

TEXTOS Y CONTEXTOS

Janin Nuz Garcín: ■ **Janín Nuz Garcín:**
Street Art, ■ **arte urbano, feminismo**
Feminism and Artivism ■ **y artivismo**

RECIBIDO • 2 DE MARZO DE 2018 ■ ACEPTADO • 18 DE MAYO DE 2018

JOSÉ ANTONIO MOTILLA CHÁVEZ / INVESTIGADOR ■
 antonio.motilla@uaslp.mx ■
 ■

PALABRAS CLAVE

arte urbano ■
 artivismo ■
 activismo ■
 feminismo ■
 campo del arte ■

RESUMEN

Janín Nuz Garcín (1990) es una de las artistas urbanas mexicanas con mayor presencia en las esferas nacional e internacional. Su obra está marcada por una perspectiva feminista y por su compromiso como activista, esto en un contexto en el que las artistas visuales que se dedican al *street art* son minoría y el activismo no es generalizado. Parto de la hipótesis de que su práctica creativa se puede entender como un activismo cuestionador del arte, la cultura patriarcal y las dinámicas tradicionales del campo artístico, al considerar que son ámbitos construidos fundamentalmente a partir de una marcada jerarquía centralista y controlados por redes de poder.

KEYWORDS

street art ■
artivism ■
activism ■
feminism ■
artistic field ■

ABSTRACT

Janín Nuz Garcín (1990) is one of Mexico's most renowned street artists. Her work stands out because of her feminist perspective and her commitment as an activist, in a context in which women dedicated to street art are a minority. I propose that her work and artistic practice can be understood as a questioning activism of art, of patriarchal culture, and of the traditional dynamics of the artistic field, as they are constructed through a distinctly centralist hierarchy and controlled by power networks.

Introducción

El arte urbano o *street art* es un campo que, por lo menos en México, ha sido poco explorado por los especialistas en arte. Su origen popular, de tipo barrial, durante mucho tiempo fue estigmatizado como una expresión fundamentalmente juvenil asociada a conductas vandálicas, lo que lo ubicó por algún tiempo fuera del interés de los espacios académicos.

Sin embargo, la irrupción de artistas de renombre internacional como Banksy u Obey, la alta técnica y especialización de algunos de sus actores y el creciente interés que el mercado del arte ha mostrado por las piezas de artistas urbanos o callejeros han motivado el aumento de investigaciones en la materia.

Académicos como Jeffrey Ian Ross consideran al *street art* como un área de investigación emergente que favorece diálogos sugerentes.¹ Consideran que el trabajo que la academia ha realizado hasta el momento permite conformar un cuerpo de trabajo que está dando pie a su consolidación como campo de conocimiento.

Dentro del *street art*, que comprende expresiones como el grafiti y el estencil, se ubica el muralismo callejero, que de acuerdo con Melina Amao Ceniceros “abandona su dimensión clandestina-ilegal, y adquiere legitimidad social e institucional, migrando hacia campos como el del arte”.² Así, fuera del estigma y del halo de clandestinidad, el artista urbano surge como un personaje “digno” de ser socialmente reconocido y con posibilidades de aceptación.

No obstante, la aprobación por parte del referido campo del arte³ no es en automático, ya que el creador urbano, incluso cuando es ampliamente identificado fuera de su ámbito local o inmediato, difícilmente es aceptado como parte de la comunidad artística. Una de las razones es que la mayoría de los creadores urbanos no recibieron formación artística tradicional en alguna de las escuelas o institutos de renombre, no fueron alumnos o discípulos de maestros conocidos como protagonistas del campo, y no han compartido exposiciones colectivas con actores clave,

¹ Jeffrey Ian Ross *et al.*, “In Search of Academic Legitimacy: the Current State of Scholarship on Graffiti and Street Art”, *The Social Science Journal*, núm. 54, 2017, pp. 411-419.

² Melina Amao Ceniceros, *Paredes que hablan: la producción simbólica del espacio urbano a través del street art en Tijuana*, tesis de maestría en Estudios Culturales, Tijuana, México, 2014, p. 1.

³ De acuerdo con Melina Amao Ceniceros a partir de Pierre Bourdieu, entiendo el campo del arte como un “sistema estructurado de posiciones y disposiciones que posee propiedades y reglas particulares, las cuales son conocidas y reconocidas por quienes forman parte de dicho campo, participantes que además se disputan un objeto que está en juego para alcanzar un capital específico”, *ibidem*, p. 20; Melina Amao Ceniceros, “Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, año 38, núm. 82, enero-junio de 2017, pp. 141-172, y Pierre Bourdieu, “Algunas propiedades de los campos”, en *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Ediciones Istmo, 2000, pp. 112-119.



Janín Nuz Garcín, comisión para la Alianza Francesa, sin fecha, grafiti. Foto: portafolio de la artista.

motivos por los cuales son vistos como una especie de agentes externos u “outsiders”.⁴

Ante este escenario, ¿cuál es la situación de los y las artistas provenientes del *street art*? ¿Hasta qué punto se logran insertar en el campo del arte de sus lugares de origen? Desde su perspectiva como productores, ¿de qué manera leen el campo artístico? ¿Qué posibilidades les otorga la marginación que el arte académico o institucional les puede imponer? ¿Qué sucede con las mujeres artistas? ¿Acaso enfrentan una doble marginación en un medio fundamentalmente constituido por hombres? ¿De qué manera los factores señalados se manifiestan en su discurso? ¿Hasta qué punto esta apropiación y reflexión sobre su situación

en el campo del arte les permite actuar para buscar mejores condiciones, detonando posturas como las inherentes al artivismo?

Janín Garcín: feminismo, artivismo y *street art*

Para comprender la coyuntura señalada, considero pertinente estudiar la trayectoria de la artista urbana Janín Nuz Garcín, a quien propongo analizar como el elemento indiciario que permita acceder a una lectura del campo del arte, y a la situación que personajes pertenecientes a grupos minoritarios —una mujer en un contexto en el que los hombres son mayoría— tienen que enfrentar para abrirse paso.

Es una artista urbana originaria de la ciudad de San Luis Potosí, México. Su primer contacto con el *street art* fue a los 19 años de edad, cuando descubrió las posibilidades artísticas del aerosol. Estudió diseño gráfico en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,⁵ espacio en el que conoció a otras

⁴ Marvin Rodríguez Vargas sostiene que el *street art* comparte con la fotografía la condición de arte medio, “pues se sitúa en los lindes de la cultura y el arte”, categoría propuesta por Pierre Bourdieu. Para Sergio Villena Feigo “esta ubicación deriva de la estratificación de las prácticas culturales según su grado de legitimación y, tanto en el caso de la fotografía como en el del grafiti, se caracteriza por la tensión entre usos prácticos (subcultura) y su producción estética (subcampo)”. Sergio Villena Feigo, *En la calle y más allá: una aproximación sociológica al arte grafiti*, San José, Editorial Arlekin, 2016; *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, núm. 43, 2017, p. 520, y Marvin Rodríguez Vargas, *Graffiti artístico en Costa Rica: una mirada sociológica*, tesis de licenciatura en Sociología, Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Sociología, 2014, p. 37.

⁵ Como la artista lo señala, su formación como diseñadora gráfica le dio elementos de gran importancia para abordar su obra, por ejemplo, las metodologías del diseño.

personas interesadas en el grafiti, con quienes aprendió técnicas como la mezcla del aerosol, e hizo sus primeras intervenciones en el espacio público.⁶

Su participación en eventos locales y nacionales paulatinamente la fue posicionando dentro del mundo del arte urbano. Esto la hizo consciente de que como mujer se encontraba en una posición difícil. El *street art* la había llevado a convivir y a trabajar fundamentalmente con hombres, que son quienes controlan el medio. Cabe señalar que si bien existen mujeres involucradas, las dinámicas que se han seguido a lo largo del tiempo permiten a la artista caracterizar el arte urbano como de corte marcadamente “machista”. Por ejemplo, Garcín ha sido invitada a festivales como Meeting of Styles, en el cual participaron alrededor de doscientos hombres y tan sólo tres mujeres.

La artista identificó que, en ocasiones, la inclusión de mujeres en grandes festivales respondía a cuestiones políticas que buscaban posicionar a las artistas para transmitir un mensaje de inclusión, de ser políticamente correctos y “equitativos”, no por la calidad de ellas como creadoras. Por ejemplo, la asignación de espacios para realizar sus intervenciones es seleccionado estratégicamente por los organizadores no por una cuestión de calidad, discurso artístico o temática abordada, sino por el simple hecho de que ellas son “morrás” y tienen que estar a la vista. Esto le provocó “un conflicto muy grande” al sentirse “utilizada como una herramienta para los fines de ellos”, y la llevó a reflexionar sobre las intenciones de la gente implicada en el campo.

Ante este panorama, 2017 fue un momento crucial para la trayectoria de Janín. Hizo una pausa en sus proyectos personales para dedicar sus esfuerzos al activismo y a fortalecer y replantear su discurso. Buscó alejarse del “círculo” en el que estaba inmersa y entró en contacto con mujeres activistas que trabajan en colectivos y organizaciones que buscan incidir en diferentes ámbitos desde una perspectiva feminista. El acercamiento con estos colectivos la motivó a cambiar su discurso artístico; el cúmulo de experiencias, vivencias, situaciones y reflexiones a lo largo de su trayectoria encontraron un marco conceptual que le permitía fortalecerse personalmente.

⁶ Luis Moreno Flores, “Janin, la artista que convierte las calles de San Luis en su museo”, <<http://laorquesta.mx/janin-la-artista-que-convierte-las-calles-de-san-luis-en-su-museo>>. Consulta: 17 de febrero, 2018.

Es interesante analizar el proceso de construcción discursiva de la artista potosina. Mientras que en su primera etapa representaba los rostros de las mujeres “por una cuestión estética y por los elementos que [le] podían funcionar”, la experiencia señalada, las tensiones prevalecientes en el campo y la inmersión en el feminismo la motivaron a abordar su trabajo desde una profunda reflexión sobre el cuerpo, la forma en que las mujeres se visualizan y representan a sí mismas. Marcas como cicatrices que denotan experiencias e historia comenzaron a ocupar un lugar sustancial en el abordaje de la artista para la construcción de lo femenino.

El posicionamiento y la contundencia discursiva de Janín permiten reflexionar sobre el principal soporte que ha elegido. Como señala Julia Antivilo, “muchas artistas y colectivos de artistas femeninos han focalizado su producción visual en el grafiti, el estencil, los afiches callejeros, o las acciones públicas, pues el arte feminista es esencialmente un arte público”.⁷

Activismo

Janín gestiona proyectos para mediante el arte incidir en la comunidad, de manera especial en colonias con importantes índices de marginación, violencia y conflictividad social.⁸ Busca por medio del activismo romper con la hegemonía implantada desde sectores tradicionales y contrarrestar los estigmas que la misma sociedad ha impuesto a este tipo de espacios.

En 2017, en conjunto con otras activistas y con el colectivo Chachachá, conformado por Raymundo Rocha y Dayron López, cuyo interés se concentra en “analizar la propia función de pintar en la calle y el aspecto social del arte urbano” y para quienes la identidad es el eje de su trabajo,⁹ emprendieron un proyecto en la colonia Santa Fe, considerada como una de las más peligrosas de la ciudad de San Luis Potosí.

⁷ Julia Antivilo, “Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías”, *Karpa 9, Journal of Theatricalities and Visual Culture*, 2016-2017, <<http://www.calstatela.edu/sites/default/files/users/u1801/julia.pdf>>. Consulta: 17 de febrero, 2018.

⁸ La artista ha impulsado diversos proyectos de murales colectivos, con activistas y asociaciones como Educación y Ciudadanía A. C.

⁹ Cynthia Arvide Sousa, *Muros somos: los nuevos muralistas mexicanos*, México, La Cifra Editorial, 2017, p. 30.



Janín Nuz Garcín, mural en el Festival Constructo 2017, grafiti, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Foto: portafolio de la artista.

El proyecto se basó en los murales colectivos que Chachachá realiza en áreas conurbadas a la Ciudad de México como Valle de Chalco. Estos proyectos surgen del interés del colectivo de “entender más lo que realmente dice la gente y no tener ese cliché de la identidad mexicana”.¹⁰ Los ejercicios, principalmente pensados para tener un acercamiento e incidir en la comunidad, son aprovechados por los artistas para conocer las dinámicas, los códigos y las costumbres de estos barrios, e incorporar algunos de estos elementos a su discurso.

La tarea de Garcín y de sus compañeras consistió en gestionar los espacios en la comunidad, lo que supuso un importante reto al ser mujeres que se acercaban a un espacio ajeno. Para conseguir la autorización para realizar el mural y convocar a la comunidad tuvieron que investigar y ponerse en contacto con las autoridades del barrio, líderes comunitarios cuyo poder es más respetado que el de las autoridades formales.

La convocatoria trascendió fuera de Santa Fe, ya que estudiantes universitarios y público interesado en el arte urbano participaron en la elaboración del mural. Más allá de la obra, la artista considera que el éxito de este proyecto radicó en la dinámica dada entre los participantes, quienes por lo menos durante unas horas salieron de su cotidianidad y se entusiasmaron por ser tomados en cuenta. Los vecinos de la colonia estuvieron muy agradecidos por la iniciativa, y como cierre de la experiencia se organizó un baile.

Los muros pintados han experimentado un fenómeno interesante: con frecuencia han perdurado, ya que la comunidad se ha esmerado en preservarlos debido al sentido de pertenencia y apropiación del espacio que significan.

Janín sostiene que la motivación para comprometerse con el *street art* nació por la posibilidad de intervenir el espacio público, por ser “muy interpretativo e incluyente, ser la galería más grande del mundo, y por las posibilidades de internación con el contexto que la práctica le otorga”. La visibilidad que tiene una pieza

¹⁰ *Ibidem*, p. 31.



Janín Nuz Garcín, mural en el Festival Entre Líneas, grafiti, Juchitán, Oaxaca, 2016. Foto: portafolio de la artista.

en la vía pública permite el involucramiento de los ciudadanos y el surgimiento de una especie de crítica, no formal ni académica, que la artista valora porque fortalece su discurso. Al ver e interpretar la obra plasmada en el mural, el transeúnte hace una lectura que lo lleva a reflexionar y posiblemente le motive cuestionamientos que descoloquen su cotidianidad.

Así, la labor de Janín supone una actitud cuestionadora del campo del arte, con la cual no sólo manifiesta un posicionamiento político, sino que busca, a partir de murales que a primera vista no suponen un desafío al statu quo, y que incluso por algunos pueden ser vistos como un ejercicio meramente decorativo, impulsar un ejercicio de crítica colectiva que fomente la reflexión y el ejercicio de la ciudadanía.

La artista, quien se define como pintora que ha elegido principalmente el muro por ser el soporte que le permite plasmar su discurso de forma efectiva, considera que la pintura debe tener un alcance mayor que las galerías, espacios a los que acude “gente del mismo círculo”, es decir, actores que en mayor o menor grado integran el campo del arte.

Así, la pintura, al igual que las demás expresiones artísticas, son “excluyentes” al circular dentro de los mismos lugares, y ser producidas, de una u otra ma-

nera, para satisfacer las exigencias establecidas por el mismo campo. Es decir, la creación de profesionales, académicos, artistas consolidados o como se les quiera decir, es realizada con el objetivo fundamental de complacer al campo del arte, aun más si la obra en cuestión es conceptualizada a partir de las “estrategias de producción” propias del arte contemporáneo.

En este sentido, cabe señalar que a diferencia del arte moderno, en el cual la obra tenía un lugar fundamental como síntesis y resultado de un proceso artístico, y justificaba por sí misma su práctica, el arte contemporáneo requiere necesariamente de un discurso que acompañe a sus piezas o resultados y le dé legitimidad.¹¹ En otras palabras, es una práctica simbólica que se legitima por los discursos de sus protagonistas,¹² es decir, son los mismos productores de arte los que dotan de sentido a la práctica. Ante esto cabe cuestionar si es la misma comunidad de colegas la que valida el discurso artístico, y si esta comunidad tiene poco diálogo con el exterior de su área inmediata de influencia o espacio de confort —en este caso el estado de San Luis Potosí.

¿A qué trascendencia aspira un artista o productor de arte potosino? En el caso de Janín, que su práctica artística consista principalmente en el grafiti y la pintura mural, el no haber sido formada dentro de academias artísticas tradicionales —como el Instituto Potosino de Bellas Artes, el Centro de las Artes de San Luis Potosí o la Escuela Estatal de Artes Plásticas—, y el no deber favores a estructuras jerárquicas de la escena del arte local la sitúan fuera de los círculos artísticos tradicionales, mismos que se traducen en redes de poder en las cuales la pertenencia de un artista es fundamental para poder abrirse paso.

La práctica no institucionalizada del *street art* y la distancia que la artista mantiene con el campo del arte local la motivaron, desde un momento temprano de su trayectoria, a pensar y dimensionar su producción en un contexto nacional e internacional, es decir, mientras que para los estudiantes de arte o artistas “emergentes” en un primer momento su horizonte no mira más allá de la Sierra de San Miguelito que circunda el valle

¹¹ Jorge Terrones, *Tres sardinas en un plato e ideas nómadas. Arte contemporáneo y Octavio Paz*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016, p. 88 y Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte concepto*, Madrid, Akal, 1994.

¹² Jorge Terrones, *op. cit.*, p. 101.



Janín Nuz Garcín, intervención de muros, sin fecha, grafiti. Foto: portafolio de la artista.

de San Luis Potosí, y “lo que sucede en el arte gira en torno a ellos”.¹³ Janín encontró en la escena del *street art* de la Ciudad de México, Guadalajara y de América Latina los referentes visuales que le permiten hacerse de un discurso y una propuesta. A esto se le suma su condición de minoría dentro de su medio, lo que la ha llevado a adoptar como referente a artistas mujeres de reconocimiento internacional. Desde un inicio le quedó claro que el camino sería largo, con múltiples obstáculos, y que su éxito dependería de hacer un mayor esfuerzo al que los hombres están obligados.

La práctica, el discurso y la presencia que la artista tiene en el ámbito local, a partir de la alta calidad de sus piezas, le han hecho posible abrirse paso a escenarios nacionales e internacionales y romper con estrategias meramente disciplinares, para explorar un campo más amplio, multidisciplinario, expandido, en cual los soportes no necesariamente son el mural, sino el *mapping*, la pintura en bastidor o cualquier medio que le permita transmitir su discurso.

A manera de cierre

El *street art* de Janín Nuz Garcín permite hacer una relectura del campo del arte porque cuestiona el sistema jerárquico y patriarcal de la práctica artística. Los acto-

res, las instituciones y las redes de poder son puestos en jaque por una artista que, alejada del marco institucional, irrumpe y logra hacerse de un lugar relevante sin ser “captada” por el mismo.

Las herramientas de Janín son su técnica, su esfuerzo, su tenacidad y, por supuesto, su alta factura. Ante el reto de insertarse en este campo teniendo una formación “callejera” y no institucional, ella se abre paso mediante su obra: “en este ambiente dominado por hombres, yo requiero hacer el doble de esfuerzo, ser doblemente buena, para ser reconocida”.¹⁴

Así, desde la minoría, lo excluido, lo no institucional y no “académico” ella se apropia de la escena y se consolida, indiscutiblemente, como una de las artistas con mayor proyección y presencia en el exclusivo campo de la “alta cultura”.

Lo paradójico del asunto es que una artista que viene de una práctica hasta hace pronto “marginal”, cuyo soporte fundamental es el espacio público y no un bastidor, para quien el ámbito expositivo es la calle y no las galerías y museos y sus “mejores críticos” son los ciudadanos que leen y se apropian de las piezas, es quien, salvo poquísimas excepciones, en los últimos años ha tenido mayor presencia y trascendencia fuera de San Luis Potosí. ▽

¹³ Entrevista con Janín Garcín, 16 de febrero de 2018.

¹⁴ *Idem.*



Janín Nuz Garcín, intervención de espacios en el Festival Nueve Arte Urbano, sin fecha, grafiti, Ciudad de Querétaro.
 Foto: portafolio de la artista.

BIBLIOGRAFÍA

- AMAO CENICEROS, Melina, “Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos”, *Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 82, año 38, enero-junio de 2017, pp. 141-172.
- _____, *Paredes que hablan: la producción simbólica del espacio urbano a través del street art en Tijuana*, tesis de maestría en Estudios Culturales, Tijuana, México, 2014.
- ANTILO, Julia, “Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías”, *Karpa 9, Journal of Theatricalities and Visual Culture* (2016-2017), en < <http://www.calstatela.edu/sites/default/files/users/u1801/julia.pdf>>. Consulta: 17 de febrero de 2018.
- ARVIDE SOUSA, Cynthia, *Muros somos: los nuevos muralistas mexicanos*, México, La Cifra Editorial, 2017.
- BOURDIEU, Pierre, *Cuestiones de sociología*, Madrid, Ediciones Istmo, 2000.
- HERNÁNDEZ, Daniela, “Los colores de Janín Nuz llenan las calles”, *Fahrenheit Urban*, jueves 2 de marzo de 2017.
- MARCHÁN FIZ, Simon, *Del arte objetual al arte concepto*, Madrid, Akal, 1994.
- MORENO FLORES, Luis, “Janin, la artista que convierte las calles de San Luis en su museo”, en <<http://laorquesta.mx/janin-la-artista-que-convierte-las-calles-de-san-luis-en-su-museo>>. Consulta: 17 de febrero, 2018.
- RODRÍGUEZ VARGAS, Marvin, *Graffiti artístico en Costa Rica: una mirada sociológica*, tesis de licenciatura en Sociología, Universidad de Costa Rica, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Sociología, 2014.
- ROSS, Jeffrey Ian et. al, “In Search of Academic Legitimacy: the Current State of Scholarship on Graffiti and Street Art”, *The Social Science Journal*, núm. 54, 2017, pp. 411-419.
- TERRONES, Jorge, *Tres sardinas en un plato e ideas nómadas. Arte contemporáneo y Octavio Paz*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.
- VILLENA FENGO, Sergio, “En la calle y más allá: una aproximación sociológica al arte graffiti”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, núm. 43, Costa Rica, 2017.

SEMBLANZA DEL AUTOR

JOSÉ ANTONIO MOTILLA CHÁVEZ • Profesor investigador de la Coordinación Académica en Arte de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.