de la Universidad de México* (<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/d959d434-1f4a-4d84-9797-5c01b1a3ca38/palabra-colectiva>). Para su diseminación internacional, el manifiesto fue traducido y publicado en inglés el 7 de abril; véase el artículo de Mujeres Juntas Marabunta en *Literary Hub* (<https://lithub.com/at-the-birth-of-the-mexican-metoo-movement-a-statement-from-women-in-publishing>).

²⁷ Jáuregui realiza sus declaraciones en la revista cultural en línea *PEN Transmissions* (2019). En su manifiesto, Mujeres Juntas Marabunta aclara igualmente que las denuncias en #MeTooEscritoresMexicanos no son improvisadas, sino que pasan por un protocolo de confidencialidad: “los señalamientos no son en ningún caso anónimos, sino hechos bajo confidencialidad, y cada uno tiene un seguimiento y acompañamiento” (2019c).

²⁸ “Muchos escritores (mayores y famosos)” (Jáuregui 2019; nuestra traducción).

²⁹ Jáuregui hace referencia a la antropóloga y activista Rita Segato. “Cada movimiento y cada feminismo”, dice Segato, “sólo puede ser construido con los elementos de su propia historia”; en el caso de México, para comenzar el cambio las redes sociales se dirigen a “un nosotras y nosotros, le habla[n] a una sociedad” (Segato 2019). Jáuregui retoma estas ideas en su texto “Herramientas desobedientes” (2018a), incluido en *Tsunami*.

³⁰ La disidencia de Mujeres Juntas Marabunta concuerda de nuevo con las palabras de Segato, quien pide “trabajar arduamente sobre las relaciones de poder en el campo del trabajo y del estudio, en los cuales la jerarquía es decisiva y el patriarcado se manifiesta con más saña, y regenerar las estructuras comunales capaces de vigilar y cuidar la forma en que llevan la vida las personas” (2019).

³¹ Jáuregui reformula estas preguntas en “From Despair to Consciousness” de la siguiente manera: “Do you honestly think that radical violence against women remains completely isolated and unlinked from the privileged culture of literature? Does the world of culture not reflect and mirror what happens on the streets? Does our writing not generate narratives and uphold certain world views? Or is it actively fighting this reality? Is it any surprise then, really, that abuses of all sorts are committed by men in positions of power in the literary field, too?” [¿De verdad creen que la violencia radical contra las mujeres se mantiene completamente aislada y desconectada de la literatura y de la cultura privilegiada? ¿Es que el mundo cultural no refleja y refleja lo que ocurre en la calle? ¿Es que nuestra escritura no genera narrativas y defiende determinadas cosmovisiones o, por el contrario, está luchando activamente contra esta realidad? ¿Es que le sorprende a alguien entonces, de verdad, que los hombres que ocupan posiciones de poder en el mundo literario cometan todo tipo de abusos?] (Jáuregui 2019; nuestra traducción).

³² Lydia Cacho circuló el texto en #MujeresJuntasMarabunta ese mismo día. El video se encuentra parcialmente disponible en <https://elpais.com/cultura/2019/10/11/actualidad/1570825363_964569.html?ssm=TW_AM_CM>.

³³ Maya colaboraría en *Tsunami 2* con un texto sobre la búsqueda de identidad lesbiana y las construcciones culturales que definen el cuerpo de la mujer como enfermo y la abocan, en ocasiones, a la bulimia y la anorexia.

³⁴ La entrevista, desarrollada el 7 de noviembre de 2019 en el marco de un breve programa coproducido por el Suplemento Radiofónico de la *Revista de la*

Universidad de México y Radio UNAM, está disponible en <www.revistadelauiversidad.mx/articles/fe308471-65dc-44bf-97cd-424af0780084/mujeres-juntas-marabunta>.

³⁵ Nuria Varela ofrece su definición de este “tsunami feminista” en *Feminismo 4.0. La cuarta ola* (2019): “Alimentada por las anteriores olas o movimientos sociales y políticos, la cuarta se erige como tsunami que avanza con fuerza gracias a la polifonía de voces intergeneracionales, anteriormente silenciadas, que se sirven, entre otros medios, de las redes sociales”.

³⁶ Para entender cómo Jáuregui llega al feminismo y su interpretación del movimiento en términos teóricos, remitimos a la entrevista que concede a Yael Weiss para la *Revista de la Universidad de México* el 1° de noviembre de 2019, así como a otra conversación, de octubre de 2020, con Adriana Pacheco Roldán para *Hablemos escritoras*.

³⁷ En su entrevista con la escritora y editora Araceli Téllez Trejo, Jáuregui precisa que las voces intergeneracionales recuperan las olas del feminismo “hasta que se hacen tsunami” (2019: 57). Los lectores de ambos libros se percatan de cómo las dos antologías fomentan esta diferencia intergeneracional y de perspectiva al encontrarse con ensayos como el de Margo Glantz (1930), quien compara el acoso, el abuso sexual y las violaciones que se cometen en México con la violencia que sufren las mujeres a nivel mundial, y el ensayo de Jumko Ogata (1996), quien ofrece un repaso autobiográfico de su búsqueda de identidad.

³⁸ Jáuregui también conecta el título con la “Marea Verde” argentina y con “Yes-mayá [el mar], la potencia femenina como algo que destruye, pero que también construye, que quita y da” (en Téllez Trejo: 56). En cuanto a la idea de un tsunami textual que reúne las olas que les han ido llegando desde sus abuelas, la escritora Brenda Lozano, una de las autoras de *Tsunami 2*, la reitera en “Presentación de libro *Tsunami 2*, edición y prólogo de Gabriela Jáuregui” (Jaramillo 2021).

³⁹ Jáuregui reflexiona en torno a este aspecto y pone en evidencia el enfoque desvirtuado de narrativas como las cinematográficas, que nos presentan figuras carismáticas —Martin Luther King o Malcolm X, por ejemplo— como individuos que salen adelante por sí mismos cuando en realidad han surgido, se han rodeado y sentido arrojados por la fuerza que les brindaba su comunidad (en Weiss 2019).

⁴⁰ Estas palabras son la base de su ensayo “Herramientas desobedientes”, en el cual anima a las mujeres a repensar y reapropiar tanto el lenguaje del patriarcado

como otras “herramientas” que modifican “nuestros cuerpos [de acuerdo con] los sistemas políticos dentro de los cuales se ven inmersos y disciplinados” (2018a: 98).

⁴¹ En su reseña de *Tsunami*, Majo Delgadillo califica de muy acertado este “feminismo interseccional”, que entiende la diversidad de opiniones como atributo deseable para generar conocimiento sobre las relaciones y experiencias femeninas, así como para mantener vigente el espíritu crítico de los lectores cuando no se sientan interpelados por los textos o se muestren en desacuerdo con algunas autoras (2019: 160).

⁴² En esta misma entrevista con Pacheco Roldán, Jáuregui describe el ambiente académico, de intercambio de ideas, al que había estado expuesta como estudiante de grado, maestría y doctoranda en University of California, Riverside, UC Irvine y University of Southern California, respectivamente. Jáuregui cuenta que en “en los seminarios, [maestras, maestros] fantásticos, en esas universidades [...] era[n] un grupo muy diverso, que aportaban puntos de vista muy diversos, mentes brillantes y filosas, criticando, debatiendo” (en Pacheco Roldán 2020). De la misma manera que Jáuregui aprendió de la multiplicidad de voces y perspectivas de sus “maestros”, *Tsunami* ofrecería al lector un compendio de “puntos de vista muy diversos”. Como germen de *Tsunami* tampoco desdeñamos la posibilidad de que las antologías alberguen algunas de las discusiones que Jáuregui mantuvo o escuchó cuando asistía a las asambleas que han descrito Maya y Miranda en conversación con Liceaga.

⁴³ Para un análisis esclarecedor sobre la idea de *escritura acuerpada*, la manera en la que Jáuregui y otras autoras de *Tsunami* ponen su cuerpo o se inscriben a sí mismas en la construcción de nuevas ideas y conformación del mundo siguiendo a la filósofa española Marina Garcés, remitimos al valioso estudio de Loría Araujo, Díaz Soto y Gámez Mercado (2020).

⁴⁴ Jáuregui reitera este comentario en otras entrevistas y presentaciones de las dos antologías. Véanse, entre otras, su entrevista con Weiss (2019) o la presentación de *Tsunami 2* (Cacho, Jáuregui y Luiselli 2020).

⁴⁵ En su capítulo de *Tsunami*, Jáuregui menciona estas fiestas Tupperware como espacios “para hacerse un ‘guardadito’ o ganarse la vida” pero, sobre todo, como territorio de resistencia y sororidad, “para salir, salir de esas cocinas donde eran prisioneras, para salir y compartir historias de violencia doméstica, de abortos clandestinos, de supervivencia” (2018a: 91). Véanse, igualmente, sus declaraciones en “De las olas feministas” (en Weiss 2019) e incluso en su prólogo de

Tsunami 2, donde insiste en la necesidad de defender “el acto colectivo de contar historias que es semilla y fruto de la resistencia” (Jáuregui 2020a: 13).

⁴⁶ Las voces de las 12 autoras, escritoras y académicas mexicanas, con excepción de una española residente en México, aparecen en la antología en este orden: Vivian Abenshushan, Yásnaya Elena A. Gil, Verónica Gerber Bicecci, Margo Glantz, Jimena González, Gabriela Jáuregui, Brenda Lozano, Daniela Rea, Cristina Rivera Garza, Yolanda Segura, Diana J. Torres y Sara Uribe (véase: <<https://gatopardo.com/multimedia/fotografias-de-margo-glantz/>>).

⁴⁷ Nos referimos aquí, también por orden de aparición en *Tsunami 2*, a las 12 autoras: Marina Azahua, Lydia Cacho, Dahlia de la Cerda, Diana del Ángel, Lía García (La Novia Sirena), Valeria Luiselli, Fernanda Latani M. Bravo, Luna Marán, Sylvia Marcos, Ytzel Maya, Brenda Navarro y Jumko Ogata.

⁴⁸ En su entrevista con Mónica Maristain, que se remonta a 2018, Jáuregui ya presagiaba que a la primera antología le seguirían otras porque, en relación con una de las ideas que expone Rivera Garza en *Tsunami*, la feminista es una guerrera que nunca tiene reposo: “cuantos más libros, más discusión, más debates hagamos en torno a esto, es mejor” (2018).

⁴⁹ Jáuregui, de hecho, define su segunda antología como la continuidad de un “espacio de escucha para invitarnos a repensar preguntas que [quedaron] sin resolver [en la primera antología]” (cita extraída de Márquez 2021).

⁵⁰ En el valor bibliográfico —la exhaustiva lista de literatura feminista que se menciona a lo largo de sus páginas— y el nivel de reflexión que las autoras ofrecen, tanto de fuentes tradicionales, eurocéntricas y de clase media como de otros feminismos que luchan en la actualidad contra los privilegios de clase y raza, residen otras dos grandes aportaciones de ambas antologías.

⁵¹ Cándida Elizabeth Vivero Marín (2020) ha dedicado un estudio de naturaleza comparada entre el texto de Rea y otras autoras mexicanas contemporáneas como Itzel Guevara y Cecilia Eudave, quienes también han abordado la complejidad de los sentimientos que implica ser madre.

⁵² El ensayo de Marcos reproduce citas de los discursos de apertura y clausura del “Encuentro Internacional [zapatista] de Mujeres que Luchan” del 8 de marzo de 2018 y las combina con reflexiones teórico-feministas que podrían relacionarse con el texto sobre identidad indígena y feminismo de Elena A. Gil en *Tsunami*.

⁵³ Álvarez Enríquez da cuenta de éstas y otras marchas, desde agosto de 2019 hasta febrero de 2020, en su pormenorizado estudio (2020: 159-162).

⁵⁴ Indicamos aquí la inestimable reflexión de Aina Pérez Fontdevila, quien argumenta que *Tsunami* es una colección de voces que lejos de ajustarse a la “exclusión y [...] deslegitimación de la escritura realizada por mujeres” nos invita a leerlas como “representativas o universalizables” (2021: 265).