

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas



ALGUNAS SIMBOLIZACIONES
EN MÉXICO DEL CUERPO FEMENINO
Y SUS FLUIDOS EN LAS ARTES PLÁSTICAS
mujeres asesinadas en ciudad Juárez



Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Laura García Hernández

Directora de Tesis: Mtra. Beatriz Buberoff Chuguransky



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas



“Algunas Simbolizaciones en México del Cuerpo Femenino y sus Fluidos
en las Artes Plásticas. Mujeres Asesinadas en Ciudad Juárez”

Tesis que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta
Laura García Hernández

Directora de Tesis: Mtra. Beatriz Buberoff Chuguransky

México, D.F. 2006

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres Miguel García Molina R.I.P. (mi Mike) y Paula Hernández Franco, por su infinita bondad, comprensión y paciencia, por mostrarme este camino de constante lucha y enseñarme a compartir el dolor y la esperanza. Por ser siempre incondicionales.

A mis hermanas Elvira, Lulú y Ruth por su paciencia, solidaridad y eterno respaldo, las amo.

A Erick Puertas por rescatarme de mi, FIDELLI A LA LINEA. Y que vivan las chelas del Corona y el calimoche de Lavapies.

A todos mis maestros, Aureliano, Víctor Monroy, Jesús Mayagoitia, Margarito Leyva, Rosario García, Gale Lynn, Francisco Quesada, Beatriz Buberoff, Paty Quijano, Mónica Mayer, Víctor Lerma por compartir todos sus conocimientos y darme toda su confianza. Gracias.

A Elizabeth Romero, Erick Hernández, Eva Campero, Roxana Basante, entrañables.

A mis compañeros, pero sobre todo a mis compañeras de huelga por crear cocinas levitantes y vencer el miedo junt@s para llegar a la “próxima estación: Esperanza”

A Nanchi y Said, “porque somos chatarra de sangre y cielo” pero sobre todo por tu libro de Braidotti, sin el cual, esta tesis no tendría un hilo conductor, mil gracias Gouda.

A mis tutoras, Beatriz Buberoff por mostrarme un camino de infinitas posibilidades y a Alicia Eguiluz, por dar luz a este proyecto y llevarme de la mano a donde mis miedos se desintegraron.

Y muy en especial a todas las Mujeres Asesinadas en CD Juárez por quienes la justicia espera, y porque el silencio no nos entierre vivos a todos.

*A Sergio González por su admirable valentía por escribir tan importante libro *Huesos en el desierto* que nos alumbró el camino de la incertidumbre.*

A todos dedico esta cosecha que juntos sembramos.

Laura García

ÍNDICE

Presentación	1
Introducción	3

Capítulo 1

SIMBOLIZACIÓN DE LAS MUJERES: *HISTORIA DEL CUERPO FEMENINO*

• Bajo la Mirada Teológica	13
• En Busca del Cuerpo Perdido	15
• La Mística de la Femenidad	21
• Corpus Venefica	25
• Contra Producción Seducción	28
• Género como la Representación de una Unidad Cultural	29
• Lenguaje Femenino	30
• Mapa Femenino (una aproximación a nuevas teorías feministas)	32

Capítulo 2

SIMBOLIZACIÓN DEL CUERPO FEMENINO EN LAS ARTES VISUALES

MUJERES TELÚRICAS (*DIVERSAS PERSPECTIVAS DEL CUERPO Y LA IMPORTANCIA DE ÉSTE EN LA VIDA COTIDIANA DE LAS MUJERES ARTISTAS*)

• Lorena Wolffer	38
• <i>If she is Mexico, Who Beat her Up?</i>	44
• Patricia Quijano	45
• Acción Creativa de un Corazón Partido	46

• Katia Tirado	49
• Hedonimo Border	50
• Pasionaria por el Mass Media	51
• A-Corpus	53
• Tejer	54
• Dormir-Contemplar	54
• Leer	55
• Peinarse Maquillarse	55
• Sueño de Trolebús	55

FLUIDOS CORPORALES, UNA NEGACIÓN DE LO COTIDIANO.

ARTISTAS PLÁSTICOS (PERFORMERS E INSTALADORES QUE TENGAN COMO TEMA CENTRAL EL CUERPO FEMENINO Y FLUIDOS CORPORALES)

• La Mujer Xipetotec de Elizabetñ Romero	56
• Xipeme	56
• SEMEFO	59

Capítulo 3

CUERPO DE MUJER, CADÁVER DE MUJER, UN PLANO DE PUTREFACCIÓN SOCIAL. '

CIUDAD JUÁREZ.

• Artistas de Acción Directa	65
• Maritza Morillas, Ante el "CARoDataVERnIvus"	65
• Eric R. Hernández, "Alteración de Sitio WEB"	78

• Noia Mortale, "Danzas del Silencio"	79
• Lorena Wolffer, "Mientras Dormíamos"	81

Capítulo 4

MEMORIA VISUAL DE UN CUERPO FEMENINO. UNA PROPUESTA PERSONAL

• Performance "La Estocástica del Jaque" 1997	88
• Video-Instalación "Fractales de una Matemática Orgánica" 1998	89
• Fotografía Serie "Trazos del Deseo" 2000	91
• Modas Alternativas Colecciones: "Los Juguetes de Mamá" 1998	93
• "Hacia una Estética del Desecho" 2000	94
• Noia Mortale Día 28	96
• El Pan Nuestro de Cada Día	96
• Obsesión o Mil y un Formas de Espera	97
Conclusión	101
Bibliografía	103

Barata soy más me cuesto cara

Jaime Sabines

PRESENTACIÓN

Comienzo por descifrar un llamado constante, ese que me diferencia del otro, de los otros; ese llamado mensual, que por obvias razones me recuerda que habito un cuerpo de mujer, ese llamado verbal que por subjetivo ha sido relegado por siglos del discurso del poder, sí, ese que ahora es un peligro ante tanta barbarie en Ciudad Juárez, en la Ciudad de México y en la pornografía más deleznable o llamado Cine SNUFF.

INTRODUCCIÓN

A fines de milenio existe una gran inquietud por hacer presente un tema que para muchos resulta escabroso, delicado y nos ubica en una postura radical y que polariza cualquier comentario, opinión y crítica, que sobre tal tema se pueda enunciar, y que tiene como nomenclatura feminismo, palabra que desata polémica, incomodidad, y hasta repudio.

Pero mi labor aquí es la de abrir un panorama, que lejos de triturar al género masculino o de pronunciarse en contra del machismo, de pauta al análisis de la obra plástica de artistas visuales (hombres y mujeres), que planteen en su obra tal fenómeno que ha surgido a raíz de una larga historia del cuerpo femenino y donde el encuentro con el feminismo sea a partir de su corporeidad, es decir construir un puente entre lo biológico y la identidad de género.

Esto implica la revisión de los diversos movimientos feministas y la construcción de la imagen femenina por excelencia, así como la investigación visual y verbal de las mujeres y hombres que ejercen el quehacer artístico actualmente en México y quienes asumen cierta corresponsabilidad ante las circunstancias actuales de la vida de las mujeres en el mundo, pero particularmente en México y sobre todo, las causas que han generado los asesinatos de más de trescientas mujeres y la desaparición de ochocientas mujeres más en circunstancias de una violencia extrema en Ciudad Juárez, sin mencionar a la cuatro mil de las cuales nadie sabe su paradero.

También el planteamiento del cuerpo y sus fluidos como espacio político, medio primordial, laboratorio, eje central de obras visuales, reivindicación del mismo, donde el cuerpo y sus fluidos son resignificados por la historia personal y el contexto





histórico de cada creador que en esta tesis aporta desde su particular óptica. Noción del cuerpo que nos acompaña, nos transgrede a partir del otro, de su incrustación en culturas castrantes o excesivamente religiosas, pero donde el fin de todo discurso, recae en la ortopedia, castigo, o amputación del que lo significa femenino o inevitablemente lo vive como destino biológico.¹

Así la negación y discriminación de los fluidos humanos, "Animal enfermo, diagnóstica San Pablo. La mujer es concebida como un receptáculo de humores que la tornan impura durante las fechas determinadas", que para los medios publicitarios, el *marketing* y algunas culturas, oponen las manifestaciones de desecho del cuerpo como algo repugnante e incluso sucio, no sólo en su calidad de fluido corporal, sino en términos religiosos, que aluden a la impureza particularmente de la mujer. Tal es el caso de la India, país donde a las niñas que recién inician su periodo menstrual, son encerradas en cuartos oscuros donde no pueden contactar con nadie hasta no haber pasado por este proceso biológico, días en los que no tendrán más remedio que cargar con el estigma de la impureza y el desprecio de sus compañeros y compañeras familiares. Términos que son igualmente aplicados en nuestro propio entorno, señalados en algunas charlas sobre el tema particular de la menstruación y los significados que para los hombres se refiere como algo deplorable, equivalente a suciedad, síntoma de alusivo al asco, fluido entendido como enfermedad incluso por las mismas mujeres, pero que de manera externa no existe en la vida cotidiana del imaginario masculino. Es decir, la mujer como fuente inagotable de complacencias masculinas, jamás como un sujeto que orgánicamente se desangra.

¹ Baudrillard, Jean. De la Seducción. 1991. Término asignado a la anatomía como destino, según el sexo femenino o masculino con el que se nace.

Otros fluidos aparte de la sangre y que también son dignos de negación son el semen, la sanguaza después de morir el cuerpo, las grasas corporales, la piel misma, como el grupo SEMEFO² en México lo ha reivindicado en su interés por lo que sobreviene al cuerpo en su descomposición próxima al morir, o lo que German Nitsch³ postula en su Teatro Orgiástico, referido a los ritos Dionisiacos y que él justamente plantea como una forma de curar esa otra parte del humano que encierra su propia oscuridad carente de moral, donde la sangre no es más que dadora de vida, líquido primario para conseguir la vida y sin el cual nadie puede sobrevivir, así de importante como repugnante puede ser a la vista del *marketing*, que sólo obliga a merecer lo que por imposición es agradable a la vista y el olfato, pero según German Nitsch, esto es sólo una imposición llevada a cabo por una visión absolutamente consumista lejana a lo que realmente se vive en los mercados, donde la carne se exhibe en su pleno estado de descomposición y escurre sangre, y otros fluidos, así como esa fruta que entre más tiempo tiene más dulce y apetecible es, intentamos olvidar que diariamente matamos para sobrevivir, pero esto es una realidad que en nuestra mesa se impone a diario⁴ excepto para las culturas veganas o vegetarianas, pero los fluidos no son más que una manifestación por excelencia del estar y sentirse vivos, tal y como cuando lubricamos, eyaculamos, menstruamos, salivamos al degustar, etc.⁴

La tendencia de considerar a la subjetividad como algo apolítico, fue un tema difícil de rescatar, a no ser por la vía histórica del feminismo de los años sesentas hasta nuestros días, con todo el pluralismo artístico, sería imposible pensar este nuevo género de arte, como lo es el arte de esfera pública y acción directa, como lo es ahora el arte público, sin las aportaciones y contribuciones del pensamiento feminista, que es considerar que la experiencia individual tiene absolu-

² *Grupo Mexicano de artistas visuales, músicos, actores entre otros, dedicado a la investigación del cadáver, que es a su vez punto de partida, postulado en su labor visual.*

³ *Artista Vienes creador del grupo de Accionismo Vienes, junto con Otho Muell, creadores del TEATRO ORGÍASTICO*





tamente intrínsecas consecuencias e implicaciones de índole sociales y por tanto políticas. Sin embargo la manipulación de la experiencia individual ha sido materia prima de la publicidad y política, donde productos y políticos se reflejan a través de deseos y valores, dando al individuo una suerte de entidad pasiva donde sólo está sujeto a las identidades asignadas por el marketing y las visiones miopes de políticos, negando así su capacidad de acción y decisión al individuo. Luego entonces, la experiencia privada carece de valor alguno, pierde autenticidad en el ámbito público; sin embargo es en el espacio artístico donde se puede rescatar, al menos simbólicamente⁵.

La osadía de indagar sobre sí misma, dice Rosario Castellanos, es la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual que es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera, la mujer no muere: aguarda.

La expectativa es la del tránsito de la potencia del acto; de la transformación de la libélula en mariposa, acto que no ocurre con la mera paciencia. De este modo Rosario Castellanos⁶ deja ver claramente que su postura como feminista nos aporta de manera visionaria, parte de las contribuciones del pensamiento feminista, tan mal entendido y estigmatizado en estos días por muchas mujeres y hombres que rechazan de facto dichas contribuciones a la vida contemporánea de las mujeres.

Estos diversos puntos de vista son los que subyacen en esta tesis; dejar de situarnos en Nepantla, la tierra de en medio, según Sor Juana Inés de la Cruz, referida al espacio que ocupan las mujeres después de acceder a los estudios superiores y situarse ahí, en el lugar de la falta de ubicación,

⁴ German Nitsch, *Todos los sentidos, (el misterio el Teatro orgiástico: un teatro de los sentidos) Estudios sobre performance: Centro Andaluz de Teatro*

⁵ Suzanne Lacy, *simposio de "Arte Público de Nuevo Género", traducción de Paloma Blanco. Arte Crítico, Esfera Pública, Acción Directa*

⁶ Op. Cit. "Mujer que sabe latín" de Rosario castellanos, Pág. 20

hacia la columna primordial de una topografía corpórea, geografía que nos concede el laboratorio orgánico desde donde entendemos, intercambiamos y habita nuestra conciencia con todo lo que ella implica, y ese lugar es precisamente el de nuestra corporeidad, donde yace tácitamente toda nuestra historia personal y nuestro mundo que de manera única marca día a día nuestra existencia.

Sin duda es imposible que cada individuo reinvente toda la historia sin embargo es posible construir una historia propia y colectiva, para ello es indispensable el respeto al cuerpo de los otros así como a las percepciones de cada uno. Cada cual debe ser consciente de sus obligaciones, juez de sus decisiones. Nadie debería creer. Este fenómeno psíquico y sociológico genera peligrosos poderes artificiales. La creencia destruye la identidad y la responsabilidad; es lo contrario de la atención y la fidelidad de la experiencia. A menudo representa una postura de fuerza con que sustituir las lagunas u olvidos históricos en la economía de los discursos o en los sistemas de imágenes vinculados a estos. Op. Cit.

LUCY IRIGARAI ABRIL DE 1987

Op. Cit. Irigaray, Lucy. "Yo, tu, nosotras" Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. Madrid, España.



mujer. cuerpo

Capítulo 1

SIMBOLIZACIÓN DE LAS MUJERES.

Historia del Cuerpo Femenino





BAJO LA MIRADA TEOLÓGICA

Para muchos la historia comienza con Eva, esa entidad femenina en quien recae siempre, desde la visión teológica, las desgracias y devenires de la humanidad; sin embargo existe esa otra mujer de nombre Lilití, que es nombrada en la Biblia judía, y para quien no hubo un mejor destino, pues esta primera mujer, no sólo consintió en repudiar a su marido Adán, sino que tuvo a bien desobedecer las órdenes de su Dios, así fue desterrada y confinada a la soledad absoluta, soledad que marcó la pauta para castigar a toda hija que se opusiera a los designios de Dios. Castigo que hasta estos días es y ha sido por siglos el castigo y el estigma mayor que una mujer pueda sufrir o soportar.

Tras las diferentes formas de pensamiento religioso se ha calificado a la mujer como ente de lujuria, de desgracia e incluso merecedora de toda subordinación corporal posible; una de las justificaciones más utilizadas ha sido el de su corporeidad, como la menstruación, la reproducción, y sus necesidades sexuales, pensamiento que aún prevalece en algunas culturas en extremo religiosas, así como la condena a muerte de las formas más atroces, no olvidemos por ejemplo en la Santa Inquisición el uso de la "Doncella de hierro" donde las mujeres al ser consideradas adúlteras, eran introducidas a este sarcófago lleno de puntas metálicas y al cerrarse sólo perforaba medianamente a la víctima dejándola morir por gangrena provocada por las heridas y desgarramientos, ante el desmayo por el cese de alimentos. No olvidemos tampoco a las mujeres consideradas brujas, por practicar su sexualidad orgiásticamente o por ser consideradas unas seductoras y enviadas del demonio. Del mismo modo en algunas culturas africanas el corte definitivo del clitoris a niñas recién naci-



mujer.

das para negarles una vida sexual placentera o bien asociada con el mal, práctica que aún se ejerce en estos días en Sudáfrica, o el mismo caso de Aminia posible candidata a la lapidación por dar a luz a un hijo fuera del matrimonio, o la negación del uso de anticonceptivos hasta la fecha por parte del clero y del Papa, quien no ha reconocido hasta ahora el retroceso histórico que ha generado durante siglos como la negación de la teoría heliocéntrica, aceptada hasta hace un par de años, la cual pudo costarle a Copérnico la vida. Esto por sólo citar algunos ejemplos de lo que la visión masculina ha hecho de la religión, privando en primer lugar a la mujer del uso de su cuerpo, de su sexualidad, de su reproducción, de su capacidad de decisión, etc.



EN BUSCA DEL CUERPO PERDIDO

Cuando el 7 de agosto de 1908 los obreros que construían el ferrocarril a Willendorf (Austria) descubrieron entre las piedras una pequeña estatuilla arcillosa que representaba a una mujer regordeta y panzona, no sabían que habían encontrado el paradigma de la belleza femenina que flameó ante los deleitados ojos masculinos durante miles de años. La mujer prehistórica valorada y admirada por su singular capacidad reproductiva (se desconocía la participación masculina en la concepción) y también, como si esto fuera poco, producía alimento en su propio cuerpo. Tenía un emblema que imponía en su papel de hembra paridora, de madre multipara, de gran campeona alimentaria: un cuerpo de vientre prominente y grandes senos colgantes.

La belleza endiosada, ese oscuro objeto del deseo masculino, era una gran panza que se proyectaba año con año para engendrar vidas que mantenía con el alimento producido y entregado en su envase de origen. Ésta era la imagen de la seducción, el eterno femenino indisolublemente ligado en su esencia a la maternidad.

Las imágenes encontradas a fines del siglo pasado en las grutas del sur de Francia y norte de España nos muestran varones embelesados ante estas soberbias matronas. Pero este paraíso donde el cuerpo de mujer se desarrollaba libremente, sucumbió a la represión. La Venus de Milo, nuevo ideal de estética femenina que irrumpe con las huestes griegas y romanas hace 3000 años, ya no tiene panza y despunta el futuro ideal: la cintura de avispa encerrada y reprimida en fajas y corsés. El encierro masculino, producto de la domesticación masculina en los albores de la historia, privó a





la mujer del espacio público y también del espacio corporal. A la nueva Venus no sólo le cortaron los brazos, la castración se ejecutó sobre el volumen de todo su cuerpo. El varón en su ascenso al poder en la naciente estructura patriarcal, reprimió lo que por siglos fue el objeto de su envidia (referida anteriormente a su capacidad reproductiva) y reemplazó con el espíritu de los primeros dioses demiurgos de las religiones masculinas (padres exclusivos que creaban vida sin participación de mujer) el cuerpo de las eternas diosas prehistóricas, madres nutrias de la raza humana. El in-video (envidia), el querer mirar desde los ojos del otro, es decir apropiándose de su cuerpo, se concretó desde varios frentes. La moda dictada por varones vistió el cuerpo de la mujer y en la actualidad avanza en el intento por neutralizar sus atributos imponiéndole una silueta cada vez más estrecha. La alienación femenina en esta imagen masculina de su cuerpo, la lleva a sentir como propio este deseo del otro. El ideal del yo es masculino. Entonces el cuerpo femenino se castiga con ropa cada vez más diminuta. Las tallas extra-small (otro legado de la «globalización») obligan a las jóvenes a dietas rigurosas para poder entrar en la ropa de moda. Todo es impuesto, se anula la posibilidad de elección y de diferenciación.

Estos mecanismos de penetración se aplican también en otras áreas sobre los hombres dominados, que asumen pasivamente y hasta justifican la violación y el abuso de quienes, con el poder que la mayoría asigna, se imponen y se introducen en las geografías nacionales y personales. La colonización mental se lleva a cabo en los multimedios que imponen la ideología dominante en forma constante y solapada (como también anticipó George Orwell en su novela «1984»).

Estos aspectos determinantes de los modelos estéticos corporales son la base de las actuales patologías alimentarias y no



pueden disociarse de los motivos originados en la historia personal. Es tan importante hacer consciente lo inconsciente como tomar conciencia de la realidad social.

En estos tiempos de post-modernidad, donde las contradicciones se tensan más allá del límite y enfrentan al hombre con su propia destrucción, la anorexia y la bulimia son, no sólo un ataque inapropiado al cuerpo femenino y a su identidad (son patologías básicamente femeninas), sino una muestra más de alienación, de muerte del propio deseo atado al carro vencedor del deseo del otro. De un otro que en su cruenta e inexorable caída (si entendemos así el futuro del sistema jerárquico patriarcal) arrastra a quienes con vendas en los ojos se dejan guiar al precipicio.

En una estructura patriarcal, donde el poder terrenal está en manos masculinas es inevitable que se consideren privilegiados los atributos varoniles.

Sigmund Freud, en el artículo "Teorías sexuales de los niños"⁷, tesis según la cual en la infancia se busca justificar la diferencia anatómica de los sexos, considera al pene como el órgano primitivo y universal común a varones y mujeres, siendo estas últimas las que extraviaron tan valioso apéndice en el camino de su desarrollo.

A esta teoría infantil la llamó falocéntrica. Si bien esta teoría ya no es sostenida por el psicoanálisis es aún ejercida en términos jurídicos, donde el primer apellido continúa siendo el del padre por sólo mencionar algunos ejercicios falocéntricos y donde sociólogos como Jean Baudrillard, Lucy Irigarai y Braidotti encuentran elementos para considerarla vigente. El falocentrismo, es decir, la premisa universal del pene, nace, a mi entender, de una definida concepción ideológica adulta: primero fue el varón con su atributo distintivo (el pene),

⁷ Sigmund Freud- "La organización genital infantil" Obras completas Tomo I



quienes no lo tienen son varones castrados, es decir, mujeres. Mujeres que añorarán por siempre tener lo que les falta, envidia mediante, (complejo de castración) y varones que vivirán sosteniendo el miedo a perder lo que tienen (angustia de castración). Hasta aquí Freud. Pero si éstas son las teorías sexuales infantiles, ¿cuáles son las elucubraciones adultas? En la sociedad jerárquica que surge en Europa al final del período helénico y se consolida con el imperio romano, es desde el lugar de liderazgo y privilegio en lo social, económico y familiar que el varón también sobredimensiona su cuerpo. Al atributo evidente que lo diferencia de la mujer lo transforma en el órgano máspreciado, y de su cuerpo considerado forma original y primigenia nace la fémina, el mito adulto y judeocristiano de Eva.

Pero este parto masculino surge como un intento por emular desde el pensamiento mágico a la figura femenina. Es el cuerpo de mujer el que posee el milagroso poder de engendrar la vida y producir alimento. Todos nacen de una mujer y esto es más que evidente. La maternidad es contundente, la paternidad desconocida. Padre incierto, madre ciertísima. Sólo una argucia legal, posterior a la sacralización del matrimonio que bajo la mirilla religiosa se impuso en el siglo XII, permitió a través del matrimonio patriarcal sellar, al menos formalmente, a los hijos con el apellido paterno (recién en los últimos años los sofisticados análisis de ADN permiten determinar en un 99% la certeza de paternidad).

Los mitos de Aditi (India), de Ge-Meter (Grecia) o de la Magna Mater (Roma) son sólo algunos de los que dan cuenta desde las religiones politeístas, que la vida se originaba en las grandes diosas paridoras⁸. La mujer tiene lo que al varón le falta y, como el monstruo de mil cabezas, no puede ser castrada, después de cada parto se vuelve a reproducir. El



varón tiene un solo e irrecuperable pene, la mujer todos los hijos que quiera.

La envidia es masculina. El varón en su ascenso al poder (coincide con la concepción de una sociedad primitiva sin liderazgos, como bien lo han demostrado Lewis Morgan, Marvin Harris, Levy Bruñl, Letorneau, entre otros), intentó apropiarse de estos dones femeninos y construyó desde las religiones de los dioses-padres y desde el lenguaje (entre otros aspectos) un cuerpo maternal masculino. El lenguaje alfabético surge en la civilización occidental coincidentemente con las estructuras sociales que afianzan el rol dominante masculino y es utilizado como forma de posesión de los atributos procreadores y alimentarios envidiados. Esto se hace evidente al analizar la etimología de las palabras que designan al llamado sexo fuerte.

Masculino deriva del vocablo mas (del latín *masmaris*) que significa hijo varón. Siguiendo la cadena etimológica *maris* (del latín *marernaris*) significa "agua de mar", de donde derivan el nombre María mujer del mar) y marido (fecundo, unido). Por otro lado el prefijo *mari* implica aumento, reduplicación (*marimanta*, *marimorena*) y también mujer (*marimacho*). Es decir que el vocablo *mari* alude tanto a concepción (unido, fecundo) como a sus efectos (aumentar, duplicar). El otro término de la palabra masculino puede provenir de la desinencia latina *culinus-a-um*, que indica el lugar donde se produce una acción o del vocablo latino *culina -ae* (de donde deriva *culinario*). Este último significa cocina, lugar donde los romanos quemaban los manjares funerarios y está también relacionado con la acepción anterior.⁹

En otras palabras, *mare* es el agua donde surge la vida, el líquido amniótico universal, es mujer en el nombre de María y en el prefijo *mari* alude como reduplicación, a la capacidad

⁹ *Pedro F. Monfau, Diccionario etimológico y Juan P. de Andrea Diccionario Latín-Castellano.*



femenina por excelencia. Masculino es entonces, mujer fecunda que se reproduce y alimenta. La palabra varón (que tendría que escribirse con b), tiene como procedencia más aceptada la del vocablo germano *bero* derivado del alto alemán óeron, *due* significa portar, llevar, producir. Para algunos etimologistas es más acertado considerar su origen en el vocablo antiguo alto alemán *ba rn*, que significa infante, prole. Pero en definitiva éste también remite a *beran*. Es decir que varón es el que produce y lleva hijos.

Hombre proviene del latín *homo -hominis* que deriva a su vez de *humus-* y que significa tierra.

En la cultura griega *ge meter* es Tierra Madre. *Ge* es a la vez el nombre de la tierra y de la primera diosa que dio origen a la dinastía de los dioses. *Ge*, la tierra (*humus* para los latinos) como decía Cornelius Castoriadis " ...es la diosa originaria y connota las maneras de ser esenciales de la tierra: fecunda y nutridora, que es lo que connota también el significante madre. La identificación de los dos significados tierra-madre es evidente". *Semen*, producto masculino por excelencia, deriva del latín *semen-seminis* que significa semilla. *Semilla* es la parte femenina de la planta y proviene a su vez del vocablo *semino* que significa engendrar. La semilla consta de embrión y de tejido nutritivo, se desarrolla a partir del ovario maduro y se produce por fecundación en el gametofito femenino. Al gametofito masculino lo llama polen. Este travestismo lingüístico, este nombrarse con atributos de mujer demuestra y confirma el deseo de apropiarse de los dones femeninos y pone en evidencia desde el lugar de la falta, el agujero de la masculinidad, como ha quedado anatómicamente plasmado.

Lic. Teresa Wasserman

Este artículo fue publicado originalmente en forma separada en la revista Abraxas Magazine Nº 4 y 7. Free Web site hosting - FreeServers.com En busca del cuerpo perdido Lic. Teresa Wasserman



LA MISTICA DE LA FEMINIDAD

Una vez que las mujeres ganan terreno en diferentes ámbitos, tanto académicos, laborales, como políticos, en los años sesentas, las sociedades desarrolladas como la clase acomodada norteamericana se ven nuevamente avasalladas por una norma tácita que implicará una especie de neurosis doméstica para el género femenino.

Cuando estos terrenos dan visos de ser posiblemente conquistados por las mujeres, sobreviene una campaña de consumo insertado en el plano doméstico y dirigido sobre todo al género femenino, este nuevo mundo de comodidad lo que le otorga de manera errada es una consumación femenina en dos aspectos, primero el verse inmersa en un plano de consumo donde las licuadoras, las aspiradoras y todos los aparatos electrodomésticos no la privarían de su tiempo, y para su comodidad le asignarían espacios de supuesto esparcimiento, así como la absoluta confirmación de ser una mujer en su totalidad. Esto le fue dado a partir del matrimonio y la procreación, hecho que asumió, de modo que una vez infiltrado a través del marketing, la publicidad le había creado una imagen, una identidad que en nada cambiaba los roles de generaciones anteriores, dejando atrás o minimizando las conquistas del género femenino, suceso que marcó un retroceso, al ubicar nuevamente a las mujeres como sujetos que no podían rebasar el espacio doméstico. A propósito de esto algunas revistas como el Harper's y Newsweek, señalaron algunos casos donde este sector de mujeres reivindica su papel como amas de casa.

"Y de esta suerte la mujer debe aceptar el hecho de que la infelicidad de la mujer moderna es simplemente el tributo





último que debe pagar por la conquista de sus derechos; se ajusta al tipo de ama de casa feliz descubierto por la revista Newsweek: "debemos saludar a la maravillosa libertad que todos tenemos y estar orgullosos de nuestra vida actual. He ido al colegio y he trabajado; pero ser ama de casa es el papel más satisfactorio y provechoso... mi madre nunca intervino en los asuntos y negocios de mi padre"

Parte de este retroceso resulto sin duda, el retorno de la costumbre de considerar por realizada la vida de una mujer a la edad de la pubertad; hubo casos en los que las chicas antes de concluir la secundaria ya estaban comprometidas. Hacia finales de los 50 y 60 las chicas se comprometían entre los 17 y 20 años, lo que denotó un descenso de alumnas en las escuelas de nivel medio superior y superior, las que asistían terminaron por aceptar que sólo era un tiempo distractorio pues, al terminar sus carreras no ejercerían su profesión, pero les daría cierta cultura para educar a los hijos y tener un nivel cultural más o menos similar que el de sus maridos, claro está sin tener ninguna capacidad de decisión ni opinión sobre las decisiones, tanto económicas como sociales, además de que la educación constituía una barrera para la vida conyugal.

Esto con el tiempo, dice Betti Friedan¹⁰, se volvió un trastorno constante que durante mucho tiempo en la mente de las mujeres procuró una inquietud extraña, una sensación de disgusto. Ellas en este ficticio mundo de comodidad y realización se percataron de pronto que pese a la entrega absoluta de sus labores, la dedicación y cuidado de su marido e hijos había una carencia, la pregunta era ¿esto es todo? Durante quince años nadie dijo nada. Pues hasta entonces todo lo que recibía eran órdenes muy sutiles, para que Ella continuara ejerciendo el Sofisma Freudiano de que una mujer



no puede desear un mejor destino que la sublimación de su propia feminidad. Los expertos daban indicaciones de cómo atrapar a un hombre y cómo conservarlo, cómo amamantar a un niño, arrojárselo, y ejemplos por demás bizarros, como indicaciones de cómo amasar pan, cómo vestirse, maquillarse, mirar, y ser más femeninal. A estas mujeres se les enseñó a despreciar a las otras mujeres que carecían de este sentido de feminidad, o que aspiraban a ser médicos, poetas, ingenieros etc.

Todo esto repercutió en la confección de ropa evidentemente, la cual se redujo de manera alarmante, pues ahora las chicas empezaban a buscar novio formal desde los 12 y 13 años, los confeccionistas lanzan entonces sostenes con realces falsos para niñas de 10 años, lo que el New York Times anunció con la frase "también pueden ellas lanzarse a la caza del hombre" eslogan por demás ridículo, que invitó a una sobre explotación temprana en la vida de la mujer.

La natalidad en Estados Unidos era similar a la de India, métodos igualmente dirigidos para el control de natalidad así como intimidación al procrear más de cuatro hijos, eran entonces toda una fórmula de consumo exacerbado, que no sólo reparó en las formas asignadas a la mujer sino también a los hijos.

Pero esto no aminoró los síntomas de histeria, de insatisfacción y de sentirse igualmente como sus antepasadas: como la servidumbre que a todos provee, atiende y complace, excepto a Ella misma, una oleada de mujeres deprimidas inexplicablemente se habían declarado insatisfechas, lo que fue respondido por expertos psicoanalistas; sin embargo, cuando Simone de Beauvoir publica *El segundo sexo*, algún crítico lo minimizó comentando que esos problemas ya no existían en Norteamérica, pero las palabras emancipación y carrera profesional, provocaban cierto carácter embarazoso.



Pero el problema aún carecía de nombre, ¿qué era eso que a las mujeres no les permitía con todas estas comodidades -si comodidad es ser la infinitamente disponible servidora doméstica y sexual de una casa- sentirse plenas, satisfechas?, el problema sin nombre reventó en un anuncio que decía: "¡Lo pasan demasiado bien! Para que les creamos que son infelices". Algunos otros opinaban que las amas de casa habían sido acogidas por su propia trampa en su hogar, se tiene entonces compasión por el ama de casa, se le sugiere nuevas formas amorosas, se le asignan paisajes decorativos para su cocina, ¡absurdo! Sin embargo, es en este plano doméstico, donde la mujer hoy día continúa inmersa, es decir, aparte de acceder a algunos empleos, ella continúa sirviendo el café, organizando las comidas, etc., y del mismo modo no se le inserta del todo en las estadísticas laborales y mucho menos en las decisiones económicas y mucho menos políticas.

Esta situación no sólo fue llevada a su más repugnante forma de asignarle a la mujer su papel, su forma de sentir, vestir, etc., sino que marcó un modelo para sectores acomodados aquí en México y en el mundo. Aún se continúa hablando de la funcionalidad de la representación de la muchachas en nuestra sociedad; dice Frieddan que es posible que los sociólogos se hayan confundido al creer que su misión era la de ayudar al individuo a adaptarse a su papel en el sistema social, al plantear que un orden social sólo puede funcionar cuando la inmensa mayoría se ha adaptado, en cierto modo, al lugar que le corresponde en la sociedad y realiza las funciones que de ella se esperan y que las diferencias de educación están en evidente relación con los papeles que les corresponderán al llegar a la mayoría de edad. Así, la futura ama de casa aprende el papel que tendrá dentro del hogar, mientras el chico viajando por sus propios medios aprende a ganarse la vida.¹¹



CORPUS VENEFICA

Hablar de la bruja siempre es un placer, sea ésta generalmente asociada con la mujer de cuerpo en estado decrepito, pero con una exquisita sabiduría en los artificios de esta vocación, o a la bruja capaz de seducir hasta al más honesto caballero; pero al final siempre la bruja es la responsable de un fin terrible e inevitable, como es el caso de las brujas que tentaron a Macbeth, sí, esas que lo incitan, lo tientan y le ofrecen un panorama de azorados beneficios; es decir, la bruja siempre tienta, desvía, pervierte, crea caminos resbaladizos, y desborda los del orden, para tornarlos caóticos, difíciles de andar, pero sobre todo tentadores. La nomenclatura de la bruja siempre está asociada con una mujer seductora y especialista en la exaltación de signos, creadora de maleficios y de conjuros que escapan a toda racionalidad, te pierdes con sus artimañas y sus juegos de reversible discurso; otras son las brujas que no lo son de oficio sino por asignación de poderes de seducción, nomenclatura concedida regularmente por entes masculinos vinculados al poder, ya sea eclesiástico, económico, militar, etc. Pero siempre vinculados al poder u orden masculino, como Esmeralda, esa gitana de Notre Dame que siendo parte de la corte de los milagros (grupo de gitanos, está por demás decir marginados, porque hasta a la fecha lo son), fue condenada por la Iglesia Católica a la hoguera, o Juana de Arco que por ser una mujer con capacidades militares y políticas, igualmente fue condenada a la hoguera. Si bien Lady Macbeth nunca fue abiertamente considerada como bruja, los conjuros que reza para ser ayudada por seres de oscuridad para asesinar al Rey Duncan son dignos de cualquier mujer llamada bruja:





...El cuervo se enronquece de tanto graznar,
anunciando que el Rey Duncan llega al castillo.
- ¡Espíritus agitadores del pensamiento,
despojadme de mi sexo, haced más espesa mi sangre,
hénchidme de crueldad de pies a cabeza,
añogad los remordimientos,
y ni la compasión ni el escrúpulo
sean para detenerme
ni a colocarse entre el propósito y el golpe!
¡Espíritus del mal,
inspiradores de todo crimen, incorpóreos, invisibles,
convertid en hiel la leche de mis pechos!
Baja horrible noche:
Tiende tu manto,
Roba al infierno sus densas humaredas,
Para que no vea mi puñal el golpe que va a dar,
Ni el cielo pueda apartar el velo de la niebla,
Y contemplarme y decirme a voces: "Detente"¹²

Así, el inevitable destino de Macbeth se verá siempre asesorado por mujeres brujas, que lo conducirán a la pérdida del sueño y al mismo destino que Lady Macbeth: la locura, en donde sólo tendrá una opción, al ser estas brujas la pauta que marca su desventura, la de tener un fin fatídico. Algo nos queda claro, a las brujas hay que castigarlas, de la manera más atroz y quienes las obedecen, tendrán el mismo fin.

Pero indudablemente las brujas son expertas en la lectura de símbolos, de artimañas y seducción, así como desmiente a



Gretel de su aburrido cuento Laurie Anderson en su canción,
"El sueño previo" para Walter Benjamín¹³:

-Hansel y Gretel están vivos y bien
Y residen en Berlín
Ella es camarera y sirve cócteles
El participó en una película de Fassbinder
Y ahora, de noche, se sientan juntos
A tomar Schnapps y Gin
Y ella dice: Hansel, de veras me deprimas
Y él responde: Gretel, de verdad puedes ser una perra
Y continúa: he malgastado mi vida en tu tonta leyenda
Cuando mi único y verdadero amor
Fue la malvada bruja.
Gretel dice: ¿Qué es el progreso?
Y él responde: la historia es un ángel obligado a avanzar de
espaldas al futuro
Y agrega: la historia es una pila de escombros
Y el ángel quiere regresar y arreglar las cosas
Reparar lo que fue destruido
Pero desde el paraíso sopla una tormenta
Y la tormenta continúa impulsando al ángel
De espaldas al futuro.
Y a esa tormenta, a esa tormenta
La llaman
Progreso."

¹³ Op. Cit. Laurie Anderson... "El sueño previo", incluida en el álbum
Strange Angels, Warner Brothers



CONTRA PRODUCCIÓN SEDUCCIÓN

Jean Baudrillard en su análisis *De la seducción*¹⁴, la ubica como una fuente inagotable de males que han aquejado a la humanidad entera y que en un principio eran propiciados por mujeres, ya sea la amante o la bruja, lo cierto es que siempre recaía ese signo del mal en una mujer, así la Biblia nos muestra un paraíso pulverizado por la extrema, imperante, insaciable curiosidad de una Eva dispuesta a sacrificar a la humanidad entera para poder acceder a los frutos de la carne. Pero Baudrillard no sólo la coloca en el centro de este tan actual problema de género, sino que también la postula como esa fuerza opositora a la producción, creadora de perversión¹⁵ y por tanto de naturaleza improbable, es decir, esa capacidad de subvertir discursos, de enunciarlos, pero de jamás develar el subtexto, pues esta develación nos implicaría el fin de la partida o juego, si ese juego de seducción, avatar de la subjetividad, mundo indómito de lo irreal, fuera del orden, de las reglas y por tanto de la producción, equivalente a una entidad ociosa y corrupta.

¹⁴ Baudrillard, Jean. *De la seducción*. 1991.

¹⁵ Entendida como perversión, la capacidad de alterar el orden de los elementos del discurso masculino.



GÉNERO COMO REPRESENTACIÓN DE UNA UNIDAD CULTURAL

Y dentro de todo este mundo de artificios, exaltación de signos e improbable realidad, la seducción se ha desplazado por el vértigo del progreso, donde la diversificación de la sexualidad, la promoción y apertura a una vida llena de nuevos conocimientos, placeres, nos ha conducido a un espacio que no necesariamente es habitado por mujeres, es decir, una vez que la sexualidad atraviesa por las vías de lo trans, hombre, heterosexual, bi, etc., la seducción no es más que un avatar del juego que desdice al poder, en tanto que el poder es el avatar del dominio y del universo de lo real, no así el universo de lo femenino como representación o como condición biológica.

Pero ¿por qué plantear de manera binaria y antagónica, este problema de géneros? Baudrillard cita a Freud como el postulador de la sexualidad, pero no de una sexualidad donde se incluye un lenguaje femenino, sino de una sexualidad dada a partir del padre o dicho de otra manera falocrática, sí, sí, FALOCRÁTICA, pues no hay más fundamento que el nombre que el padre otorga al hijo y a la misma madre, despojando a ésta de su nombre otorgado a su vez por su propio padre (de la madre).

S

cuero



LENGUAJE FEMENINO



Para Lucy Irigaray, uno de los principales problemas del género femenino ha sido la muerte de su lenguaje, el lenguaje femenino. Cuando una mujer era capaz de manifestarse verbalmente, el discurso masculino se oponía a ésta por considerarla, poco objetiva o bien subjetiva, lo que da al traste con un lenguaje carente de realidad, encaminado a lo no real y por tanto ficticio y carente de objetividad y fundamentos.

Pero también existe una preocupación constante por aclarar que la seducción no está solamente en la sexualidad o en el sexo específico, ya sea hombre o mujer; la seducción se basa en el deseo, en este recorrido donde lo satisface o le es negado, en la carencia misma del objeto del deseo:

"Esta infinita tristeza llamada deseo"

Paty Smití

Es habitual escuchar que la manera en que hablan los hombres es clara, mientras que la de las mujeres resulta oscura. El discurso de los hombres está lejos de poseer la claridad que se pretende. ¿por qué? Porque los pueblos de los hombres se organizan a partir de normas religiosas y civiles, que amputan y transforman la realidad. El valor de las cosas y de las palabras ha llegado a ser en parte real, en parte arbitrario. Ello convierte a las relaciones entre los hombres en algo totalmente hermético, porque funcionan partiendo de reglas y convenciones que destierran todas y cada una de sus percepciones actuales. Cuanto más establecen su dominio las culturas patriarcales más carecen de verificación individual los sistemas de comunicación e intercambio, convertidos en asuntos de expertos y especialistas. Aquí reside una de las



causas de la angustia del mundo contemporáneo. La mayor parte de la gente no sabe ya lo que es verdadero, y abandona su derecho a la apreciación personal, obedece a aquel o aquellas que saben más, ya se trate de competencias culturales o sociales, o más subrepticamente, tomándose de manera oculta, de manipulaciones de ciertos modelos de identidad a través de la publicidad, de ciertos medios de comunicación, del arte, etc.¹⁶

Así la importancia de la participación activa y constante en la revisión de los síntomas cotidianos reflejados en una cultura sexista, que continúa dando muerte al lenguaje femenino, y continúa castigando y castrando a los cuerpos femeninos.

Esta clara descomposición social y de diferencia de género es sólo la punta del iceberg que inicia desde nuestro propio lenguaje, ese que se refiere a las mujeres como entes inferiores, desagradables y que sólo de manera binaria es comprendido, es decir, en el territorio donde las mujeres son sólo santas o putas, perras o sumisas, donde los "cñinga a tu madre", en lugar de ser "cñingas a tu padre", podrían ser un terreno fértil de reflexión para reconsiderar la importancia del verbo cñingar; por ejemplo, no es lo mismo ser "cñingona" que ser "ñija de la cñingada", o como de niños jugando nos referíamos al más lento, "vieja el último", etc.

CUERPO

S

¹⁶ Irigaray, Luce. *Yo, Tú, Nosotras*. 1992



MAPA FEMENINO (Una aproximación a nuevas teorías feministas)

La teoría feminista critica los mitos y mistificaciones que rodean a la mujer, entendida como el constructo de la imaginación del varón, una teoría que inaugura una tradición cuyo objetivo es subvertir la sistemática descalificación y denigración del sujeto femenino. De acuerdo con el feminismo los hombres se han apropiado de la racionalidad, y han confinado de facto a las mujeres a la irracionalidad compulsiva, a la insensatez y a la pasividad.

Este abordaje intelectual de la problemática de las mujeres marca uno de los momentos más significativos en la historia de las ideas feministas. El momento fundacional de la historia feminista es la **AFIRMACIÓN DE UN LAZO ENTRE TODAS LAS MUJERES, DE UNA RELACIÓN DE TODAS ELLAS** que existe en la medida en que comparten la misma categoría de diferencia entendida como negativa. Al declarar que ellas no pueden pensar adecuadamente en su propia existencia individual sin tomar en cuenta la condición general de las mujeres y, además, la categoría de mujer como construcción patriarcal.

La pensadora feminista femenina toma como objeto de estudio la experiencia de las mujeres y la categoría de mujer, y lo hace no sólo para comprender el mecanismo de descalificación de su género, sino también para liberar a la noción de Mujer de la red de semiverdades y prejuicios adonde el patriarcado la confinó. A partir de Simone de Beauvoir¹⁷, algunas feministas trabajaron con miras a alcanzar una definición más apropiada de la categoría de mujer, y analizaron la opresión femenina como una descalificación simbólica simultánea por parte del patriarcado y como una explotación concreta de la sociedad patriarcal. Así mismo defendieron una doble visión:

¹⁷ *Simone de Beauvoir, escritora francesa, autora de "El tercer sexo"*





criticar la construcción de la feminidad según el modo opresivo y descalificador característico del patriarcado y, al mismo tiempo, convertir las tradiciones culturales y las modalidades cognitivas de las mujeres en una fuente de afirmación de otros valores.

Al hacerlo, las teóricas feministas situaron el tema de la subjetividad en el marco de las cuestiones relativas a los derechos y a la autoridad, es decir al poder.

En opinión de Rosi Braidotti¹⁸, el feminismo constituye la pregunta; la respuesta es el empoderamiento de la subjetividad femenina en el sentido político, epistemológico y experiencial. Por empoderamiento se refiere tanto a la afirmación positiva (teórica) como a la promulgación concreta (social, jurídica, política).

La experiencia es la noción central que sustenta este proyecto; la experiencia de las mujeres en la vida real, que es planteada como una idea de "política de localización". La política de localización significa que el pensamiento, el proceso teórico no es abstracto, universalizado, objetivo ni indiferente, sino que está situado en la contingencia de la propia experiencia y, como tal, es un ejercicio necesariamente parcial.

En otras palabras, la propia visión intelectual no es una actividad mental desincardinada (termino aplicado según Braidotti a lo que no tiene un sitio, no tiene coordenadas); antes bien se halla estrechamente vinculada con el lugar de la propia enunciación, vale decir, realmente desde que una está hablando.

No se trata de relativismo sino, en todo caso de un enfoque topológico del discurso donde la posicionalidad resulta crucial. La defensa feminista de los "saberes situados", lo que choca

¹⁸ Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual, y subjetividad nómada*, 2004



Material

con la generalidad abstracta del sujeto patriarcal. Monstruo de su laberinto, la señorita se pierde en una intimidad capriciosa e imprevisible, regida por unos principios que "el otro" conoce hasta el punto de localizar y denominar con exactitud cada sitio, cada recodo y de predicar la utilidad, sentido y limitaciones de cada forma. Lo que está en juego no es la oposición entre lo específico y lo universal, sino más bien dos maneras radicalmente diferentes de concebir la posibilidad de legitimar los comentarios teóricos. Para la teoría feminista, la única manera coherente de hacer acotaciones teóricas generales consiste en tomar conciencia de que una (lo femenino) está realmente localizada en algún lugar específico.

En el marco conceptual feminista el sitio primario de localización es el cuerpo. El sujeto no es una entidad abstracta sino material incardinada o corporizada. El cuerpo no es una cosa natural; por el contrario, es una entidad socializada, codificada culturalmente; lejos de ser una noción esencialista, constituye el sitio de intersección de lo biológico, lo social y lo lingüístico, esto es, del lenguaje entendido como el sistema simbólico fundamental de una cultura. Así el "materialismo corporal" define al cuerpo como una interfaz, un umbral, un campo de fuerzas donde se inscriben múltiples códigos. El cuerpo incardinado no es una esencia ni un destino biológico, sino más bien la propia localización primaria en el mundo, la propia situación de la realidad.

Capítulo 2

SIMBOLIZACIÓN DEL CUERPO FEMENINO EN LAS ARTES VISUALES

*(Diversas Perspectivas del Cuerpo y La Importancia de este en La Vida Cotidiana de
Las Mujeres Artistas)*





Sin duda una de las aportaciones en la industria farmacéutica fue el descubrimiento de la píldora anticonceptiva, salto que permitió a las mujeres decidir por sí mismas la procreación, tal hecho no sólo otorga esta capacidad de decisión, sino que permite a la mujer tener mayor capacidad de desplazamiento en sus actos cotidianos; actualmente, entre las preocupaciones del género femenino, la de procrear no es la más importante; está lejos de ser una prioridad.

A lo anterior se suman movimientos feministas que abren nuevos campos de visión para las mujeres, pero una de las características que prevalece en todo lo que concierne a los movimientos feministas está claramente vinculada al libre uso de su cuerpo.

Es obvio que el cuerpo se torna un espacio de indole política, donde convergen distintas ópticas aplicadas a él, a su explotación o a su libertad de ejercer su placer, su condición exclusiva de procreación, con un carácter de crítica social y política.

Es innegable la aportación que los movimientos norteamericanos y europeos dan a la cultura femenina del nuevo milenio en México, donde algunas mujeres preocupadas por esclarecer algunas de estas nuevas problemáticas se ubican en este espacio que por derecho les pertenece.

Es basta la lista de mujeres que encabezan la acción de reivindicar, explorar, cuestionar, derrumbar y reconstruir este espacio; el de su propia corporeidad.

A continuación cito algunas de las mujeres que dentro del arte del performance tienen como soporte de su obra el cuerpo y lo sitúan al centro de las diversas problemáticas que las preocupa. Estas artistas son capaces de afirmar lo que



históricamente hemos heredado como principio fundamental; ejercer la autonomía de nuestros cuerpos. Si bien no coincido con algunas de ellas me parece relevante cuestionar también la construcción de esta noción de cuerpo a partir de las artes no objetuales.

LÖRENA WÖLFFER

Lorena Wolffer: Nace en 1971 Artista de Performance y arte público, fue directora de X-Teresa a los 21 años, su Performance más conocido es "Si ella es México, quién la golpeó" y en el 2000, presentó en las calles del DF los espectaculares "Soy totalmente de Hierro". Es quizás una de las Performers mexicanas con una alta actividad internacional y con una clara postura feminista en su obra. Interesada en poner en la mira problemas de índole femenino, como son las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, ha llevado su Performance, "Mientras dormíamos" a diversos foros de México, EU. y Europa.

Entrevista de Ximena Bedregal para la revista Creatividad Feminista.

XB: Tú eres una artista joven dedicada al performance y al arte público ¿Tiene algo que ver el que seas feminista con la elección de estas expresiones?

LW: En lo personal el performance es la forma más directa de articular planteamientos feministas sobre lo que para mí es el cuerpo, y hacer críticas de su representación. El que yo sea sujeto y objeto de mi discurso artístico tiene todo que ver con mi postura como mujer porque hago de mi cuerpo mi herramienta, es a él a quien cuestiono, transformo, volteo; con el que creo nuevos simbolismos e interactúo en un diálogo con el público. Eso para mí no tiene comparación con otras formas artísticas. Sin embargo, México es un lugar donde es difícil



hacer performance, hay una gran carencia de espacios y grupos; las tendencias se reducen a las de Gabriel Orozco, que es el arte apolítico, de lo bonito, el arte de la ocurrencia. Mis performances cada vez requieren mayor producción porque he ido jugando cada vez más con la idea del espectáculo. Frente a esto necesitaba salirme de los espacios ya hechos y consagrados para la presentación del arte y no caer en esto de hacer arte sobre el arte que se hizo acerca del arte. El arte público, por ejemplo mi espectacular sobre el Palacio de Hierro, además de permitirme experimentar en algo diferente, me permite trabajar para un público menos especializado y sacar el trabajo de ese espacio artístico tan ensimismado

XB: Entre las artistas jóvenes, tú eres de las muy pocas que se define como feminista y que realiza su trabajo creativo desde esa mirada. ¿Por qué hay tan pocas artistas jóvenes que se definan feministas?

LW: En general hay una gran apoliticidad en el arte mexicano. Se concibe al arte como un algo totalmente separado de la vida; el arte vive una suerte de dislocación con el contexto del que proviene, se lo ve como un fenómeno que sucede en una burbuja y que no se relaciona con el mundo de allá afuera.

Por otra parte hay una forma de autocolonización; el sueño de todo artista mexicano es hacerla en Nueva York. Hacerla aquí les resulta intrascendente. Si expones en Nueva York entonces si se considera que te fue bien. Ese es el parámetro para decir quién es bueno y quién no. Para hacerla afuera no puedes hacer un rollo contextual, por lo tanto no puedo hacer un rollo político.

Finalmente, ni aquí ni en ninguna parte el arte político forma parte del *mainstream*, entonces si tu objetivo es formar parte de ese *mainstream* de reconocidos, tienes que dejar de lado



todo arte influido por la realidad del contexto, todo arte de contenido político.

XB: Pero se dice que el feminismo ha permeado a la sociedad ¿Entonces por qué hay tan pocas jóvenes artistas feministas?

LW: Cuando en San Francisco una chavita adolescente, punketa, con aros por todos lados me dice "yo no soy feminista, odio al feminismo, no funcionó y yo me quiero casar por la iglesia", yo veo, al menos, una cierta congruencia, porque creció recibiendo los aspectos fallidos del feminismo, por ejemplo, ella sabe que legislar el respeto -que fue lo que hicieron en Gringolandia- no fue, ni es para nada la solución; entonces en ella me parece como más lógico, pero que en México te digan no soy feminista, se aterren de esa palabra cuyos contenidos ni conocen, es algo muy extraño que lo atribuyo a lo que yo llamo efecto reflejo: lo que pasa en el norte pretendemos como si hubiera pasado aquí y hasta sufrimos las consecuencias.

Por otro lado, en México el movimiento feminista, por lo menos lo que yo conozco, está totalmente separado del arte, no ha habido una comprensión de que el arte puede ser una estrategia y que puede ser aprovechado tanto para promover o defender posturas como para cambiar la representación de lo femenino en el imaginario. En Estados Unidos, por ejemplo, las artistas fueron parte fundamental e influyente del feminismo, sería impensable el impacto de la lucha por el aborto sin las imágenes de Barbara Kruger 1, o en otro aspecto, la trascendencia de las Guerrilla Girls 2 con sus carteles de denuncia estadística sobre la

1 Barbara Kruger, Nueva Jersey, EE.UU. 1945. Fotógrafa y Artista conceptual. Su trabajo se basa en la iconografía del cine y la televisión, revelando los estereotipos femeninos de los mass media.



2 Guerrilla Girls surge en 1985 en Nueva York, poniendo en evidencia la desequilibrada cantidad de artistas hombres que participaban en exposiciones mientras el número de mujeres participantes quedaba reducido a menos del 10 %. Estas mujeres de exitosa carrera, usaban nombres de artistas y escritoras fallecidas, como Frida Kahlo por ejemplo, para crear anonimato, y hacer responsables a críticos, coleccionistas e historiadores de tal desigualdad.

discriminación de las mujeres en el mundo del arte y de los museos.

XB: ¿Por qué crees que al feminismo le interese tan poco el arte?

LW: No tengo ni idea, aunque esto no sólo pasa en el feminismo; en la política en general no hay una concepción del arte, no hay una traducción de sus ideologías al plano artístico, la política de arte del PRD es casi priista.

XB: ¿Cómo es tu relación personal y como artista con el feminismo?

LW: Te pongo un ejemplo: cuando Rosario Robles sacó la propuesta de ampliar las causales de aborto, yo estaba en Nueva York y recibí un papelito con la noticia. En un entusiasmo absoluto, mandé un correo electrónico diciendo lo que hacía y proponiendo que hiciéramos carteles y demás.

Me citaron a una junta; acabé en una reunión en la oficina de un señor diputado del PRD con una bola de feministas de entre 40 y 55 con un léxico de feminismo trasnochado, por lo dramático; con un discurso de compañeras acá y compañeras allá! pasaban unos panfletitos con un diseño súper setentero y nada funcionaba, absolutamente nada. Me quedé esperando a la mujer con la que iba a hablar y después de un buen rato de estar mirando lo que ahí pasaba me dije ¡la neta que



no!, dudo mucho que exista un punto de encuentro. Mi peor pesadilla de lo que puede ser un feminismo con el que no estoy de acuerdo estaba ahí todito frente a mi. Me fui.

Otro acercamiento ha sido Marta Lamas, con ella yo sí he platicado muy chido y con ella sí hay, por lo menos, un buen diálogo. Sin embargo también sentí que la banda de Marta me veía como estrellita, no sé. A finales de cuenta no me he identificado con ningún grupo feminista.

XB: Como joven artista y feminista, ¿te sientes sola? LW: Sí, me siento sola y no solo como artista feminista sino en general; en los planteamientos de mi trabajo no encuentro muchas personas con quienes dialogar, colegas pues.

XB: ¿Sobre qué quisieras dialogar?

LW: Yo quiero poder dialogar, reflexionar, lo que imaginamos como artistas y mujeres, nuestros proyectos, su significado. Ahora que estoy trabajando sobre la representación en la publicidad veo cosas increíbles y quiero poder platicar lo que eso significa, lo que implica el uso de la sexualidad en la publicidad a grados patéticos. Yo quiero platicar lo que te están diciendo cuando te venden papel higiénico con la frase de "a la mujer se la conquista con un buen rollo" y no sólo en el plano artístico sino en lo que significa en la realidad que finalmente para mí son lo mismo. Pero no, no hay mucha gente con quien platicar ni feministas ni artistas.

Yo quiero platicar sabiendo ahora lo que ha sido el feminismo, sus pros, sus contras, el papel que queremos tener en la vida como mujeres, lo que se quiere y lo que no se quiere ser, y eso ya casi no se puede hablar con nadie. En este contexto mexicano parece que ya no hay nada que discutir. Porque los gringos ya lo discutieron parece que todo se agotó, pero yo no creo eso y sí lo quiero discutir.



XB: ¿Qué está pasando con los apoyos, los financiamientos?

LW: Aquí no tenemos el sistema de becas privadas de otros países que te permiten elegir la que más se adecue a tu trabajo. La empresa privada no tiene una percepción de ser parte de la creación artística y cultural. Los apoyos son del gobierno, no son fáciles y te la hacen más difícil según sus miradas políticas.

Por ejemplo para mi trabajo sobre los espectaculares, me dio una beca el FONCA, me hicieron firmar un convenio donde me comprometía a que su logo aparecería en la obra. A las dos semanas me habla José Luis Martínez para decirme que por favor no ponga el logo porque puede ser problemático para la relación del FONCA y el Palacio de Hierro. Nunca me dijo cuál era esa relación pero me hicieron firmar cartas donde decía que si me demandaban, sólo yo era responsable. Ese tipo de deslinde del contenido de los proyectos, por supuesto que desincentiva cualquier producción que tenga algún grado de compromiso social y político.

Yo quise echarle la culpa a los estilos del PRI, pero no fue muy diferente con el Gobierno del DF. Les pedí los espacios; Clara Jusidman me apoyó y me mandó con un diseñador del GDF al que le di mis diseños en CD, llegué luego para concretar cosas y el idiota le había cambiado los slogans al trabajo porque, dijo, "estaban muy fuertes". Le parecía excesivamente fuerte ese espectacular donde hay un tipo arrimándosele a una chava en el metro, discutí con él y pasó a decirme que le preocupaba que la gente pudiera llegar a pensar que mi campaña, teniendo apoyos del DF, fuera una campaña de promoción de Rosario Robles. Como ves, en esta materia, ahí nos vamos de todos lados y así se va marcando un arte apolítico.



IF SHE IS MEXICO, WHO BEAT HER UP?

Para Lorena Wolffer su obra de performance se basa en transformar al cuerpo femenino para convertirlo en un sitio desde el cual abordar y comentar fenómenos sociales y políticos; en "reconstruir" mi propio cuerpo como un espectáculo metafórico de información codificada para explicar mi posición como mujer dentro de sociedades en crisis.

Con el performance IF SHE IS MEXICO, WHO BEAT HER UP? Continúo esta exploración de mi propio cuerpo como una localización desde la cual analizar la crisis económica, social y política que sufren las comunidades mexicanas, tanto en Estados Unidos como en México. El performance me presenta como una "modelo golpeada": un pueblo golpeado y abusado que insiste en presentarse como saludable y atractivo.

La intención es develar el significativo papel que Estados Unidos ha jugado en la crisis mexicana y comentar la "demonización" generalizada de los mexicanos dentro de ese país donde -de acuerdo a las leyes recientemente aprobadas- frecuentemente somos percibidos como el gran enemigo público. If She is Mexico, Who beat her up? también es una crítica a la desventajosa posición de la mujer en ambos entornos.

Finalmente la obra no sólo busca comentar estos fenómenos particulares de México, sino funcionar como metáfora de la situación de muchos de los inmigrantes en el resto del mundo. En el performance modelo distintos vestidos y "objetos de moda", así como golpes, cortadas y heridas corporales realizadas con maquillaje de efectos especiales. Todo esto sucede en una pequeña pasarela en cuyo fondo se exhiben fotografías de otras modelos golpeadas.



La ropa y los objetos que utilizo son verdes, blancos y rojos -haciendo referencia a la bandera mexicana- y el audio consiste en una mezcla de rap con discusiones del senado norteamericano sobre el acuerdo de descertificación de México en la lucha contra las drogas. Durante la pieza mantengo diferentes poses y, a lo largo de una hora, mi actitud va cambiando de alegre a apenada, en la medida que voy exhibiendo mis heridas.

En distintos momentos un presentador va ofreciendo al público fotografiarse con "Miss México" por una cantidad simbólica.¹⁹

Lorena Wolffer.



PATRICIA QUIJANO

Patricia Quijano nació en la ciudad de México, en 1955. Su quehacer artístico aborda problemáticas como la educación, la participación social y la lucha de género en el Arte. Profesora de Investigación visual en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, actualmente es Directora de de Artes Visuales de la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte (ComuArte).

Patricia Quijano es un caso particular de estudio, pues es una mujer que integra sus habilidades plásticas, con su formación psicológica, e inserta todas sus preocupaciones sobre el género femenino con resultados extraordinarios. Del mismo modo no deja de sorprender su capacidad de cohesionar y proyectar la obra de muy diversas mujeres; es quizás una de sus fuerzas motoras la de reinventar una nueva forma de vincularnos entre nosotras las mujeres, nos exige comprensión, solidaridad y aceptación sin dejar de ser crítica, pero siempre abierta a nuevas posibilidades visuales.

¹⁹ Artículo presentado para la documentación de *Arteacción*, ciclo de mesas redondas y exposición fotográfica de acciones, llevadas a cabo en la cantina El Puerto de Veracruz en Julio de 1999 organizado por Andrea Ferreira.



ACCIÓN CREATIVA DE UN CORAZÓN PARTIDO

Abordar el t3pico de la violaci3n es una empresa dif3cil, resulta incluso "bochornoso" para los familiares de la v3ctima asumir tal estigma, pues generalmente entre estos se encuentra el violador, sin embargo es un suceso recurrente en cantidades inusitadas, ¿cuales son las secuelas que tal suceso deja? Parece una pregunta obvia, casi erosionada, sin embargo para qui3n la vive no deja de tener implicaciones y resonancias hasta que la v3ctima entra de lleno a un proceso de aceptaci3n y enfrentamiento con la situaci3n, en el mejor de los casos, pues habemos quienes la secuela nos propina cambios de car3cter e incluso modificaciones a nivel neuroqu3micos o de neurotransmisores, conden3ndonos a terapias psiqui3tricas y en el peor de los casos a estados de sic3ticos, esto es quiz3s una de las repercusiones mas sutiles, casi imperceptibles, de un evento de senda envergadura en la vida de cualquier ni3o o adulto que lo padece. Acci3n que te acompa3nar3 por el resto de tu vida, pero en esa suerte de v3ctima Paty Quijano propone una forma de sanc3n, visi3n del mundo femenino, ligado a la recepci3n del dolor de la otra, la que en su dolor urge ser escuchada, confortada y acogida con su rabia, odio y ese estruendo de impotencia que resuena en cada mujer o ni3a violada. No es intenci3n dejar de lado al g3nero masculino, sin embargo los rezagos y la m3nima atenci3n que a nivel social y familiar se le da al g3nero femenino, en tal situaci3n, son el par3metro que nos obligan tanto a grupos de ayuda psicol3gica como art3sticos, entre otros, a dar voz a dichas mujeres.

CORAZ3N PARTIDO es una acci3n de sanc3n que se realizo en tres tiempos d3nde participaron dieciseis mujeres en terapia



por violación y dos psicólogas del centro ADIVAC (Asociación para el Desarrollo de personas Violadas, AC)

A)ELLÓS. Esta parte consistió en comunicarse con la mirada para abrir su dolor y poder compartirlo con las demás, enseguida Paty extendió un rollo de papel kraft, donde había pintado previamente una silueta masculina y el de una mujer con la mirada perdida, pero muy seria, en seguida repartió prendas de ropa masculina, tijeras resistol y alfileres, les pidió que recortaran un trozo y que lo pegaran junto a una frase que nunca se hubiesen atrevido a decirle cara a cara. Para así ayudar a liberar parte del odio y resentimiento que Ellas guardaban. En tal transe no solo vertieron frases, sino todo un mapa subcutáneo de dolor, lagrimas y rasguños. Algunas de las frases que escribieron son:

- QUIERO VOLAR Y SER LIBRE DE TU SER
- ERES UNA RIDÍCULA OFRENDA A LA TRISTEZA
- ¿DÓNDE ESTABAS MAMÁ!!
- YA NO AL SILENCIO
- AYUDENME
- ...PERDÍ MIS GANAS DE VIVIR, MIS ILUSIONES EN LAS QUE NUNCA HE PODIDO AMAR NI A MÍ MISMA...
- VALGO PORQUE VIVO
- ASÍ ME DEJASTE HERMANO
- PAPÁ ESTO ES LO QUE ME DEJASTE: UN CORAZÓN PARTIDO... ME LLENASTE DE MIERDA MIS ENTRAÑAS...
- CUANTA TRISTEZA SEMBRASTE EN MI VIENTRE PAPÁ





-AÚN NO QUIERO IR AL NIRVANA... QUIERO VIVIR, POQUE NO ME DESTRUÍSTE...

-DESEO SER UN FLORECIMIENTO

Al terminar de escribir Paty les recibió con un masaje en el cuello o un apretón de mano, para darles su compañía, les aclaro la importancia de dicho ejercicio y que era necesario ahora liberar el dolor. Pidió pegar de igual forma, los Kleenex empapados de lágrimas y así juntas tomaron el papel Kraft y lo tiraron lejos de su espacio vital.

B)CERRANDO NUESTRAS HERIDAS

En esta etapa de la acción Paty Quijano, pide recostarse a todas las mujeres que participaron y las cubre con una gasa roja previamente perforada, al abrir los ojos les sugiere reconocerse como un grupo de mujeres que tienen muchas heridas abiertas, las cuales hay que sanar les entrega flores, plumas hilo y aguja, con las cuales de modo simbólico zurcirán, abaten en esta acción soledad y sufrimiento, lo comparten y lo curan hasta prometer que intentaran olvidarlo. Pero no todo es dolor y Paty concluye esta etapa con un baile acompañado de música de Lilliana Felipe con la canción de Malas, donde se burla de todo parámetro que escapa de sumisión del ámbito privado y la obediencia, asignándoles el adjetivo de malas mujeres, perdidas, lesbianas, brujas, etc.

C)HACIA LA LUZ

A solas Paty recapitula la experiencia, le da luz con sus propios medios, en una pintura de 2.45 X 1.96 metros refleja visiones hermosas que capta de las mujeres que valientemente participaron en tal acción, basada en vivencias que *NUNCA debieron suceder.*



KATIA TIRADO

Katia Tirado nació en la Ciudad de México, en 1965. Inició su carrera en actuación con Juan José Gurrola, en 1990 viajó a Berlín donde incursiona en el video y en performance. Ha presentado su trabajo en Berlín, San Petersburgo, San Francisco, Lisboa, Barcelona y Denver. Desde 1994 se dedica a la ingeniería del cuerpo y es activista de la perforación.

Cuando me refiero a Mujeres Telúricas, doy paso a esa noción de mujer que hace temblar la tierra, que es fértil, que es maga, bruja, sacerdotisa, hechicera, seductora, pero que por sobre todo no se deslinda de sus capacidades y responsabilidades históricas, esta tesis no pretende ser una recopilación de las mujeres performers de este país, sin embargo, no puedo dejar de citar a algunas de mis colegas Performers; tal es el caso de Katia Tirado, quien por cierto en casi todos sus trabajos se refiere a su corporeidad, como el performance GATAS EN CELO, o "DÍA 28" donde suspendida de un arnés nos permite revisar la posible sensación de tal acontecimiento, obviamente referido al del período menstrual, o la acción presentada en RIESGO Y RASGA en el Museo Universitario del Chopo en el año 2000 donde simultáneamente a su acción se escuchaba una larga poesía referida a su cuerpo, cicatrices, verrugas, heridas, etc.





HEDONISMO BORDER

Rocio Boliver, alias "La Congelada de Uva" (1956) Es una performer muy controversial, toca todo el tiempo la sexualidad y el placer fetichista, sadomasoquista, exhibicionista, escato-lógico y todas sus formas conocidas y por conocer, reta todo el tiempo al público a desnudar la doble moral que en sus performances queda expuesta.

Añora bien, si la CONGELADA DE UVA nos parece poco seria, demasiado atrevida o nos provoca seria animadversión, es necesario aclarar, que la señora no deja de tener su sitio en este planteamiento corpóreo; para ella la sexualidad, lo orgánico y principal son los orificios, sí, sí, los orificios; mostrarlos, llenarlos, evacuarlos, besarlos, pero sobre todo jugar a la bestia llena de placeres, es decir; el cuerpo como receptáculo de éstos mismos. Pero en este planteamiento Border, siempre existen serios cuestionamientos, desde el abuso hasta la exasperación de ver cosificado el cuerpo, en su performance "EL ARTE DE AZOTAR" La Congelada fue duramente nalgueada por dos participantes que tímidamente iniciaron a petición de la performer, quien leía en un principio textos de Jean Pierre Enar, El Arte de Azotar hasta el punto en que casi llora de dolor, sin embargo, su resistencia la llevo a caer de bruces, cuando algún invitado le propino sendo golpe que parecía mas bien retarla, entonces apareció Katia Tirado que intentando consolarla le dio dos besos en el trasero.



PASIONARIA POR EL MASS MEDIA

Por otra parte, Emma Villanueva nos aclara que si bien usa su cuerpo como soporte, el contexto de su trabajo parece ya muy predeterminado, casi con una obvia lectura; cito dos de sus trabajos: Uno es "PASIONARIA, CAMINATA POR LA DIGNIDAD 2000", acción que verdaderamente irritó, al ser ella una estudiante con una nula participación en la huelga de la UNAM, huelga que concluyó con la entrada de la Policía Federal Preventiva a Ciudad Universitaria, violando así la Autonomía Universitaria. La acción de Emma consistió en que, una vez tomada C.U. por la PFP, ella en un diminuto traje de baño, pintada mitad negro y mitad rojo salió a caminar por la avenida Insurgentes desde el Parque Hundido, hasta la explanada de la rectoría, donde la PFP custodiaba la entrada; en el trayecto Villanueva pedía a los automovilistas que pintaran en su cuerpo alguna palabra a cerca de la poco certera visión que tuviesen de dicha huelga; caminando Emma con la mano en alto y haciendo la clásica seña de amor y paz. Lo que Emma ignora es que si bien realizamos una huelga altamente influida por el zapatismo, movimiento que en su fondo es de carácter feminista, claramente en su libro "Mujeres de maíz", Giomar Rovira²⁰ lo aclara, "Somos mujeres, pero si a esto sumas que somos indígenas, nos encontrarás en una doble desventaja, sobreexplotación cotidiana, tanto marital, como laboral, ¡YA BASTA!, no tenemos nada que perder" op Cit.

Este es el lema del levantamiento en armas de las comandantas zapatistas; Claro que desde la visión citadina, y además que todo "buen artista" persigue, como el hecho de tener publicidad a toda costa y lo que a Mónica Mayer en su libro "Rosa Chillante"²¹ le resulta un acierto. Al tener Emma las cámaras sobre su trasero y colocar al performance en el Centro de los medios de comunicación, a mi entender realizó una



²⁰ Giomar Rovira. México. 1997

²¹ Mónica Mayer. México 2004



acción oportunista, poco digna de entender lo que esta huelga significó a nivel nacional, pues congregó a diversos sectores de cultura, como el INAH, Politécnico, Anarquistas, Costureras, etc., Del mismo modo, ¿semidesnudarse es un acierto? ¿Qué aporta este desnudo?

Emma también se promulga como una de las performers que más colabora con las mujeres que trabajan en tabledance, o la calle, pero no termino de entender qué les aporta, si nuevos pasos de danza o alguna coreografía por ahí, lo que si me queda claro es que nuevamente encontró una oportunidad en el festival "VIVE LATINO" 2000; Emma Villanueva en lugar de preocuparse por las posibilidades del encuentro, se replegó justificando su retirada por una supuesta censura, la cual nunca se nos insinuó a los participantes; en esta acción, ella, en aras de la censura logró entrar a la redacción de canal 40 (canal que por cierto en un principio parecía tener un perfil claro, poco tendencioso e imparcial, cabe aclarar que este canal se consolidó a partir de la huelga de la UNAM en el año 1999); lo "OCURRENTE" de Villanueva fue el *strip tease* que presentó nuevamente semidesnuda como una forma de reivindicación del cuerpo femenino y una invitación a la no censura. Queda por revisar la obra de algunos otros colegas, que por presentar pasamontañas les es prohibida la participación en varias salas o galerías, (hasta que esto se ponga de moda o sea devorado por el olvido). La significación que Emma da a su cuerpo, es que su cuerpo es un cosa de la cual se vale para llegar a todos los medios posibles de publicidad o *mass media* y así reafirmar su poder de seducción de una manera muy primaria; forma de seducción ya dada, pero incluso hecía mil veces tan mediaticamente en todos los soportes de publicidad realizados para este abundante publico masculino, ¿Qué lectura habría entonces para las mujeres que participamos activamente en este momento?



A-CORPUS

A-Corpus nació el 16 de diciembre de 2001. Es un grupo artístico multidisciplinario integrado por mujeres,

Sus objetivos fundamentales son desarrollar la conciencia de género y equidad, fomentar la búsqueda de propuestas y espacios alternativos haciendo énfasis en las manifestaciones públicas del arte y estimular el valor del trabajo colectivo.

Para lograr estos objetivos, A-Corpus conjuga la reflexión y discusión grupal con acciones que propician la creatividad, respetando el carácter individual de sus integrantes.

A-Corpus recibió en diciembre del 2003 una invitación para participar en el programa de difusión cultural !Esquina Bajani... dedicado a llevar y compartir manifestaciones culturales y artísticas al espacio de transporte público "trolebús"

A-Corpus (signo de A-Corpus)

El trolebús, transporte eléctrico de la ciudad de México, es un lugar donde las fronteras entre lo público y lo privado, lo cultural, lo útil, el ocio, el trabajo se trastocan y se diluyen conformando un espacio nuevo y diferente, propio de las grandes ciudades.

Lo íntimo, lo cotidiano, lo privado se mueve; se desplaza; dormir, comer, maquillarse, leer, tejer, pensar y estudiar. El trolebús se transforma por momentos en dormitorio, restaurante, baño, escuela, espacios comunes que nos provocan asimilar nuestros actos de manera distinta.





Con esta intervención-acción, A- Corpus señala que se diluye cada vez más la individualidad en las grandes urbes como la ciudad de México, en la que un viaje en transporte público se transforma en una experiencia. Así vemos diversos matices que van de lo milagroso-cotidiano, a lo asfixiante y absurdo, reflejo de sociedades construidas sobre falsos valores, doble moral, que atacan y consumen a los mismos sujetos que las conforman pero que aparentemente se ensañan con un sector específico, primordial, la clase media en la que los sujetos que la integran, confrontan día a día una realidad que no es, ni debe ser inamovible e inalterable.



Las paredes del espacio interior del trolebús albergan líneas conformadas por cientos de pares de zapatillas, rutas y caminos cruzándose en un mismo sitio.

Son seis subjetividades femeninas las que en seis momentos nos relatan su cotidiano encuentro con la ciudad desde el trolebús:

TEJER

Unir puntos siendo mujer en el mundo; acción en la que la artista Garbiñe Larralde une simbólicamente testimonios que ha recogido vía Internet acerca de la experiencia de "ser mujer" en diferentes partes del mundo.



DORMIR, CONTEMPLAR

Los sueños se transforman en escritos llevados a la vigilia; acción en la que la artista María Pía Mier, comparte reflexiones hechas desde su experiencia de vida acerca de la familia, la educación, la sexualidad y el amor.



LEER

Libro + desplazamiento = Lectura de transporte versus lectura de la realidad; acción en la que la artista Gabriela Contreras presenta datos oficiales sobre su educación, trabajo, violencia y reflexiones sobre los mismos y concluye que la información que nos describe es parte de la sociedad inmersa en una realidad cultural, social, no es definitiva.



PEINARSE MAQUILLARSE

Transformación en proceso, justo a la vista de quienes quieran verlo; acción en la que la artista Nelly R. Tobón nos cuenta a partir de relatos recopilados, cómo la individualidad de las pasajeras se reúne en un sitio para propiciar la reflexión sobre las maneras de convivir en el transporte de la ciudad de México.



SUEÑO DE TROLEBÚS

Viaje de primera clase, en la que se mira a la realidad de manera más amable, lo cotidiano deja de ser agresivo para recibir al usuario con la suavidad de una frase en la almohada que le espera en su asiento; en una ciudad donde la agresión, la fatiga y el cansancio forman parte de lo cotidiano, la artista Gabriela García Tapía, nos invita a participar de los sueños tranquilos y placenteros con la libertad de lo humano.

Diciembre 2003



FLUIDOS CORPORALES, UNA NEGACIÓN DE LO COTIDIANO.

LA MUJER XIPETOTEC, DE ELIZABETH ROMERO



Para Elizabeth Romero, el desollamiento es una constante en sucesos cotidianos que se han venido reflejando desde hace varios años, desde el levantamiento Zapatista, hasta los últimos acontecimientos como la aparición de los machetes en Salvador Atenco y la actual incursión de la PFP, la AFI Y LA FUERZA PÚBLICA, en el barrio de Tepito, síntoma de una patente militarización por solo mencionar parte de las incursiones de estas fuerzas militares en varios sitios de México como en "1999 AÑO DE LA PFP EN LA UNAM". Elizabeth Romero se refiere a esta experiencia de desollamiento, en la realización de la instalación para La Masmédula Galería, la cual por ser una obra de proceso realizó performance e instalación y documentación en diferentes recintos entre ellos, el Jardín Borda donde se dió la Primera semana de performance e instalación en el año 2000.



XIPEME

La piel es el órgano más grande del cuerpo humano, es la frontera del individuo, coraza protectora para que lo interno no sea externado y para que lo externo no penetre. El hecho de contar con numerosas terminaciones nerviosas y vasos sanguíneos, hace de la piel un inmenso receptáculo de sensaciones: percibe el frío y el calor, notifica lo romo y lo agudo, lo áspero y lo suave; es también indicador de emociones: se eriza, se contrae, se ruboriza, empalidece, suda. Fuerte para proteger lo que contiene y sin embargo, vulnerable. Si se rasga, deja salir la sangre y probablemente, permita la entrada de microor-



ganismos. Su integridad garantiza equilibrio y armonía para ese cuerpo en que habita la persona.

XIPEME quiere decir desollado, es la víctima de un sacrificio ofrecido al dios azteca Xipe-Tótec que exige la piel, pues él mismo carece de ella, es Nuestro Señor el Desollado, el bebedor nocturno, patrón de los orfebres y un Liberador: al aceptar el ropaje de oro -la piel amarilla del desollado- libera a éste del peso de la materia, ya que al ofrendar su envoltura terrestre alcanza el infinito. Aun cuando no ha sido suficientemente estudiado, el mito de Xipe-Tótec se ha interpretado al menos en dos sentidos, por una parte, la idea de una existencia sin piel ha servido de metáfora para el dolor infinito, el máximo padecimiento; por otra parte, hay elementos para concebirlo como un agente de sublimación de ese gran dolor.

Elizabetá Romero: "Encuentro en este mito elementos para hablar de dolor, ausencia, gozo, entrega, pasión, vulnerabilidad, fortaleza, redención: el cuerpo como universo, la piel su envoltura. Reconozco mi formación cristiana y la asocio a una raíz prehispánica, ya que ambos discursos incluyen el padecimiento, la penitencia, la sangre, la ofrenda como destino terrenal y vía para la salvación. Uno ofrece la gloria, el otro, fundirse con el infinito."





Esta exposición mostró la obra creada durante un performance realizado el 22 de diciembre de 1999 (luna llena en perigeo y cercana al solsticio de invierno) en el taller "Memoria de un Ojo" de Oliverio Hinojosa, quién asistió a Elizabetñ Romero en un ritual donde la artista imprimió su cuerpo - cubierto de tintura de betabel- en lienzos de algodón y lino; Maritza López fotografió la sesión y Eugenia Vergara hizo tomas de video; Oliverio Hinojosa obtuvo diapositivas que sirvieron de base para posteriores dibujos. Así Xipeme fue una exposición gráfica y fotográfica, de corte autoral, aunque también documental y colectivo.





SEMEFO

SEMEFO (siglas del Servicio Médico Forense) emerge en la escena cultural mexicana con propuestas visuales contraculturales basadas en la metafísica de la obscenidad, las anomalías cotidianas y la música más violenta que se ha hecho hasta el momento: el Death Metal.

SEMEFO está compuesto por fotógrafos, músicos, pintores, actores y algún neurótico dispuesto a participar. Centra sus actividades en la instalación, la intervención y fotografía donde repercute siempre la acción previa a la realización del objeto artístico. Siempre la historia del objeto de realización tendrá una carga tétrica y simbólica en los elementos que la conformen.

Así a través del morbo, los integrantes penetran el lado oscuro de la sociedad en que viven, presentando a su público las imágenes idealizadas de una sociedad que produce muerte masiva, pornografía, corrupción, sadomasoquismo y perversión. Imágenes de todo aquello que nace del sueño, de la venganza o del instinto.

SEMEFO es un monstruo nocturno que pervierte y masturba nuestros sueños más tiernos: es la obscenidad.

SEMEFO, 1994

SEMEFO, autodenominado como el reivindicador del morbo, nos revela un inframundo presente constante, creído en otra parte, pero siempre presente. Integrado hasta hace un par de años, por Carlos López (Charly), Teresa Margolles, Juan Manuel Pernas, Juan Luis García, Arturo Angulo, Arturo López, Víctor Basurto, Antonio Macedo, entre otros itinerantes, colaboradores y voluntarios, SEMEFO, nos recuerda la parte negada del cuerpo, la que nos acerca al desecho, y por tanto a lo percedero.





No es la muerte en sí, la que a SEMEFO interesa, es la degradación del cuerpo y sus fluidos, sus gases, sus olores, es un culto al cuerpo, pero no al cuerpo ideal en su condición de vivo, ni siquiera a la belleza estereotipada, sino a la atrocidad por la que inevitablemente transcurre, la que deviene tras la muerte o por la que dicha muerte determina, ya sea accidentes, asesinatos, enfermos del Seguro Social, etc.

SEMEFO nos advierte que en este proceso existe un placer obscuro, fascinante ya descrito por varios escritores, filósofos, sociólogos, psicólogos, como gozoso y muy cercano a la sexualidad misma.

"El asco, el miedo; en el momento en el que el deseo nace de lo que da miedo y da náuseas, son la cumbre de la vida erótica."

George Bataille

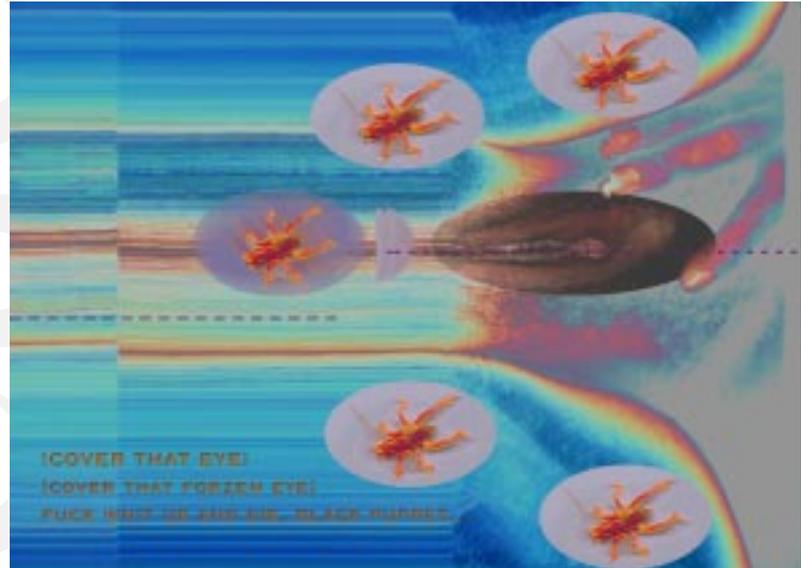
"La confusión entre la muerte y el placer es tal que la primera no detiene ya a la segunda si no que, por el contrario, la exalta. El cuerpo muerto se convierte a su vez en objeto de deseo.

Philippe Ariès.

Capítulo 3

CUERPO DE MUJER, CADÁVER DE MUJER, UN PLANO DE PUTREFACCIÓN SOCIAL.

*Artistas que han Realizado Obra Referente a Los Asesinatos de
Mujeres en Ciudad Juárez.*





Hace más de 10 años, más de 300 mujeres de entre 10 y 35 años han sido asesinadas con crueldad atroz e impunemente en Ciudad Juárez y más de 4 000 han desaparecido, ante la indiferencia de las autoridades. Un clima de riesgo, amenaza e inseguridad afecta a toda mujer en esa ciudad.

Esta historia comienza en 1993 cuando encuentran el cadáver de una jovencita violada no mayor de 20 años en condiciones paupérrimas, desmembrado, y con claros signos de tortura. A este hallazgo se suman en un periodo de aproximadamente 9 años, los cadáveres de 250 mujeres y niñas de entre 10 y 25 años, a las cuales se les imputa haber tenido una doble vida, es decir, que se dedicaban también a la prostitución, lo que desdice ciertas pruebas por carecer de fundamentos. Por ejemplo que una niña de 10 años se prostituya y que al ser encontrado su cadáver violado múltiples veces se le considere, de facto una mujer.

Orgía sacrificial de cariz misógino, así descrita por uno de los más atrevidos investigadores en periodismo, Sergio González Rodríguez, nos deja ver de un modo claro y directo sobre quiénes recaen tales responsabilidades sin descartar la corresponsabilidad de una cultura miope ante tal barbarie, del mismo modo nos dice, que "mas allá de las cifras, semejantes crímenes dejan traslucir dos hechos de análoga gravedad ahora y hacia el futuro: la inadvertencia o amnesia global ante un fenómeno de signo anárquico; y el impulso de normalizar la barbarie en las sociedades contemporáneas".

Estela Monárrez Frago²², en su estudio "Víctimas de crímenes sexuales", afirma que el crimen sexual puede ser definido y está presente en los casos en los cuales los asesinatos son motivados por impulsos sexuales sádicos, y la víctima se convierte en un objeto sexual para los victimarios. En esta relación, el hombre representaría el "sujeto de lo real y lo

²² Monárrez Frago, Julia Estela. "Víctimas de crímenes sexuales" Obra citada por Sergio González Rodríguez autor del libro "Huesos en el desierto" Editorial Anagrama, Barcelona 2002.



mujer.

esencial", mientras a la mujer se le reduce a lo "otro, lo irreal, lo no esencial". Así apropiarse del sexo femenino, torturar y disponer del cuerpo, son parte de una estrategia de género que convierte al crimen en una forma de erotismo.

Los crímenes sexuales serían posibilidades definidas por la cultura y los cuales se caracterizan por la imagen de la mujer desnuda, cuyo cadáver se arroja como si fuera basura: "el cuerpo de la mujer es acomodado y exhibido en posiciones ginecológicas, como si le fueran a tomar una foto.

"la mujer es menos que mujer, menos que ser humano, es un objeto al que se le niega su experiencia subjetiva. La estrategia de dominio masculino se apropia del cuerpo de las mujeres al mismo tiempo que posee y dispone del espacio público." 1 op cit



ARTISTAS DE ACCIÓN DIRECTA.

MARITZA MORILLAS ANTE EL CARO DATO VERNIVUS

"¿Porque van a enjuiciar mi imaginación?
Mira, si Ellas son estalinistas,
por suerte yo no soy soviética".

Sabina Berman

Maritza Morillas estudió Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, con Aureliano Sánchez, Adolfo Cárdenas y Javier Guadarrama, ha expuesto de manera individual las series "AGONÍA DE LA CONCIENCIA" e "INSECTOS" además de presentar su obra en distintos países como, Chile, España y México, ha participado constantemente con grupos de Mujeres contra la violencia hacia el género femenino, en sitios, como el Palacio de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo de Chile entre otros.



A continuación presento una entrevista para entender desde una perspectiva personalísima la visión de una artista visual, quien ha sufrido los estragos de ser directa, de mirar y señalar lo perturbador de una educación obstinadamente católica y el contexto actual de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, que de igual manera nos aturde y perturba. Dejo esta entrevista en manos de los lectores para desnudar la intención de no fragmentar la obra de la vida, ni las formas de transmisión de vivencias entre mujeres artistas.

ENTREVISTA a Maritza Morillas realizada en Marzo del 2005

Laura García: ¿Cuándo inicias el tema de las mujeres asesinadas de Juárez?



Maritza Morillas: Inició en el 95 cuando volví a pintar sobre la muerte y la locura, la locura como decadencia física, me sentí atraída por las formas de vida en los hospitales psiquiátricos como la Castañeda.

Maritza Morillas es influida en su infancia por los cadáveres de la carnicería en el mercado, lugar donde su madre la llevaba para hacer la compra doméstica, así, entre cabezas de cerdo y patas de pollo asume el primer contacto con el cadáver, a los cinco años.

M.M.: conocí en el 2000 a Jean Marie, quien trabajaba en el grupo COMUARTE con el tema de la "Violencia contra las mujeres", me invitó a participar y decidí abordar el tema de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.

Inicié la investigación en la página del CIMAC; posteriormente el periódico ALARMA me proporcionó imágenes de los cadáveres en las cuales me basé para iniciar con los cuadros "Paisaje cotidiano en Ciudad Juárez" y "Ese olor a flores" influidos también en las clases de taxonomía en el SEMEFO. Posteriormente COMUARTE vuelve los ojos al tema referente a las mujeres asesinadas en Juárez y convoca a una muestra sobre el tema.

ENTOMOLOGÍA Y DESCOMPOSICIÓN

Maritza usa en su obra la imagen del insecto como el devastador del cadáver.

M.M.: Empecé a estudiar un poquito la relación entre los insectos y el cadáver, porque mi otro trabajo de esmalte se basa en insectos, encontré una relación muy estrecha.

L.G.: ¿Cual es esa relación entre cadáver e insecto?

M.M.: Se genera un ciclo de vida a partir de la descomposición de un cadáver al aire libre, entonces dependiendo del estado de descomposición y putrefacción, o sea de las horas que tenga el cuerpo de haber fallecido, empiezan a llegar determinados insectos, pero sólo determinados insectos, se les divide en escuadrones, son como ocho escuadrones, los primeros son las moscas o dípteros, que llegan a poner larvas y a comer. Otros que llegan son los escarabajos. Hay algunos otros insectos que llegan a comerse las larvas de las moscas. Si tú escondes un cadáver tres días y lo dejas al aire libre, si llegan los entomólogos forenses a ver el cuerpo, saben donde estuvo escondido, porque faltan los insectos del primer escuadrón; es bien interesante, ique obviamente aquí no se aplica en la entomología forense mucho para una investigación porque sabrían muchas cosas; incluso si la persona consumía drogas, porque las pupas y larvas traen algunos residuos hasta que llegan a los últimos insectos que son los derméstidos. Los derméstidos están desde la tercera, cuarta aparición de escuadrones hasta la octava. Son unos escarabajos muy pequeñitos los que se encargan de comer la piel y dejan el cadáver limpio. Entonces a mi me empezó a interesar muchísimo todo este proceso de vida, que se genera a partir de la muerte.

L.G. Es el cadáver mismo el que te atrapa en este interés, no es la muerte, entonces, lo que deviene después de ella en un principio es lo que te conduce a pintar, y a investigar el proceso del cadáver.

M.M. Empecé entonces el proceso de *Caro DATA VERnibus*, que quiere decir: *Caro*, carne; *data*, tiempo (sic)*, y *vernibus*, gusanos, etimológicamente esto quiere decir cadáver. Con los casos de Juárez que empiezan en el 93, inicié metiendo insectos.

* En realidad, el término dice en latín *Carne dada a los gusanos*.



CUERPO

S



L.G. ¿Qué otro interés hay en las Mujeres asesinadas de Juárez? Por ejemplo, ¿pudiste trabajar con hombres?, ¿pero tú por invitación de Patricia Quijano y, supongo que por interés propio, iniciaste esta labor de investigación?

M.M. Mira por el hecho de ser mujer y más porque me empecé a involucrar en la situación leyendo, entonces tenía mucha información y no podía nada más por el hecho de que me lo pidieran. Incluso, sólo me habían pedido violencia, yo pensé, la violencia ejercida hacia las mujeres, llevada a su máxima expresión, es esta. Traté de ser lo más realista posible, tanto que cuando nos pedían imágenes para los carteles contra la violencia hacia las mujeres, siempre llevé mis cuadros y siempre se les hicieron demasiado fuertes.

L.G. ¿A quiénes se les hicieron demasiado fuertes?

M.M. A las funcionarias de todas estas instituciones, INMUJER, etc.

Hay una cosa que a mí me molesta mucho porque cuando yo empecé con estas chavas, sacaron su cartel a concurso y me mostraron el de la anterior muestra. Era una mariposa clavada con un alfiler.

L.G. Un poco romántico.

M.M. Al año siguiente sacan a una chava que es la metamorfosis de una mariposa con su capullo, su oruga con cara de mujer, ipasa! Obviamente yo sigo participando en los concursos. Gana un dibujo de una mujer muy bonita, desnuda, con una mariposa en el hombro, ya entonces estaba yo muy enojada. Tengo un escrito donde yo les decía que no estaba de acuerdo, que yo no me veía como las mismas feministas se veían ¡Como insectos! Dije, yo no soy un insecto, bonito, frágil y fácil de pisotear, yo no soy un insecto. Y si





estás haciendo algo acerca de la violencia y si crees que mi obra es demasiado violenta, pues entonces contrata a un buen diseñador que de veras te de una buena imagen acerca de la violencia hacia las mujeres, porque se les hacía muy duro, peor yo les dije que al final la realidad supera la ficción.

L.G. ¿Esto en qué año fue?

M.M. En el 2001, incluso el año pasado me invitaron a enviar imagen, envié un cuadro, obviamente ¿que crees que ganó?

L.G. Otra mariposa.

M.M. Dije, esta es la última vez que participo.

L.G. ¿Quiénes eran o son los sinodales de la elección de los carteles?

M.M. No sé, yo entré por medio de COMUARTE.

Entonces empieza a haber discrepancias con el grupo y con esas ideas, y no era COMUARTE en sí, sino que eran otras asociaciones las que convocaban, como INMUJER, y COMUARTE participaba, Paty Quijano era entonces Subdirectora y Jeane Marie Castro era la Directora. Los demás grupos me veían así como ¡Ah sí, ya conozco tu trabajo! Incluso un día vino Sara Lovera, es una periodista muy importante, feminista, sale con Ricardo Rocha todas las mañanas en "Detrás de la noticia" siempre hablando acerca de alguna noticia referente a la mujeres; y por azares del destino mi compañero conocía a su marido y vino aquí, vió mi trabajo y dijo - Voy a decirle a Sara que venga- Yo no sabía quien era Sara. Investigue quién es Sara Lovera. Vió mi trabajo y no le gustó, dijo que era una provocadora, que mis cuadros acerca del aborto, parecían de PROVIDA, llegó a tachónearme todo lo que yo hacía.



Otra persona que vino, la mujer que me ayudó muchísimo a enterarme de toda la situación de las mujeres asesinadas en Juárez, se llama Sonia del Valle, es la reportera del CIMAC, que aborda todos los temas de Ciudad Juárez; vino con otras dos chicas. Sonia entró, vio mis cuadros y se salió, me dijo -Tu obra conmueve, mas no mueve-, yo le dije, mira yo no trabajo para ninguna asociación civil. Yo sólo estoy expresando de manera particular, yo soy pintora, una situación que no me gusta y que está pasando en la actualidad y soy mujer y la represento y punto, no estoy esperando tu aprobación.

L.G. Claro, ni tendría por qué ser que un tema tan difícil, tan escabroso, tan grotesco tuviera un tratamiento estéticamente mal entendido, no tenemos por qué encubrir una situación tan atroz visualmente.

M.M. Total se creó una polémica, se fueron. Yo me quedé pensando ¿Qué les pasa? Luego otra cosa que me pasó fue cuando se hizo un foro de discusión en el Claustro de Sor Juana, me hablaron que llevara un cuadro, en ese momento Jeane Marie formó MUJER-ARTE, y luego, como siempre veo unos cuadros super rositas, fresitas; luego, cuelgo el mío, es un feto de una cabeza con dos cuerpos, este feto está en el departamento de embriología de la UNAM. Este cuadro es acompañado de otro de una chica con el tórax abierto donde dice libertad. Yo llegué, monté y me fui a comer; cuando regresé, no se podía inaugurar porque tenían un debate, dijeron, les ella, es ella! ¡Hay un problema con tu cuadro!, A ver ¿qué problema?, respondí, se acerca una chava que no recuerdo cómo se llama, - Sabes que es muy fuerte, yo sé que nadie puede apropiarse de los símbolos, pero el símbolo del feto se lo ha apropiado PROVIDA-



L.G. Bueno pero ¿Por qué legitimaría ella esa apropiación de éste símbolo que nos pertenece a todas de alguna manera?

M.M: Es que es muy fuerte, y si viene alguien... van a decir..., la verdad a mí no me gustaría pedirte que mutilaras tu obra y que quitaras a los fetos, continuó diciéndome. Le dije no te preocupes yo simplemente no lo haría, si tú me pides que quite un cuadro, yo quito toda mi obra y me largo, ¿cuál es tu miedo? le pregunté. Están hablando acerca del aborto, y esto que ves aquí, estoy representando un aborto que no tiene que ver con uno real, que es espantoso, ¿Imaginate que hiciera uno real?

L.G. Claro, hay un trasfondo más profundo, por una decisión sobre el cuerpo.

M.M. Y le dije, no voy a mutilar mi cuadro, además ¿qué miedo tienes si tienes problemas? Aquí estoy yo, yo soy, yo lo hice, que vengan conmigo, que me digan lo que quieran, llegaron entonces otras dos personas, le dijeron, no nos vamos a autocensurar, si nos censuraron una exposición en la cámara de Diputados, por qué nos vamos a censurar nosotros. Pero ya tenía un mal sabor de boca y antes de irme les dije "ustedes avientan la piedra y esconden la mano". Otra decepción, nadie tiene derecho a apropiarse un símbolo, creo en el derecho a decidir sobre tu cuerpo, yo vengo de una familia muy católica, mi madre era muy católica.

L.G. Casi todas venimos de madres muy católicas.

M.M Sí, mi madre tuvo a bien mandarme a los quince años a grupos de PROVIDA, esas cosas te marcan muchísimo, porque además estas creciendo, te presentan un video de un aborto real y no tienes aún un criterio propio, entonces cuando estaba estudiando en el INBA, yo quería hacer cuadros con



respecto al aborto, pero en contra; por ahí tengo unos esmaltillos escondidos que hice en contra del aborto, obviamente vas creciendo, va pasando el tiempo, te das cuenta de que esto no es así, siento que yo me reivindicé con el tema del aborto, porque yo apoyaba el no aborto, porque mi mamá nos mandó, a mí y a mis hermanas a PROVIDA, te regalaban de unos piecitos.

Cuando llegué a la ENAP, inicié una litografía que no terminé.

L.G. ¿Tú te consideras una mujer feminista?

M.M. El término no me gusta.

L.G. ¿Por qué no te gusta?

M.M. Por el hecho de donde proviene el término, Fémina, quiere decir fe menor, claro ahora...

L.G. Digamos que ahora el sujeto femenino feminista se ha convertido en un avatar, en una especie de científica que investiga, aborda, postula problemáticas del género femenino, no sólo como un destino biológico; es decir, femenino en tanto que ejerce esta unidad como noción, pero aplicada, digo hemos rebasado lo bi, lo trans, hetero, homo, ahora los del tercer sexo que son los que tiene dos sexos biológicamente y que son muy estigmatizados, como un freak y muy recientemente discutidos en Europa, los metrosexuales, y entonces ahora el ejercicio de la feminidad no sólo se aplica aún a las mujeres, en tanto hayan nacido con sexo de femenino, esto se aplica a las Drag Queens, a los transexuales, gay, que también, padecen un abuso muy marcado; es decir, en tanto tú eres un sujeto femenino como unidad cultural, no solamente biológico, entonces yo te volvería a preguntar, ¿Te consideras una mujer con estas características? Tal vez no bajo esa nomenclatura, pero sí investigando, indagando, analizando, poniendo muy en



claro y sobre la mesa: A ver señoras feministas, así de atroz es esta barbarie.

M.M. Siempre me he considerado contestataria con mi trabajo y siempre diciendo lo que no me gusta, con lo que no estoy de acuerdo, aunque no les guste, en eso sí me considero así.

L.G. ¿Quieres comentar algo más acerca de la violencia que sufrimos las mujeres?

M.M. Siento que es muy difícil de erradicar la violencia hacia las mujeres en tanto las mujeres mismas no se den cuenta, sigamos repitiendo los mismos patrones, que venimos repitiendo desde hace más de cien o doscientos años, me doy cuenta con amigas, que son violentadas y no cambia y no marcan una diferencia, no ponen un hasta aquí.

L.G. ¿Qué crees que nos pasa, qué es eso que nos molesta y a veces también lo ejerce nuestra pareja? y uno piensa, pero si estos hombres son los buena onda, en los que se puede confiar, y de pronto tiene algunos matices...

M.M. Es que por lo mismo a nosotras nos cuesta más trabajo encontrar pareja o tenemos más conflictos, porque exigimos más respeto, consideración e igualdad.

L.G. ¿Qué te hace pensar que estas amigas nuestras -por qué me pasa a mi también que tengo amigas que han sido golpeadas de manera atroz y les dices oye vamos al servicio social, y luego van y le cuentan al novio y él dice que eres una mala influencia, que sólo la estás llenando de ideas extrañas, o la estás poniendo en su contra- no pueden salir de esta situación?

M.M. En primera, toda la educación que recibieron de su madre y la baja autoestima, sienten que valen muy poco y que



él, aunque vale tan poco, la quiere ¿Cómo va a perderlo? Tienen esa visión de que no valen mucho.

L.G. Como si las mujeres tuviéramos que reafirmarnos, en tanto mujeres, a través de un hombre o un hijo.

M.M. Sí, como es realizarte o trascender con un hijo, mira hasta los perritos trascienden es esa imagen que nos siguen imponiendo con el 10 de mayo, con el día de la familia y que siguen por debajo del agua manteniéndonos ahí sometidas; todos sabemos el hecho de que una mujer es madre te limita a un montón de cosas, porque sabes que ya no puedes hacer las tuyas, a menos que tengas alguien que te ayude o tener lana, pero la mayoría como lo que me pasó a mí, que a los dos años de la carrera me embaracé, pero mi familia no me apoyó, me dio casa, pero no me dijo termina de estudiar ¡ahí sí, pues ahora ponte a trabajar! Entonces es un castigo.

L.G. Un embarazo fuera de lo reglamentado siempre será mal visto.

M.M. Entonces mi hija crece, yo sola, porque el papá de mi hija es el típico macho, si yo hubiera tenido una actitud un poco más... no como el 90% de las mujeres solteras que dicen " Yo puedo sola" que es un error, crié a mi hija sola, y me doy cuenta que tiene problemas, que no puede caminar, no se puede sentar ni rodar en la cama, la llevé con un neurólogo, tenía hipotonía muscular, la lleve a terapia, caminó hasta los tres años y me acordé de PROVIDA, pensaba ¿quién me va ayudar a mantener a mi hija?, me salí de trabajar porque tenía que verla, llevarla a terapias, ahora ella tiene 14 años, ya corre y juega, pero tiene esquizofrenia infantil, antes me decían que sólo tenía hipotonía muscular, pero un paidopsiquiatra la diagnosticó a los nueve años, como esquizofrenia infantil.



L.G. ¿No has vuelto a tocar el tema de la esquizofrenia en tu obra?

M.M. No

L.G. ¿Qué sucede contigo a raíz de esto, cuando te enfrentas a un problema tan fuerte? Porque no es fácil.

M.M. Cuando yo me embarazo, sabía que era el peor momento, porque yo iba muy bien en mi carrera y me embarazo, y yo estaba en contra del aborto, pensé, ¿Qué voy a hacer?, ¿a ver si es cierto? No fui capaz, por lo mismo. (De abortar)

L.G. ¿Por esta educación?

M.M. Tengo a mi hija y la adoro, pero es una preocupación muy grande para mí; si yo hubiera abortado, ella no correría el riesgo de depender de mí siempre, porque es una niña que no puede andar por la calle sola, es una doble frustración, una frustración muy grande, oí no pude terminar la carrera, dejé de pintar muchos años y mi hija está mal, es una doble frustración enfrentarme a todos estos miedos, que llamaban tanto la atención hacia la locura cuando estaba en la carrera. En los centros psiquiátricos te sumerges en otra realidad, que no sabías que existía. Voy a los centros con mi hija, con tantos niños con cabezas deformes y un montón de enfermedades; un hospital psiquiátrico para toda la República, que no sirve para nada. Y ya no quiero tocar el tema en mi obra, lo vivo.

L.G. ¿Sientes culpa?

M.M. Si y quizás no pueda quitármela, porque mi madre me crió con culpas, "es que yo me lo merecía", si hay veces que me siento culpable por tomarme mis espacios. "Tú eres una fracasada" " Por eso tienes una hija así", mi madre siempre lo dice y te cala, toda esa frustración.



L.G. ¿Alguna vez cuestionaron que quisieras estudiar pintura?

M.M. Al principio mi mamá, mi papá no, mi papá era diseñador gráfico, mi papá me quería mucho, era la consentida, porque era la única a la que le gustaba dibujar, él conocía al de "arte y material" y siempre decía ¿qué quieres que te traiga? -pinceles-, pero a él se los regalaban, Windsor and Newton y yo feliz, óleos, me traía de todo y mis hermanas se ponían celosas, les decía, "pero es que tú no pintas hija, yo le puedo traer esto a tu hermana, porque a mi me los regalán". Aquí se generaban otros problemas.

Mi mamá decía, "no estaría mal que estudiaras taquimecanografía", yo me metí a comunicación gráfica, y entrando no asistí ni a la primera clase, cuando vi anatomía artística, en Artes Visuales me metí de oyente.

L.G. ¿Qué te ha dado la pintura?

M.M. Es mi espacio, en el que mejor me puedo expresar. Porque soy una chava muy nerviosa, muy insegura, yo no puedo hablar en público, me pongo muy nerviosa, me bloqueo, dar clases es horrible.

En esto yo puedo hacer lo que yo quiero y la gente lo va a ver, pero ésta es la mejor manera en que yo puedo decir lo que yo quería, me da mucha satisfacción. He estado en dos ocasiones en Bellas Artes y siento que a veces una me quiere jalar, la última vez que Jeane Marie me invitó no acepté, claro acepté para ir a "Diálogos en confianza" de canal 11, para un programa especial sobre las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, me pidieron obra, ¡ahí sí fui! (risas). Vinieron por mí por mis cuadros, estuvieron en el programa, los pusieron como en una galería y me los trajeron, pero yo ya no me quiero relacionar tanto con los institutos y grupos de las mujeres.



Porque fijate, ahora hay gente haciendo trabajo con este tema, y he leído artículos donde dice que somos artistas, que nos estamos colgando de una problemática para resaltar, nunca ha sido mi intención colgarme de la problemática, tan no es mi intención, que dije yo voy a seguir con el rollo de los cadáveres y los insectos, independientemente de las Mujeres de Juárez y aún así expuse algunos cuadros, pero si te fijas puede ser cualquier muerte de cualquier lugar o cualquier país, porque están descontextualizadas por completo, entonces ya no he querido... Ellas me preguntan ¿sigues haciendo obra sobre Ciudad Juárez? No, ya no.

L.G. Maritza encuentro muchos elementos que poner en la mesa, sobre estos grupos de mujeres, sobre esta supuesta libertad de expresión, el supuesto apoyo que hay hacia las mujeres, porque también he encontrado algunas cosas, algunos sesgos que no me convencen, pero también es fuerte tu historia personal, que contiene características que la mayoría de las mujeres las hemos vivido, en la infancia, con la mamá católica, claro, esta otra parte de tu vida, es tu hija, y es muy diferente representar algo que vivirlo, y qué difícil aún más el trabajo de la culpa.

M.M. Sí.

L.G. Porque hemos sido educadas para tolerarlo todo, el dolor, la culpa, golpes, maltratos, reafirmarnos a través de la imagen masculina o de la maternidad; sin embargo, yo te encuentro aquí, fuerte con una gran capacidad de darle continuidad a este proyecto. Tengo la impresión de que eres una Maritza Morillas en su territorio, que ha defendido aguerridamente su trabajo, no has permitido que te censuren, muy firme en tu espacio creativo, que te pertenece y que has construido firmemente. Muchas gracias.



ERICK R. HERNÁNDEZ, ALTERACIÓN DE SITIO WEB

Entrevista realizada a Erick R. Hernández en febrero del 2004.

He realizado, a propósito del indignante y aterrador caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, una intervención para sitio específico en la página de Internet del centro multimedia del Centro Nacional de las Artes de México D.F. ; en este lugar -el centro multimedia- existe la particularidad de que todos los puestos de decisión están en manos de mujeres, lo cual no las exime de sufrir violencia de género; en este sentido, la intención de esta pieza es esbozar una crítica a la violencia de género en un país como México, en donde cualquier mujer, incluso aquella que detenta el poder, puede ser agredida en tanto mujer; en esta pieza, la crítica antes referida, se construye a partir de que transformé el discreto directorio institucional del centro multimedia, en página principal, sustituyendo los nombres de las directivas, por nombres de mujeres asesinadas en Juárez Chihuahua.

La intención práctica de esta intervención es la de difundir información sobre las condiciones de los asesinatos, así como la de datos reales sobre el caso, pues existe una irresponsable información estadística que lejos de aclararnos los casos nos aleja de las posibles soluciones del mismo creando así un impacto más cercano a los usuarios de la Internet en cualquier parte del mundo y por consiguiente actuar sobre el caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, instrumentando una campaña de acción directa y presión social mediante misiva a la autoridad máxima del país quien estará obligado a obedecer la voz ciudadana en relación a que se tiene que ejercer justicia expedita conforme a derecho.



NOIA MORTALE

Noia Mortale somos un grupo integrado por Erick Puertas y Laura García, que hemos trabajado con diferentes artistas visuales dedicados al arte de acción directa. Interesados en crear vínculos en espacios públicos, Noia Mortale hemos presentado nuestra obra en diferentes sitios de la ciudad de México así como en España, dando charlas en la Universidad Autónoma de Madrid y presentando video y performance en la GALERÍA T-20 de Murcia; también hemos realizado diferentes programas de radio independiente como "La cocina levitante", "Decantaciones ciudadinas" y "Sólo terapia" dedicado al performance radial.



DANZAS DEL SILENCIO

A propósito de las mujeres asesinadas en Juárez, Noia Mortale ha realizado una serie de presentaciones con la intención de colocar a cualquier persona -hombre o mujer- en la situación de estas mujeres. La primera acción fue realizada en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, en 2001, donde se reciclaron fotografías de cuerpos de mujeres asesinadas en la ciudad de México y presentadas en el SEMEFO, estas fotografías fueron enunciadas con los nombres verdaderos de algunas de las víctimas del feminicidio perpetrado en Ciudad Juárez. Posteriormente a esta acción, el Instituto Nacional de las Mujeres de la delegación Gustavo A. Madero nos ha invitado por ya tres años consecutivos. La primera participación fue en el auditorio de la misma Delegación en el "Día Internacional contra la Violencia a Mujeres y Niñas". En esta acción se usaron vendas medicas con las que se taparon los ojos a todo el público, posteriormente se clavaron vísceras



mujer.

de animales en unas mamparas, al mismo tiempo Puertas invitaba a alguna de las mujeres a recostarse en el piso con los ojos vendados, para marcar el perímetro de su cuerpo, remitiéndola posteriormente a la posibilidad de verse como un cadáver más. Una vez concluida la acción, Noia Mortale salió del sitio, generando un silencio perturbador casi insoportable, pero pese a esto, ninguno de los asistentes tuvo a bien despojarse de la venda en los ojos, a pesar de que transcurrieron veinte minutos después de concluido el performance.



Lorena Wolffer, Mientras dormíamos.

La sala del Instituto de México, en la rue Vielle du Temple, nos recibe en penumbra. Al fondo distinguimos, sobre una camilla con rueditas, una silueta femenina. Un fondo musical impone el silencio en los espectadores y la artista mexicana Lorena Wolffer, se le vanta y comienza a desnudarse frente al público. Lleva un uniforme de obrera, camisa gris y un *over-all* azul. De pronto el *streept-tease* se interrumpe. Sobre el fondo musical mecánico, una voz masculina lee una lista de reportes de forense sobre los cuerpos de mujeres, jóvenes y niñas, violados y mutilados en Ciudad Juárez. Con la ropa a medio quitar, armada de guantes de goma de cirujano y un marcador, la artista comienza a dibujar sobre su propio cuerpo, acompañada por el texto, las marcas de heridas y mutilaciones que las mujeres referidas han sufrido. Sus gestos son mecánicos, intercalados con una mirada fría y distante al público y amplificadas por la sombra enorme que se refleja sobre la pared. Poco a poco, a medida que la lista de mutilaciones y violaciones avanza y se vuelve insostenible, el cuerpo de la artista se convierte en un mapa de líneas, una memoria gráfica de cada una de esas mujeres, un homenaje póstumo contra el olvido.



El performance interpela al espectador sobre el caso de Ciudad Juárez (más de 300 mujeres asesinadas desde los años noventa) ¿Cuál es nuestra posición? ¿Cuál nuestra responsabilidad? Con un mínimo de elementos, la presentación nos habla de la complejidad del problema ligado a las condiciones de vida de las mujeres obreras de las maquiladoras fronterizas y de las mujeres en México en general, así como a un contrato social en el que la violencia



hacia la mujer es aceptada. Las mujeres de Juárez no son la entidad fantasma y global que este tratamiento reductor crea, sino niñas, jóvenes, adultas, madres de familia, estudiantes, obreras víctimas de la violencia, de las malas condiciones laborales, de la pobreza, de la falta de educación, de la justicia decrepita, del sistema político, de las convenciones sociales y religiosas, del machismo, la corrupción y sobre todo del silencio y el olvido. Lorena, a través de su actuación, documenta y transforma en símbolos a todas esas mujeres asesinadas y la compleja realidad que se esconde tras los crímenes, estableciendo una base de memoria simbólica contra ese olvido generalizado.

Anna Kurtycz

Artículo realizado por Anna Kurtycz para la revista punto G ,2004

<http://www.puntog.com.mx/2004/20040802/VMA020804.htm>.

Es quizás Lorena Wolffer una de las performers que inevitablemente había que mencionar, aún más por su clara postura feminista, por su constante labor sobre problemas agudos con respecto al género femenino, y particularmente por el uso de su cuerpo como una unidad siempre afectada. Me parece que Lorena ha entrado de lleno al feminismo desde la performance y lo ha defendido muy dignamente, es por eso que retomo esta memoria del performance "Mientras Dormíamos". Una de las interrogantes al acercarme a este tema fue, ¿qué tan lejanos nos percibimos de los problemas de género como artistas visuales? y encontré a una Lorena Wolffer bastante inmiscuida y declaradamente feminista. Esto me llevó a recordar la postura de las demás colegas performers, a las cuales les causa escozor la palabra feminismo, y para las cuales es equivalente a un estigma atroz, sin embargo Lorena se coloca en el centro de lo que para algunas es lugar común.

Memoria
cuerpo
mujer

Capítulo 4

MEMORIA VISUAL DE UN CUERPO FEMENINO.

Una Propuesta Personal.





Inició mi trabajo visual con fotografía y mi primera aproximación fue al cuerpo de un hombre. Luego me dirijo a mi propio cuerpo, después de un recorrido por el teatro, la música y las letras. Concebir mi propio cuerpo como un mapa y la inclusión de mi historia personal como fuente y referencia creativa, ya me habían proporcionado un absoluto vínculo con él. En este momento de mi vida el vocativo era inminente, así inició la búsqueda por los llamados corporales, desde las amigas golpeadas por sus novios o esposos, las que declaraban abiertamente el gusto por los golpes, las que habíamos sido abusadas de niñas o en la adolescencia o en edades ya adultas. Los abortos y la secuela que estos dejaban o la belleza ociosa de los momentos *cool*, o la turbia borrachera o la soporífera esclavitud de las labores domésticas, sin perder de vista jamás toda la influencia que he recibido desde que tengo uso de razón en sentido religioso, hasta el discurso más contestatario como lo sería el del grupo **SEMEFO**, con quienes colaboré en la realización de la instalación de **"LAVATIO CORPORIS"**, *todos estos sucesos me marcaron y determinaron a dar continuidad a mi labor visual.*

A propósito de ésta, Mónica Mayer hace referencia en su libro, "ROSA CHILLANTE, mujeres y Performance en México" a las generaciones de mujeres que dieron inicio al arte feminista hasta las nuevas generaciones de realizadoras de performance, esto va desde los años setentas hasta los noventas. En este libro Mónica Mayer me ubica en el grupo de los rituales personales y políticos al lado de Elvira Santamaría, Elizabeté Romero y Katnira Bello y ahí Mónica señala:

Laura García (1973) A veces los rituales personales no son para despedirnos de las personas sino de recuerdos. Me vienen a la mente algunas piezas. La primera de Laura García, de 1977. El lugar era un jardín privado, a altas horas de la



CUERPO

S



noche. Un féretro rodeado de flores y veladoras le servía a un grupo de performanceros para exorcizar recuerdos. Vestida de novia, Laura se sentó sola. Empezó a sacar cartas y papeles que correspondían a épocas tempranas de su vida. Entre ella y el féretro había una pecera llena de lumbre. Les pasaba los documentos a las personas que estaban cerca de ella y les pedía que leyeran su intimidad. Antes de que terminaran se los arrebataba y los lanzaba a las llamas. Así siguió hasta terminar con los documentos de su historia.

Como para seguir con el juego de la memoria, del recuerdo y del olvido, en 1998, Laura presentó una exposición de título *FRACTALES DE UNA MATEMÁTICA ORGÁNICA* en las galerías 2 y 3 DE LA ENAP en el barrio de la Conchita en Xochimilco. Como artista no-objetual, la obra de Laura se perfila hacia el performance, lo cual hasta cierto punto le resulta natural porque en este género puede fusionar sus estudios tanto en la ENAP como en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Sin embargo sus intereses también abarcan la instalación, el diseño de ropa (en 1998 obtuvo el primer lugar en el concurso Modas Alternativas en el marco del XIV Festival del Centro Histórico con un vestido hecho con utensilios domésticos) y la documentación (en 1997 fundó con Luis Orozco y Marco Lara el grupo Hyperion 26.11.97 dedicado a registrar el performance. Esta misma inquietud se refleja en su obra, en esencia multidisciplinaria.

Sobre la instalación, los objetos que recibían al público en la primera sala eran telas manchadas de sangre, reliquias de un performance. La referencia religiosa al sudario está presente, pero también aquellas que la hermana con el grupo SEMEFO (con el que incluso colaboró en algún momento) y con tantos otros performanceros que han trabajado con sangre. Sin embargo, tratándose de arte de proceso, de una serie de



rituales personales de los que solo quedan algunas reliquias como estas telas, más que analizar los objetos, lo importante es adentrarse en el proceso que llevó su creación.

En la segunda sala se exhibía un video del performance. A diferencia de otros artistas que utilizan sangre como un símbolo de muerte, para Laura este elemento tiene que ver con la resurrección y los ciclos de vida. En una de las escenas vemos cómo embarran el cuerpo desnudo de sangre de pies a cabeza y lo envuelven en una sábana. Aunque esto pudiera parecer agresivo, la actitud de las dos mujeres que le ayudan y su propia tranquilidad, lejos de transmitir violencia, nos hablan de antiguos rituales de fertilidad.²³





PERFORMANCE "LA ESTOCÁSTICA DEL JAQUE" 1997

La estocástica del Jaque, fue un performance que se realizó bajo la premisa del juego y los azares de los trazos del deseo, es decir, la ruta incierta de las relaciones y los arquetipos con que uno se identifica y a los cuales se les otorga legitimidad y los aplica a su vez a su pareja, ya sea casual o permanente. Otro elemento a derrochar fue el de la imagen del Cristo, que resulta ambivalente, por un lado lastimera, pero por otra parte, seductora y sumamente corpórea, a la cual uno desea siempre liberar, llevársela cargando y curarla o sumarse a su éxtasis.



Parte de esta visión hedonista también estuvo marcada por arquetipos y signos corporales, como la leche, fluido que amamanta, da vida y permanece en los pechos de la mujer, para continuar dando y dándose placer en el sentido más anatómicamente visual de sus formas.

En este discurso lúdico de la relación amorosa o no, pero en suma corpórea, los elementos de la filosofía del caos eran evidentes, ¿quién le daría Jaque a quién?, ¿el Cristo a la Bruja?, ¿la Bruja a sí misma?; en tanto Luis Orozco gritaba por un altavoz la relatividad de la atracción de las masas, las cuales son proporcionales a su peso y distancia, de tal modo que la conclusión era el Cristo cargado y raptado por la Bruja, pero sin más artimaña que la de su propia fuerza corpórea para ser devorado nuevamente por ella.



Performance realizado en colaboración con Luis Orozco, Marco Aurelio Galindo, Eva Campero y Marcos Lara, para cerrar la SEMANA DE LA COMUNICACIÓN en el Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Sur, Organizado por DGESCA, de la UNAM.



VIDEO-INSTALACIÓN "FRACTALES DE UNA MATEMÁTICA ORGÁNICA" 1998

Esta VIDEO- INSTALACIÓN es el resultado de la documentación de **LA ESTOCÁSTICA DEL JAQUE** y el performance de **FRACTALES DE UNA MATEMÁTICA ORGÁNICA**, el cual fue realizado con elementos y arquetipos similares como la imagen del Cristo en diferentes soportes, como el paralelismo con la sábana santa, pero realizado por 3 mujeres y practicado de modo ritual, con sangre de res.



A continuación cito la presentación que el profesor Francisco Quezada escribió para la exposición de tal video-instalación en las galerías 2 y 3 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM en agosto de 1998.

"La instalación que se nos presenta bajo el título de **FRACTALES DE UNA MATEMÁTICA ORGÁNICA** abre paso a diversos ámbitos de reflexión en concordancia con otras convicciones de quien suscribe dicha propuesta.

Laura García construye su propuesta plástica en un límite entre la forma y lo amorfo, entre lo que es y se transforma. Genera un espacio Ritual por medio del cual cuestiona a su propia materialidad, su corporalidad manifiesta en un cuerpo el cual es objeto de unciones que pronto dejan su huella en la manta que a modo de mortaja la recibe y la cobija.

La muerte es así convocada al tiempo que la sangre derramada sobre un cuerpo fertiliza una nueva vida.

El ritual invita a recordar prácticas propias del cristianismo, alusivas a la pasión, muerte y resurrección del Dios-Hombre, que en esta obra al ser aludidas a través de una mujer y





rompen con espacios de una tradición, al mismo tiempo los refuerza con una pertinente y respetuosa aseveración de pertenencia cultural.

La sábana, testimonio del evento ritual, con el que se exalta un ideal de cambio, que no puede darse sino en la transformación personal, adquiere su forma y su capacidad de significación por medio de un recurso presente en nuestros días como lo son los fractales. Pero para comprender mejor esta obra no debemos ubicarnos en el desarrollo de una geometría fractal en su sentido de medición, sino en el aspecto filosófico que conlleva la investigación del caos y los fractales, por lo mismo no se desarrolla en esta obra una estructura de crecimiento fractal, sino que se genera la posibilidad de significar como un fractal a la mancha generada, vinculando en este caso el escurrimiento de un líquido que se desliza a través de un cuerpo con el registro que se obtiene.

Con este sentido complejo de los valores de significación involucra Laura un caos, materia prima de la intervención divina, vinculada al génesis, con una teoría del caos la turbulencia, propio de una matemática que pretende mediciones donde la geometría Euclidiana no alcanza resultados aceptables.

Así maneja Laura García un espacio de significación altamente propositivo donde una mancha-fractal aparece como evidencia de una historia personal de transformación, que superando los motivos meramente personales, profundiza en sus posibilidades expresivas hasta vincularlas a la historia de las Artes Plásticas, trastocando así las soluciones que históricamente a través de planteamientos geométricos han servido de cimiento al pensamiento plástico en nuestros días".

Francisco Quesada García.

Verano de 1998.

FOTOGRAFÍA SERIE "TRAZOS DEL DESEO" 2000

Una vez emprendido el viaje visual del cuerpo, una de las interrogantes es ¿qué factores lo determinan en su proceso de transformación? ¿Qué roles lo afectan? Y cómo el cuerpo nos habla todo el tiempo de su sentir, percibir externa e internamente, etc.

Uno de los roles que más dotan a la mujer de valor, de respeto e incluso la consagran como "mujer" es el hecho de convertirse en madre o bien engendrar o dar a luz, pero ¿qué consecuencias tiene tal evento en la vida de las mujeres?

Ante tales cuestiones, una de las respuestas más inmediatas es la transformación corporal; tras la concepción existe toda una serie de síntomas y repentinos cambios hormonales, pero dentro de todo ese proceso, existe también un impulso creativo, de supervivencia, y que a su vez es muy primitivo, elemental, casi básico, y radica en la necesidad de satisfacer deseos, si, deseos que van desde el orden antes mencionado, hasta los más complicados como la de perpetuarse en especie.

Esta serie como su nombre lo indica, revela una ruta de deseos satisfechos, pero también atribuye al sujeto dueño de este cuerpo trazos irreversibles, por lo menos en ese momento; se revela el deseo del apetito saciado, el deseo de procrear, de copular y de finalmente satisfacer el rol de madre, tan sobrestimado por la mayoría de individuos, en este caso mexicanos.

Trazos del deseo es un punto y una línea que nos traen hacia una ruta desconocida, que suspende el tiempo y los deseos, porque una vez satisfechos estos deseos ¿qué ruta esperará por nosotros? o ¿qué nuevos deseos nos impondremos para continuar viviendo? Quizás una cirugía o una dieta





mujer.

rigurosa, ejercicios desenfrenados, un futuro seguro para nuestros hijos, el apetito sexual disminuido, o un nuevo amante por recorrer, o la utopía de una pareja estable y perdurable, o el oficio de la heroína madre soltera dispuesta a sacrificarse eternamente por el hijo deseado y la honrosa satisfacción de salir adelante, aunque con terribles bacnes de desamor e insatisfacción. ¿Quién les ha impuesto a las mujeres dicha labor? ¿Quién le ha impuesto transformarse y volver a transformarse después de un trance como el de la maternidad? Finalmente la corporeidad de la mujer siempre está vulnerable ante cualquier transformación que ella decida.

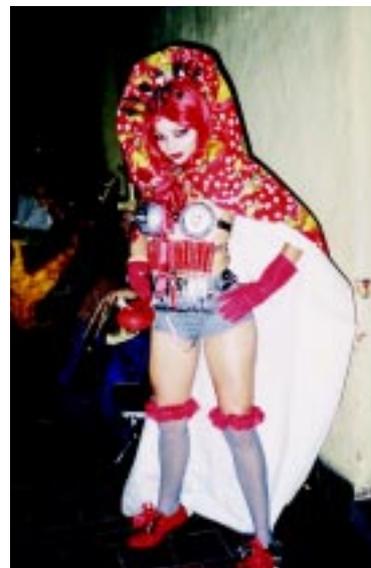


MODAS ALTERNATIVAS

LOS JUGUETES DE MAMA, 1998

Los juguetes de mamá fue diseñado para subvertir la invitación a acercarse a la modelo, para provocar, para cuestionar a la Reina del aseo doméstico, para hacer de ella una domesticadora, una sodomizadora del marido, a continuación hago la referencia de la presentación de este diseño, por cierto ganador del primer lugar al competir contra 81 diseñadores más:

Atuendo Neo-Barroco con delicado toque kitsch creado especialmente para la Mamita que ha decidido romper el corazón de su aburrido marido y coronarse Reina Sodomita. Se presenta un corsé con tenedores curvos en la parte inferior del mango. En el busto se colocan unas aspas de licuadora sobre cucharones metálicos para champurrado. El tocado es una corona de cuchillos, cucharas y tenedores. La capa es de un elegante mantel plastificado de fonda.





COLECCIÓN: HACIA UNA ESTÉTICA DEL DESECHO, 2000

Estos diseños están cargados de símbolos como jeringas intravenosas; como es bien sabido la mayoría de las drogas duras como la heroína y otras menores como el hashís provienen de la parte norte de África, estas telas marroquíes también están adornadas con anfetaminas entre otras cosas, el segundo diseño del mismo nombre está ataviado con balas de rifle y vitaminas, así como con lijas para desbastar metal, mismas que rodean la cadera de la modelo. Los referentes son innegables y el juego que subvierte el discurso de la moda como un acto irreflexivo, para quienes tienen capacidad de leerlo.

Hacia una estética del desecho es una colección para desvirtuar el sentido estético del cuerpo, para incomodarlo, perturbarlo, estorbarlo e incluso ponerlo en riesgo de ser lastimado. Tal colección está conformada por cinco diseños, a propósito de los cuales escribí lo siguiente:

VESTIDO: MARRUECOS EN LA MIRA, 2000

Polarizar las tendencias ideológicas del mundo occidental con las tendencias religiosas del mundo árabe, en particular los contrastes en las formas de vida entre mujeres árabes y occidentales.

VESTIDO: HOMENAJE A KOUNELLIS, 2000

Vestir una instalación realizada por el maestro y precursor del *arte povera*; es decir, en lugar de transitar la instalación, habitarla, portarla, hacer de ésta una conexión dérmica, pese a su aparente forma austera y agresiva.

Intentando una aproximación estética a la instalación de Kounellis y en clara referencia, este vestido integra tubulares metálicos con ropa enrollada en su interior y cabezas de maniquíes atravesadas con cuchillos dispuestos sobre una larguísima capa de costales.

VESTIDO: HACIA UNA ESTÉTICA DESECHO, 2000

Retomar el desecho industrial como una forma de vida, como un secreto revelado sin una doble moral, sin la exigencia de la clandestinidad y con la honestidad de la supervivencia.

VESTIDO: MIOPIA 3-D Ó CASI UN OBJETO, 2000

Vanguardia de senos firmes y vientre marçhitos, quimeras crisálidas de contrarias naturalezas, desencanto por el objeto YD, cerco insaturado, fashion, ciegos. Desmesurada mecanización, precaución en serie, modelos exclusivos, cuerpos o restos. Nada escapa a la miopía 3-D como quien cubre cuerpos despojados de humanidad, moldes de dulces o ladrillos.

Todo ya resuelto en el progreso protoplasmático, previsto ya por los psicólogos sociales: POR EL IRREPRIMIBLE DESEO DE REPOSO Y ACUMULACIÓN DE CONSUMO, DESECHOS ALCANZANDO EL PUNTO DE SATURACIÓN OCUPACIONAL.

Edgar Ruiz, 2000

A cerca de Miopía 3-D Diseño creado por Edgar Ruiz en colaboración de Wilson Posada (realización de casco).

Nos conduce a la sobresaturación de lo visual, del Zoom anatómico como la llamaría Baudrillard, tal diseño fue realizado con lentes de aumento de diferentes dioptrías, el cual portaba recortes de revistas XXX, el casco, fue realizado con estos mismos lentes, pero derretidos y fundidos a fuego, dando la referencia de un cerebro desbordado de su cráneo.





NOIA MORTALE 2001

DIA 28

Noia Mortale siempre ha ejercido el derecho a expresar su desacuerdo con la sobreexplotación de la imagen femenina, así como la reivindicación de todos los objetos y signos que al mundo femenino se refieren; en el performance DIA 28 realizado en la preparatoria GAM-1 y 2 en 2002, se llega a la exacerbación del lenguaje, donde a partir de la palabra MENSTRUACIÓN y una toalla sanitaria, abordamos mundos paralelos a lo corpóreo así como a un lenguaje de subestimación y rechazo sobre algo que tiene que ver con un absoluto proceso biológico.

EL PAN NUESTRO DE CADA DIA 2002

En el *Pan nuestro de cada día*, se retoman vivencias de algunas mujeres tales como el suicidio, la violación, la marginación. Mientras una mujer narra una experiencia siniestra, García ejecuta la acción de depilarle las piernas, el pubis y las axilas. Con ello Noia Mortale toca fibras sensibles, las reinventa, se obsesiona por ellas, mientras más escondidas estén es mejor.

El comentario acude a la noción de transformarse, sacar a flote lo soterrado, espacio creado a fuerza de presionar a la psique para sobrevivir a los colapsos creados por este tipo de siniestros en una vida personal; mujeres que han aprendido a vivir con ello, así la historia de una violación de una niña de 4 años, el pasón de heroína de alguna chica -por la cual es responsabilizada de suicidio su mejor amiga- y un sin fin de historias maritales ocurren en tanto continuamos cocinando, pintándonos las uñas o alisándonos obsesivamente el cabello.



OBSESIÓN O MIL Y UNA FORMAS DE ESPERA 2004

En el video de *Obsesión o mil y una formas de espera* Laura se graba en todas las esperas de su compañero Erick. Ella, sumida en el alcohol, en la depresión, el deseo a solas, la madrugada en la ciudad, la obsesión por los sentidos que el abandono produce, el rastreo de una única posibilidad: la del desencuentro. Este video es de carácter testimonial, íntimo y repugnantemente lastimero.

De este modo, Noia Mortale nos acompaña a una de las travesías más importantes de cuestionar al género masculino, en sus roles en la construcción de la masculinidad de una unidad social en derrumbe y muy lejana a plantearse al género femenino desde su incardinación como ente real y no mítico con toda su carga subjetiva.



mujer cuerpo

CONCLUSIÓN



CONCLUSIÓN

Una vez ubicado el cuerpo como entidad incardinada y no sólo como destino biológico, corresponde hacer énfasis en las significaciones y resignificaciones de éste, desde una óptica femenina feminista, luego entonces corresponde dar voz y sitio a esta unidad cultural con toda su carga orgánica, real, e indispensable para acceder a ese espacio aún no habitado desde nuestras condiciones cotidianas, de allí la indispensable labor de asumir una clara posición ante la problemática femenina.

Si nosotras las mujeres de este tiempo no emprendemos las labores de nuestro propio contexto, en donde queda el puente que las otras mujeres empezaron a construir; no me imagino un mundo sin las aportaciones de Simone de Beauvoir o Virginia Woolf, quienes en su tiempo debieron romper los estigmas más indeseables, aquéllos que una mujer en nuestros tiempos ni siquiera puede imaginar que existieron; así mismo, compartir todas las experiencias que en el plano doméstico y laboral soportamos, me hace reivindicar esta constante construcción del puente del que seguro Rosario Castellanos fue pieza importante y el que la condenó a ser una mujer que supo latín y por tanto no tuvo buen "fin". Reivindico en esta tesis a esas mujeres que me han construido, por las cuales puedo acceder a la escuela, a la toma de decisiones sobre mi cuerpo, ya sea la procreación, el placer o la resistencia de no dar por perdida esta batalla.

¿Cuántas mujeres aborrecen pensarse construyendo este puente? Sin embargo, cuantas de estas mujeres dan por hecho que los patrones asignados ya les cansan, los detestan e incluso las minimizan. Alguna vez escuché decir a Vanesa Baucé, que ella no era feminista que era humanista, esto me

parece una buena oferta de equidad, sin embargo, ¿por qué sigo viendo a varias colegas golpeadas salvajemente? No creo que la respuesta correcta sea "Porque le gusta, es una tonta", o que presenciar a otras jóvenes mujeres oliendo a vómito constantemente sea alentador para todas esas mujeres que consideran el feminismo un movimiento FEMINAZI, incapaz de dar al cuerpo su propio sitio, pero si bien esa entidad socializada ha sido significada, educada, verbalizada e incluso intervenida quirúrgicamente para dar sólo placer a los hombres, ¿qué hay entonces del propio placer de las mujeres, es decir, en tanto que mujer ¿mi único destino biológico es el de ser madre, santa, loca o puta? ¿En qué momento amplió esta gama de posibilidades? ¿En qué momento asumo que me gusta saber más del latín y que me interesa un bledo tener un "BUEN FIN" -consignado por cierto por una serie de locos dementes que se las ingeniaron para convencernos a casi todos de este perfecto reclutamiento de vivencias y mentes que por naturaleza van mas allá de este mundo feliz, a construir nuevos puentes? Postura que por cierto es muy cómoda y fácil de asumir (la de estos locos, que somos nosotros mismos, por supuesto).

Mi conclusión es una NO CONCLUSIÓN, una larga lista de preguntas para hombres y mujeres, es una invitación a construir nuevos puentes, a ser parte de esa nueva parte del puente en construcción, porque esos otros puentes, por los que nosotros hemos pasado los construyeron otros en nombre de su propia existencia.

Laura García Hernández.

Diciembre del 2005

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets Editores, 1997
- BAUDRILLARD, Jean. *De la Seducción*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1991.
- BLANCO, Paloma, et al. *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual, y subjetividad nómada* Barcelona, España: Gedisa, 2004
- CASTELLANOS, Rosario. "Mujer que sabe latín...". México: Fondo de Cultura Económica: 2003
- FEHER, Miel. Coordinador con Ramona Naddalff y Nadia Tazi. *Fragmentos para una Historia del Cuerpo Humano*. Parte primera, segunda y tercera. Madrid: Taurus, 1991
- FERREIRA, Andrea. *Arteacción*, compilación. México, D.F. 2000.
- FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Jucar, 1974.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama S.A. Crónicas. 2002
- GROSENICK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Köln: Taschen, 2003
- GUASH, Ana María. *El Arte Último del Siglo XX. Del posminimalismo a lo Multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

- HUSAIN, Sħaħruħħ. *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia, mitos y arquetipos femeninos.* Taschen, Köln: Publicaciones Duncan Baird, 1997
- IRIGARAY, Luce. *Yo, Tú, Nosotras.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- MAYER, Mónica. *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México.* México: CONACULTA, FONCA, PINTO MI RAYA, AVJEDICIONES. 2004
- M. Aparicio y F. Carrio - "*Dioses, mitos y héroes*".
- Picazo, Gloria, coord. Et al, "*Estudios sobre Performance*" España: Centro Andaluz de Teatro, S.A. 1993
- Rovira, Giomar. *Mujeres de Maíz.* México: Editorial Era.1997
- Ruñrberg, Kart. *Arte del siglo XX.* Köln: Taschen. 2003
- Sigmund Freud- "*La organización genital infantil*" *Obras completas- Tomo I*
- Wolf, Janet. *La producción Social del Arte.* Madrid: Ediciones ISTMO 1997

OTRAS FUENTES

- Cornelius Castoriadis "*La institución imaginaria de la sociedad*"-
Vol I

- Diccionario Latín Castellano

- Pedro F. Monfau "Diccionario etimológico" Juan P. de Andrea

- Revista Letras Libres, Núm. 16. "Mujeres, por un cuerpo propio". México D.F. 2000

-Free Web site hosting - Freeservers.com En busca del cuerpo perdido Lic. Teresa Wasserman

(Footnotes)

BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES

Portada

Dorotó FitchMüller, Lety "la princesita", Laura García.

- PÁGINA 11

Bajo la mirada teológica. Foto Laura García. 1996.

- PÁGINA 15

En busca del cuerpo perdido. Foto Laura García. 1996.

- PÁGINA 21

La mística de la feminidad. Foto Lety "la princesita".

- PÁGINA 25

Juana de Arco, Notredame, Paris. Foto Laura García.1998.

- PÁGINA 28

Contra Producción. Seducción. Foto Miguel Esteles Calderón.

- PÁGINA 30

Lenguaje Femenino. Foto Laura García.1994.

- PÁGINA 35

Mujeres. Foto Laura García.

- PÁGINA 38

Lorena Wolffer. Foto Martín L. Vargas.

- PÁGINA 44

Lorena Wolffer. Foto Martín L. Vargas. Rosa Cíllante. *Mujeres y Performance en México*. Mayer, Mónica. CONACULTA.2003

- PÁGINA 45

Patricia Quijano Ferrer.

- PÁGINA 46

Corazón Partido, Patricia Quijano Ferrer, 2000

- PÁGINA 49

Katia Tirado, Trazando su figura con cera, Foto Mónica Naranjo, Rosa Chillante, Mujeres y Performance en México, Mayer, Mónica, CONACULTA, 2003

- PÁGINA 50

Rocío Boliver, Foto Alejandro Bañuelos G.

Saber es coger, Rocío Boliver "la congelada de uva", El Espectáculo Editorial, 2002

- PÁGINA 51

Pasionaria, Autor desconocido.

- PÁGINA 53, 54, y 55

Serie, Sueño de Trolebús.

- PÁGINA 56, 57 y 58

Elizabetñ Romero, Xipeme, Foto Maritza López, 1999

- PÁGINA 59 y 60

SEMEFO, Foto Teresa Margolles, 1994

- PÁGINA 61

A tormax, Laura García.

- PÁGINA 65 y 67

... ese aroma a flores, óleo/tela, 170 X 130 cm, 2000, Maritza Morillas, Catálogo CarodataVernivus en Ciudad Juárez.

- PÁGINA 78

Página WEB, Erick R. Hernández.

- PÁGINA 79
Noia Mortale. Laura García, Erick R. Hernández.
- PÁGINA 81
Lorena Wolffer. Foto Mónica Naranjo, Rosa Cñillante. *Mujeres y Performance en México*. Mayer, Mónica. CONACULTA. 2003
- PÁGINA 83
Anfetas distorsión. Laura García.
- PÁGINA 85
Laura García. Foto Patricia Meza.
- PÁGINA 86, 87 y 88
Riesgo y rasga. Foto Mónica Naranjo. 2000
- PÁGINA 89 y 90
Fractales de una matemática orgánica. Laura García. 1998
- PÁGINA 91
Trazos del deseo. Laura García. 2000
- PÁGINA 93
Los Juguetes de mamá. Laura García. 2000
- PÁGINA 94
Colección: Hacia una estética del desecho. Laura García. 2000
- PÁGINA 95
Hacia una estética del desecho. Foto Arturo Fuentes. 2000
- PÁGINA 96 y 97
Día 28. Foto Laura García. 2001
- PÁGINA 99
Día 28. Foto Laura García. 1997

Esta tesis se término de imprimir en el mes de enero del 2006. En su composición se usaron los tipos Squire DReg de 11 y 10 pts., Squire DRegBold de 11 pts., Enviro D de 11 y 15 pts., Helvetica de 7 pts. Se imprimieron los interiores en papel couche mate de 135 grms. y los forros en cromakote de 12 pts. El cuidado de la edición y diseño gráfico, estuvo a cargo de Patricia Meza Rodríguez. La producción de este trabajo, fué por medios digitales y se imprimieron 20 ejemplares.