



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas.

“El cuerpo femenino: identidad y reflejo en el arte”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales.

Presenta

Martha Patricia Medellín Martínez.

Director de Tesis: Lic. Raúl Cabello Sánchez.

México. D.F., 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS:

En principio, me gustaría agradecer al profesor Raúl Cabello Sánchez por su gran ayuda en la elaboración de esta tesis y por enseñarme a hablar en el lenguaje de la litografía.

También a Ana María Iturbe, por mostrarme que es posible vivir fuera de lo establecido para las mujeres.

A Óscar Chávez Lanz por su valiosa intervención, su tiempo y amabilidad. A mi familia (Lulucita, Miguel y Mario) y a mi otra familia: Alexie, Marco, Constantino, Gauguin, Marcela, Luis, Osiris, Omar, Alma, Ulises, Quique, Vero, Mauricio, que me han mantenido a flote con su amistad y apoyo a lo largo de este proceso.

Por último y no por eso menos importante, me gustaría agradecerle a la mujer mas importante de mi vida... mi madre; Lourdes Martínez, por su gran paciencia y fe, aunque no le convenciera del todo la propuesta.

A todos ellos y a los que me faltaron: gracias, gracias, gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

CAPÍTULO I

MITOS E IDEAS REPRESENTATIVOS DEL CUERPO FEMENINO EN LA HISTORIA DEL ARTE

1.1 Las venus prehistóricas.....	11
1.2 La asociación mujer-naturaleza.....	16
1.2.1 La vagina dentada.....	23
1.3 La idea de mujer como origen del pecado.....	25
1.4 La idea mujer-bruja.....	28
1.5 La idea de mujer-loca.....	34
1.5.1 La mujer muerte.....	36

CAPÍTULO II

LA RELACIÓN DEL ARTE CON LA IDENTIDAD FEMENINA

2.1 Mito, estereotipo y representación de la mujer en base al cuerpo femenino.	38
2.2 La representación del cuerpo femenino por las mujeres artistas.....	48

CAPÍTULO III
OBSERVACIÓN DE LA POSTURA CONTEMPORÁNEA SOBRE LA
IDENTIDAD FEMENINA

3.1 Estudio del impacto del discurso de los medios masivos de
comunicación sobre el cuerpo femenino..... 64

3.2 Estudio de lo post-humano y su efecto en el cuerpo de la
mujer..... 71

CAPÍTULO IV. PRESENTACION DE LA PROPUESTA PERSONAL

4.1 Breve historia de la litografía..... 79

4.2 Importancia de la litografía en la propuesta personal 84

4.3 La propuesta personal..... 87

CONCLUSIONES..... 98

BIBLIOGRAFÍA 101

INTRODUCCION.

Esta tesis es resultado una necesidad de entender mi entorno, a través de mitos, ideas y tabúes reactualizados, que han causado un impacto importante en la forma en que se perciben las mujeres y por consiguiente a mi misma.

Esta investigación que se ha ido gestando durante mi formación académica, es también la necesidad de proyectar en mi obra, reflexiones sobre mi condición de mujer en relación con mi entorno. Es la obra artística (que se presentara al final de la tesis) el resultado de una búsqueda personal de identidad y un registro de mi proceso artístico hasta la fecha.

El primer capítulo de esta tesis tiene como objetivo hacer una revisión acerca de los mitos, las ideas y los tabúes sobre el cuerpo femenino y que han gestado la concepción contemporánea sobre el género femenino. Aclaro que emplearé los mitos que resultan determinantes en la creación de estereotipos y su percepción, a fin de revisar las distintas conexiones y evoluciones de las ideas a través del tiempo, para entender la actual concepción y las problemáticas de identidad de las mujeres contemporáneas occidentales. La pérdida de identidad en nuestro tiempo es debido a roles impuestos por la sociedad de consumo masculino-blanca-occidental, pues si no se llevan a cabo estos roles (madre, amante, esposa) se pierde la razón de ser... mujer.

En el segundo capítulo se revisaran las manifestaciones culturales, que están íntimamente relacionadas con la pérdida y la búsqueda de identidad femenina, sin duda es imperante revisarlas, pues estas

expresiones surgen como necesidad de conocimiento de la existencia como individuos, así como en el género, pues la percepción de la realidad cambia por el cuerpo que percibe, especialmente si uno se enfrenta a barreras invisibles e infranqueables colocadas con el fin de controlar y manipular.

El arte ha desarrollado la propagación de una visión no propiamente femenina, en torno al cuerpo de la mujer, presentando como ejemplo múltiples estereotipos (por lo general negativos), que se han contemporaneizado y que son adoptados como identidades que no satisfacen los deseos, necesidades y no respetan derechos como la capacidad de decidir sobre el cuerpo propio, algo fundamental para las mujeres.

En el tercer capítulo se tratarán nuevos términos como lo post-humano, que se refiere al cuerpo humano afectado por la tecnología y relega lo humano. Así también surge la deformación de la percepción del cuerpo femenino que ha degenerado en enfermedades tales como la bulimia y la anorexia, que son resultado de la constante presión de los medios de comunicación sobre la mujer, medios que promueven cánones estéticos imposibles en el cuerpo humano real.

Se aborda la sexualidad femenina y sus problemas para ser ejercida libremente, sobretodo en el hecho irónico de que la imagen de la mujer se ha erotizado, la mayoría de las imágenes eróticas y pornográficas toman a la mujer como protagonista.

Por último, el cuarto capítulo tratará de la presentación de una propuesta plástica personal, que consta de seis imágenes litográficas acerca de la representación del cuerpo femenino propio, por mi

necesidad de representarme en la forma que a mi me parece correcta, usando como medio de expresión la litografía, por sus múltiples posibilidades técnicas que se adecuaban al resultado que buscaba y que me incitaba a seguir experimentando técnica y conceptualmente.

El ser humano difícilmente se conforma con su realidad, por lo tanto está en continúa búsqueda a lo largo de distintas civilizaciones y persigue un ideal inalcanzable, exagerado, la pregunta en el aire es ¿Qué tanto estamos dispuestos a hacer para alcanzar el canon? ¿sabemos cuánto es suficiente? En cada cambio, se pierde, sin embargo perder la identidad apunta hacia un futuro incierto; el individualismo, el materialismo y la indiferencia, que son señales de un desequilibrio social. El deseo inextinguible de nuestra especie es claramente la más grande amenaza de la extinción humana.

CAPÍTULO I

INDAGACIÓN SOBRE LOS MITOS, LAS IDEAS Y LOS TABÚES REPRESENTATIVOS DEL CUERPO FEMENINO EN DIVERSAS CULTURAS Y ÉPOCAS CORRESPONDIENTES.

El ser humano se distingue de los animales fundamentalmente por su capacidad racional, y por lo tanto la necesidad de entender el mundo (es importante para la supervivencia), existen registros pertenecientes a las primeras culturas humanas de representaciones sobre las condiciones naturales ante las que se encontraban, dando pie a comparaciones con el entorno y surgiendo por analogía conceptos tan poderosos como: la diosa única, y que se repetirían en diferentes culturas.

Los mitos como tales fueron creados por las diversas culturas para explicarse su realidad y asociándola a la naturaleza crearon toda una cosmovisión, no es nuestra meta satanizarlos o tacharlos de primitivos (cuestión subjetiva y peyorativa), cada mito en su cosmovisión tiene una justificación. Sin embargo el objetivo es analizar que tanto de estos mitos han sido apropiados por la cultura occidental, transformándolos en ideas fuera de su contexto, que resultan ser manipuladoras y hasta dañinas. En el caso particular del género femenino, como ha sido afectada su propia percepción, su identidad, todo esto por su naturaleza de mujer que determina no otra cosa que el cuerpo mismo en relación al entorno social y que es lo desarrollado en esta tesis.

[Con la reactualización de los mitos, el hombre se esfuerza por aproximarse a los dioses y por participar en el ser; la imitación de los

modelos ejemplares divinos expresa su deseo de santidad y su nostalgia ontológica]¹

El tabú es una forma de magia negativa que evita una causa para evadir un efecto, su objetivo es aislar a una persona de objetos, actos y personas que representen algún peligro. Las mujeres son percibidas como potenciales peligros por su cuerpo y las funciones que este lleva a cabo, siendo considerados sus ciclos como momentos de impureza.

La definición de idea según el diccionario Larousse es: la representación mental de una cosa real o imaginaria, una impresión de algo o un modo de ver. La idea proviene de la ideología que según Althusser es un conjunto de representaciones simbólicas que dan sentido a la acción. Son reglas de conducta moral para guiar prácticas y se refieren a las concepciones del mundo y al sistema de creencias. La ideología es reproducida en la vida cotidiana.

Los mitos, los tabúes y las ideas se hallan firmemente enraizados en las culturas, sin embargo el hombre al viajar importa y exporta su cultura, dando lugar a deformaciones culturales. En la actualidad es posible observar varios ejemplos de esto, en especial cuando se habla del género femenino, que es depositario de mitos, tabúes, e ideas que han llegado hasta nuestros días de una forma deformada y negativa, por causa de la ignorancia, la misoginia e intereses de poder.

¹ MIRCEA, Eliade: "Lo sagrado y lo Profano", Paidós, España, 1998, pág. 80.

1.1 Las venus prehistóricas

Las figurillas que han llegado hasta nuestros días conocidas como venus prehistóricas, han tenido un buen número de explicaciones proporcionadas por expertos, las propuestas van desde la pornografía a representaciones religiosas con un fin ritual. sin embargo es de el interés de esta tesis abordar el planteamiento de su relación con las mujeres, por que estas figurillas son representaciones de mujeres prehistóricas.

*Las figurillas que se han descubierto corresponden a una franja que coincide al encuentro de el grupo neandertal y el grupo cromagnon (Homo sapiens).

Los neandertales vivieron y evolucionaron en Europa, hace 23.000 y 30.000 años, eran de constitución robusta, de una capacidad craneal elevada, pero un índice encefálico inferior, determinando una limitada capacidad de abstraer. Producían sus propias herramientas^{*2}, eran hábiles cazadores y recolectores que cuidaban a sus enfermos.

Los neandertales se desplazaron en sentido contrario a los cromagnon, desde Asia Central, según los hallazgos, se han encontrado en Uzbekistán, Irak, Siria, Amud, Kebara y Palestina (lugar de encuentro con los Cromagnones), penetran en Europa tras remontar las costas orientales del mediterráneo, atravesando la Anatolia y las regiones que rodean el mar negro.

* Los datos de Neandertales y Cromagnones provienen de: RODRÍGUEZ, Pepe: "Dios nació mujer", Ediciones grupo zeta, Barcelona, 1999, 352 pp.

*² Al estilo desarrollado por los Neandertales es conocido como musteriense o modo 3.

El Cromagnon tiene orígenes en la zona norte de África, Australia y avanza hacia Europa. Estos individuos tienen un índice encefálico mayor, que los define como el antecedente mas inmediato de las culturas que se desarrollarían posteriormente. El cromagnon tiene una capacidad de abstraer por lo cual ellos si representan.

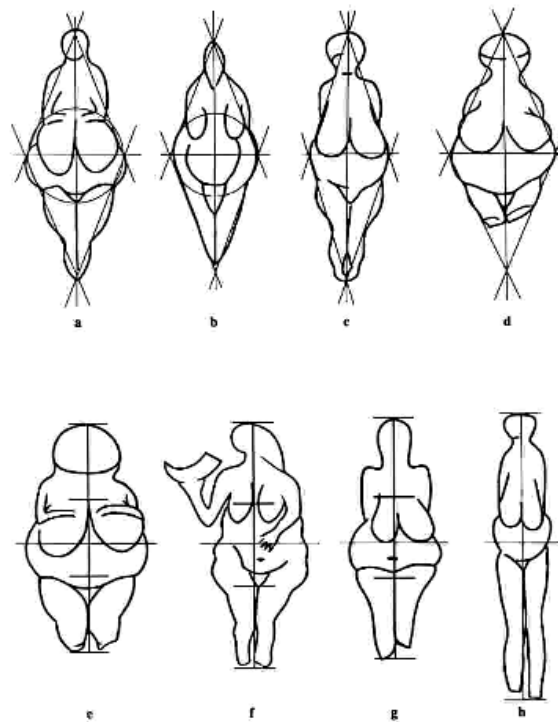
Su condición de bípedos, en una forma mas lograda que la neandertal, afecto la orientación del ala iliaca de los cromagnones, cambiando la estructura ósea de la cadera y forzó los cambios progresivos que llevarían a la postura erecta. En las mujeres esto derivó a un estrechamiento del canal de parto, dando como resultado inmadurez en las crías al nacer o bien no llegaba a consumarse el embarazo por la muerte de la madre y el producto.



Mapa que muestra la franja euroasiática con hallazgos de figurillas femeninas paleolíticas y flujo de migración del hombre moderno desde África.

Según el investigador Óscar Chávez Lanz^{*3} las figurillas no fueron creadas por neandertales, por que ellos no hacían representaciones pero posiblemente son representaciones de mujeres neandertales hechas por hombres o mujeres cromagnonas. Las figurillas exaltan las caderas anchas, señal de una propensión a parir exitosamente, característica que no tenían las mujeres cromagnonas.

Es posible que las figurillas surgieran de la necesidad cromagnona de preservarse, así ambos grupos se unieron para dar comienzo a las civilizaciones venideras.

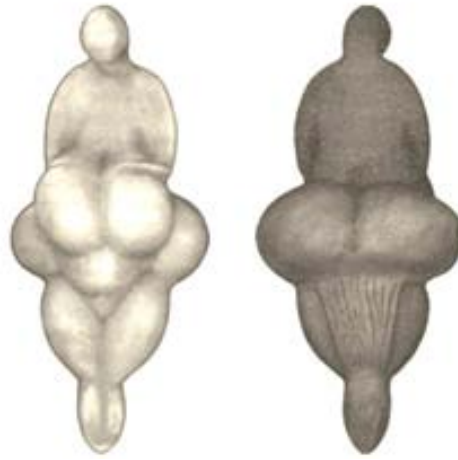


Esquemas de comparación entre las venus paleolíticas.

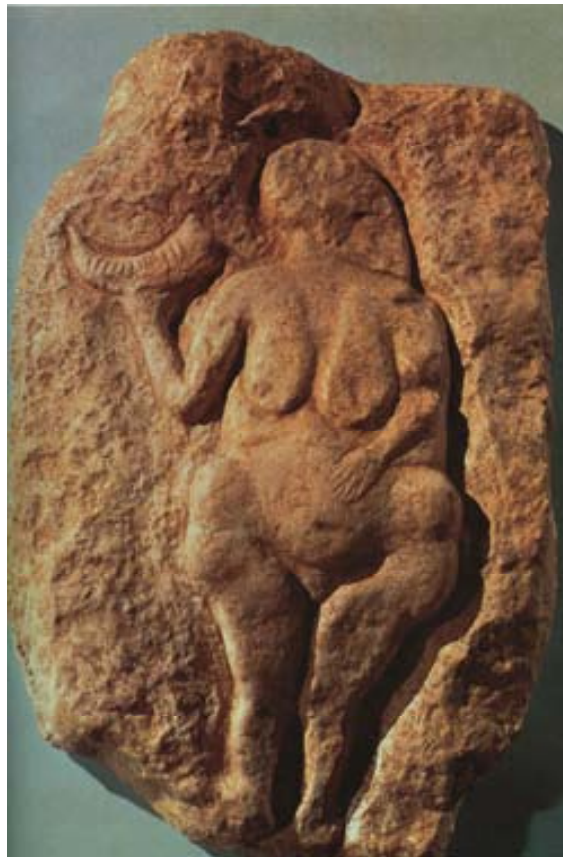
^{*3} Los datos presentados fueron adquiridos por comunicación personal con el investigador Óscar Chávez Lanz el 1 de Mayo del 2008.



Venus de Willendorf (c. 25000-20000 a.C.), hallada en Willendorf en 1908.



Diosa de Lespugue vista frontal y posterior (Alto Barona, Francia).

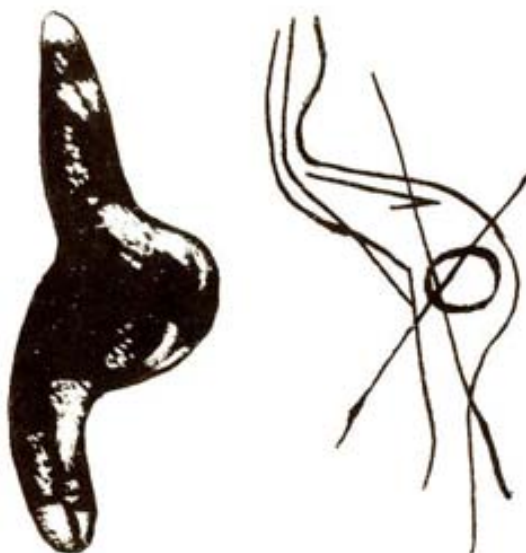


Venus de Laussel (c. 23000-20000 a.C.), encontrada en Laussel (Dordogne, Francia) en 1908.

1.2 La asociación mujer-naturaleza

El culto a la tierra como madre proviene de que el ser humano se consideraba hijo de la naturaleza, sus representaciones eran resultados de las analogías entre la mujer y la tierra creadas por las primeras culturas humanas, especialmente en la asociación por la fertilidad.

También esta relacionada con el agua (fuente de vida), así mismo con el aire pues se habla de una madre pájaro cósmica que puso el huevo cósmico del universo, esta madre pájaro más tarde se convirtió en diosa favorecedora de la lluvia y el buen tiempo. Respecto a la anterior idea sobre el huevo, se pueden encontrar varias representaciones realizadas en distintos materiales, que en la zona de las nalgas que hace referencia la forma de el huevo, de modo que desde el interior de éstas, cupiese el huevo portador de vida.



Estatuilla femenina de carbón (Petersfels, Alemania)

Las cuevas tomaron el significado de lugar de transformación, pues éstas simbolizaban el vientre materno que traía al mundo a los vivos y a la vez acogía a los muertos, era el lugar donde se efectuaban ritos de transición, como el hecho de dejar piedras que simbolizaban el alma de los muertos con el fin de su futuro renacimiento.^{*4}

Otro elemento natural asociado a la mujer es la luna, vista como algo central y sagrado, ligado a la mujer por que gobernaba su fertilidad, y tan importante era que se convirtió en un punto de orientación en el tiempo y el espacio; gobernaba las aguas del mar y las fases vitales.

La activa participación y cosecha de cultivos por parte de las mujeres fue obvia por tener como cualidad la fertilidad, inclusive se le atribuye el descubrimiento de la agricultura. La mujer se convirtió en transformadora de la naturaleza por excelencia; alimentaba, tejía y elaboraba sus propias vasijas, e inclusive se le considera la autora de las representaciones de las mujeres en figurillas simbólicas.

Todas las anteriores cualidades son pertenecientes a la Diosa Única o la Gran Diosa según Anne Baring², estas características fueron reconocidas tiempo atrás por Carl Jung quien en su hipótesis de los arquetipos³ reconoce a la Gran Diosa, que se oculta bajo muchos nombres pero que sus atributos encierran el todo.

En determinado momento la diosa madre pierde protagonismo, y la imagen del dios varón se vuelve dominante, pues se le adjudica ser el

^{*4} Véase BACHELARD, Gastón: "La tierra y las ensoñaciones del reposo", F.C.E, Págs. 205-234.

² BARING, Anne: "El mito de la diosa", Siruela y F.C.E, México, 2005, 851 pp.

³ Formas o imágenes de naturaleza colectiva que se dan casi universalmente como constituyentes de los mitos y al mismo tiempo como productos autóctonos de origen consciente.

iniciador del proceso de la creación, además se desencadena una fragmentación de las cualidades de la diosa única y éstas se ven repartidas en varios dioses y diosas. Se marca entonces el inicio del patriarcado, como ejemplo, solo basta mencionar el vasto panteón liderado por Zeus padre y superior a todos los dioses y diosas.

Citaré únicamente a cuatro diosas cuya importancia y parecido a la diosa única en cualidades es cercano.

Inanna (Sumer).



Sellos cilíndricos que muestran a Inanna como reina del cielo.

Su dominio se extendía desde la tierra hasta el cielo. Diosa lunar que controla los opuestos así como los intermedios entre ellos; vida- muerte, bien- mal, fertilidad-esterilidad, es creadora, destructiva, encarna la justicia y el tiempo, es eternamente joven y sabia.

La sexualidad de los hombres y mujeres de ese tiempo no les pertenecía a ellos sino a Inanna era la diosa del amor sexual, pero también del matrimonio. También era la diosa de la guerra por lo cual frecuentemente se le representaba con o como un león.

Isis (Egipto)



Isis con cabeza de vaca, (templo de Isis, Isla de File)

La mayor de las diosas de Egipto, conocida como vaca que da leche, pues era la diosa madre que alimentaba a todos desde su interior, también era conocida como la diosa de las serpientes y se le representaba muchas veces como una cobra erguida que era símbolo de la naturaleza autorenovadora de la divinidad, era la diosa estrella Sirio (que inundaba el Nilo), la fértil diosa cerdo, la diosa del inframundo, la diosa del árbol de la vida, la diosa de las palabras de poder, y la diosa pájaro, este último era por que casi siempre es representada con alas (que todo lo cubren), por los diversos mitos en los que ella se transforma en golondrina o milano, así ella revoloteaba alrededor de Osiris (dios que personifica el ciclo de muerte y el del renacimiento), su esposo muerto para regresarle la vida.

Era la gran diosa universal madre de todo el panteón egipcio, estando así emparentada a todos los dioses tiene un poco de todos sus hijos y por lo tanto no es extraño verla representada con varios elementos.

Cibeles (Grecia y Roma)



Sello minoico de una diosa con un león (Creta)

Siempre es representada en compañía de un león. Guardiana de los muertos, diosa de la fertilidad y de la vida salvaje.

En la época griega y romana a Cibeles se le conocía como “la diosa madre de todos los dioses”, “la que a todos alimenta”, “madre del mismo Zeus”, pero era sobretodo conocida como la fundadora de la agricultura y la ley. Se habla de ella como la gobernante del cielo, la tierra y todos los elementos, así como de la vida misma.

Coatlicue y Tlaltecuhтли (Mesoamérica)



Estatua de 'Coatlicue', Museo Nacional de Antropología e historia (México).

Coatlicue o “la de la falda de culebras”, es la diosa madre de las cuatrocientas estrellas del sur, de Coyolxauhqui (diosa lunar o la vía láctea) que también era guerrera, que según el mito trataba de asesinar a su hermano aun no nacido Huitzilopochtli (dios sol).

Es diosa de la vida y la muerte; así como da a luz también recibe a los cadáveres en su seno. De ella se alimentan los hombres y por eso se le representa con los pechos flácidos, pero ella se alimenta de sangre como todos los dioses del panteón mesoamericano. Debajo de su falda de serpientes tiene plumas que indican su faceta guerrera.

La escultura que se encuentra en el museo Nacional de Antropología e historia puede no ser de Coatlicue sino de Tlaltecuhltli. El mito nahua de Tlaltecuhltli, está registrado en la Histoire du Méchique de Thevet, y dice que la tierra fue creada por Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, quienes bajaron del cielo a la diosa Tlaltecuhltli, “la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía como bestia salvaje”, y se transformó en dos culebras, “de las cuales una asió a la diosa de la mano derecha hasta el pie izquierdo y la otra de la mano izquierda al pie derecho. Y le apretaron tanto que le hicieron partirse por la mitad y del medio de la espalda hicieron la tierra y la otra mitad la subieron al cielo”.

1.2.1 La Vagina Dentada

Respecto a la sexualidad devoradora de la Gran Diosa encontramos el mito zoque, el volcán Chichonal. Fue hogar de una mujer llamada Piowacwe que de día era joven, de tarde era recia, de noche era vieja y fea, además su vagina tenía dientes y en el cuerpo tenía escamas, ella quería casarse con Tunsawi pero él tenía miedo de la copulación, por esto Piowacwe se enojó e hizo temblar la tierra, regando el agua de la laguna donde estaba y al final se fue al volcán Tacaná en Guatemala.

Este mito tiene parecido con el de Nawayano: una seductora que castra durante la copula y con varios más del continente americano. Estos mitos representan a la madre generosa que ofrece riquezas pero sanciona y extermina a quienes la ofenden y no brindan ofrenda.

Para los mitos de la Vagina Dentada está destinado un héroe que intenta romper o rompe los dientes de la mujer con el fin de poder cohabitar con ella y permitir la sucesión de la especie, le quita lo peligroso con la ayuda de un objeto sagrado. Este héroe para los huaves: Kauymáli, para los huicholes: Carancho con cuerno de venado sagrado, para los wawai: Mawari con drogas mágicas. Ellos simbolizan la necesidad de control sobre la diosa madre incomprensible e incontrolable.

El mito de la mujer volcán funciona como la idea de las cuevas, la entrada al útero de la madre tierra, se utilizan estos lugares para efectuar ritos de pasaje, donde el chamán o el muerto tienen la oportunidad de renacer.

Báez autor de *El oficio de las diosas* atañe tres elementos comunes en todos los mitos de la Vagina Dentada: el agua (la laguna), la tierra (cueva) y el fuego (volcán) todos ellos relacionados a la fertilidad como la mayor dadora de riquezas, pero incontrolables en los desastres de la ira de la naturaleza.

1.3 La idea de mujer como origen del pecado.

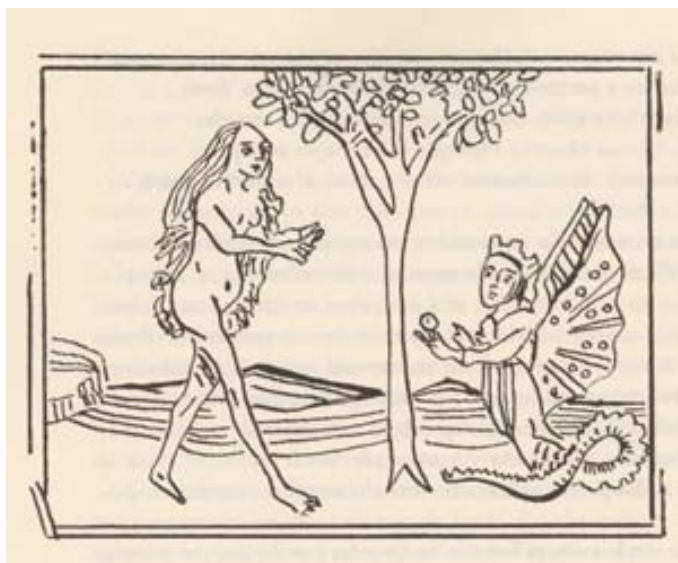
[...La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio. Porque Adán fue formado primero, después Eva; y Adán no fue engañado, siendo engañada, incurrió en trasgresión.]⁴

Para empezar, Eva fue creada de la costilla de Adán, y Adán había sido creado primero de barro, con la mano de Dios, una vez estando en el paraíso Dios les prohíbe comer del fruto del conocimiento, pero Eva es seducida por una serpiente que la lleva a tomar el fruto y ofrecérselo a Adán, aunque Eva actuó engañada es ella, quien lleva los mayores castigos además de ser expulsada del paraíso junto con Adán.

Esto es en el mito cristiano, sin embargo en el mito hebreo encontramos una variante interesante que supone que Eva es la segunda esposa de Adán pues antes existió Lilith; creada de barro al igual que Adán, no obstante este barro estaba contaminado cosa que la hizo propensa a la maldad. Lilith no se subordinaba a Adán ni siquiera en la relación sexual, pues ella exigía igualdad, hasta que habiendo tenido amoríos con el demonio, comenzó a parir diablos, por lo que Yaveh mandó a sus ángeles para detenerla, ella amenazó con matar niños si no la dejaban y no quedando otro remedio la dejaron ir, desde entonces ella busca dañar a los infantes siempre y cuando los Ángeles no estén presentes⁵. Se supone que la serpiente que ofreció la manzana a Eva era Lilith.

⁴ *Santa Biblia* (Gn. 3, 16)

⁵ Esto claramente resulta una antecedente para el medioevo pues el asunto de raptar niños y matarlos era propio de las brujas



Lilit ofreciendo una manzana a Eva, según talla de madera de Holzschmitt, Speculum Humanae Salvationis, Augsburgo, 1470.

Siguiendo con el mito cristiano de Eva, muestra el nacimiento de la vergüenza después de haber comido el fruto del árbol del conocimiento, sintieron vergüenza porque estaban desnudos y no por la falta que cometían. Eva es la iniciadora del pecado, causante de la desgracia propia y ajena, traidora a Dios y a la especie humana por lo que es condenada a la muerte, al dolor y al trabajo.

[Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz a los hijos; tu voluntad será sujeta a tu marido y él se enseñoreará de ti.]⁶

Solo hace falta leer lo anterior para notar la poca simpatía al género femenino y no hablemos ya de un trato equitativo, marcando el olvido de

⁶ Santa Biblia (Gn. 3,16)

la diosa única venerada desde la prehistoria, quedando solo la mujer como algo secundario inferior, maligno, tentador y pecador.

Solamente hasta la llegada de María la virgen, surge la posibilidad para la mujer de redimirse de su pecado a través de la obediencia.

En la virgen María no existe el pecado original, en su concepción de Cristo, pues no existe contaminación ni en ella ni en el hijo de Dios, siendo todo pureza, a diferencia de Eva; que es equivalente a pecado, sexualidad y muerte.

1.4 La idea mujer-bruja

Mientras que en siglo XVI y XVII ninguna barrera separaba la medicina de la religión ni la ciencia de la fe, el cuerpo humano se consideraba como una envoltura de humores de los cuales su equilibrio determinaba la salud. El hombre era por naturaleza caliente y seco, la mujer era entonces fría y húmeda, por ende los remedios tenían por objetivo reestablecer la condición óptima y equilibrada según el sexo del paciente, curas como las sangrías y las purgas eran bastantes populares y formaban parte de la teoría mas erudita. No obstante con la aparición de enfermedades que hoy conocemos con el nombre de infecciosas (sífilis, gripe o tosferina), el pensamiento médico buscó justificarlas con el contagio y la influencia astral, ésta última basada en teorías vitalistas y místicas de Paracelso que pregonaba que el cuerpo del hombre (microcosmos) esta relacionado con el macrocosmos (universo). La cuestión del contagio contribuyó a la idea de que la enfermedad es producida por “vapores” del diablo, esto se derivó en un temor al aire (entonces infectado de epidemias), relacionado con las pestes y los olores repugnantes.

Se manejó una redefinición de la naturaleza femenina, donde la medicina, el derecho y la propaganda visual difundida por estampas y pinturas, por mencionar algo, apoyaban la importancia de vigilar a un ser imperfecto, los médicos veían una criatura inacabada, frágil e inconstante, irritable, desvergonzada, mentirosa y supersticiosa por naturaleza, controlada por los impulsos de su matriz, que a su vez era causante de todas sus enfermedades.

En la cuestión religiosa la mujer era culpable de practicar sin vergüenza el pecado, los pecados generalmente cometidos por las mujeres eran la lujuria, siguiendo la envidia, la vanidad, la pereza, y finalmente el orgullo.



Pecado de la lujuria según artista anónimo.

La mujer era inferior por naturaleza y por voluntad divina, esto anterior era algo terriblemente cierto para personas como Levinus Lemnius (1505-1568), contemporáneo a Vesalio, Cardano y Paracelso. Lemnius afirmaba que el hombre huele naturalmente bien mientras que la mujer abunda en excreciones y a causa de su menstruación despiden un olor que empeora todas las cosas y destruye sus fuerzas y facultades naturales, además creía que el cuerpo femenino producía un veneno capaz de infectar lo más puro, a tal punto lo creía que proponía prohibir las relaciones sexuales.



Pecado de la vanidad según artista anónimo.

Por otro lado, médicos como Laurent Joubert (1529-1653) decían que la mujer era delicada y atractiva debido a que su misión era ser agradable para el hombre, es decir estaba únicamente confinada a su rol de esposa y madre.

La mujer muy bella era entonces fría y húmeda, signo entonces de su fecundidad y esta tenía un carácter apropiado y conveniente para el matrimonio. Las mujeres feas no podían ser amadas ya que por lo general eran brujas. La fealdad decían era causa de que las mujeres se convirtieran en brujas, ya que por su dificultad de tener amores, se entregaban a los demonios.



Representación de mujer siendo seducida por un incubo.

La redefinición de la idea de mujer y las relaciones de hombres y mujeres dependían de eruditos, teólogos, jueces, artistas y escritores, más no de cada individuo. Comenzó el rechazo a la animalidad, siendo permitida solo moderadamente en el matrimonio, surgiendo como advertencia como posible resultado de las pasiones el nacimiento de monstruos, por supuesto las principales culpables eran las mujeres por su naturaleza pecadora y procreadora.

Como resultado vemos caer sobre la sexualidad sentimientos de angustia y culpa.

Se creía que las mujeres recibían la contaminación en su matriz que siempre se hallaba abierta, por lo tanto también era posible que los

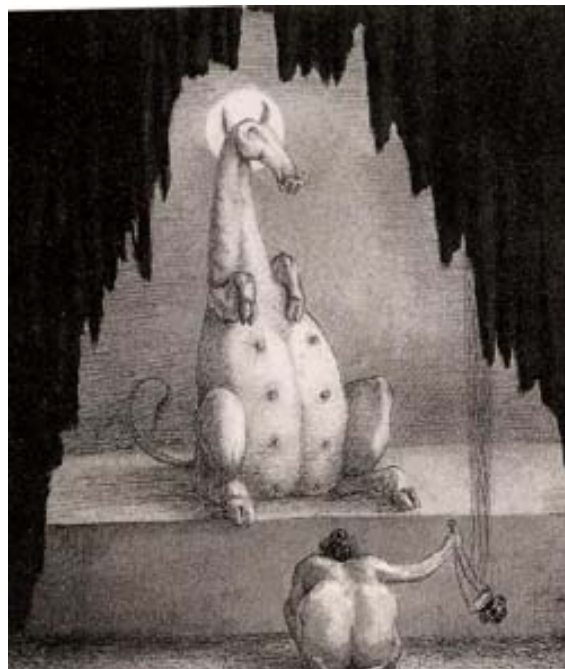
demonios las poseyeran más fácilmente, esto acrecentó el número de exorcismos en medio de las cazas de brujas, se creía que la mujer era incapaz de salvar su alma sin ayuda masculina.

Así seguía la visión negativa, la mujer era un recipiente de pasiones, de ahí que su única salvación dependía de mantener su virginidad, el ser excelentes esposas y madres, castas, modestas y silenciosas.

La asociación de la maldad con el cuerpo desembocó en la satanización de los sentidos, por ser las puertas de entrada al pecado. El olfato en este caso por los olores desagradables que en ese momento abundaban, de entre esos olores destacaba el de la muerte y el despedido por el cuerpo femenino por la menstruación y otros procesos fisiológicos. Para las mujeres de esa época se desarrollaron tampones perfumados o esponjas impregnadas de almizcle y ámbar que iban colocadas entre las piernas y bajo las axilas. La nariz proporcionaba placer y terror, los olores y el sexo eran blancos de desconfianza de los demonólogos. Imperó entonces una visión unitaria que apuntaba a Satanás y a las mujeres como culpables de lo inexplicable.



Louis Breton. *The he-goat opens the sabbath*. Grabado de *El diccionario infernal* de Plancy, 1863.



Alfred Kubin. *Adoration*, 1901/1902.

1.5 La idea mujer-loca

En la Inglaterra victoriana se tenía la creencia de que el trabajo y la educación eran dañinos para la función reproductora de la mujer. El cerebro y el útero competían por los recursos y energías vitales, por lo cual una mujer no tenía la opción de escoger ambas posibilidades ya que de otro modo sería juzgada como anormal y para la sociedad resultaba prácticamente imposible, por que también se veía en las mujeres cierta incapacidad intelectual.

Hacia finales del siglo XIX las mujeres comenzaban a cuestionarse su papel en la sociedad victoriana controlada por los varones. Esta sociedad argumentaba que todas las enfermedades físicas y mentales tenían su origen tradicionalmente localizado en la matriz. Sin embargo los síntomas que presentaban las mujeres de ese entonces (desmayos, asfixia, sollozos, parálisis, infelicidad general, nerviosismo o descontento) eran simplemente el reflejo del descontento y muestras de la frustración de las mujeres ante una realidad social que las consideraba incapaces e innatamente enfermas como para desarrollarse en otros planos que no correspondieran al papel de la reproducción. Para estos síntomas surgió entonces la institución de la "histeria" (del griego *hystéra* ó de la matriz) como explicación médica a la vulnerabilidad natural de la mujer ante las distintas fases de su vida como la pubertad, la menstruación, el embarazo y la menopausia.

La histeria no fue la única enfermedad achacada a la mujer inconforme de ese entonces, también surgió otra con el nombre de neurastenia, en la cual aparecían los síntomas como dolores de cabeza,

necesidad de masturbarse, depresión, vértigo, insomnio, etc. Esta “enfermedad” fue diagnosticada por primera vez en Norteamérica y por lo general afectaba a mujeres solteras que no estaban en condiciones de realizar su función reproductora, mujeres que mantenían ambiciones y deseos que no correspondían con un rol social impuesto para su género, este tipo de conductas resultaba desconcertante para los médicos de la época, por lo cual se desarrollaron diferentes curas y diferentes hipótesis, la mayoría apuntaba como mayor agente causal de la enfermedad a problemas reproductores.

Ante esta creciente oleada de mujeres histéricas y neurasténicas se aplicaron remedios verdaderamente escalofriantes, que iban de ser recluidas en su casa guardando la mayor pasividad posible, hasta la extirpación del clítoris y de los labios vaginales, es claro el interés de restringir la sexualidad femenina al papel único de la reproducción, negando cualquier posibilidad de placer.

Existía también la llamada “cura del descanso”, estándar del necrólogo americano Silas Mitchell que consistía en la reclusión, masaje, inmovilidad, electricidad y una dieta suave, esto con el fin de desorientar, confundir por el medio sensorial, prohibiéndoles toda comunicación e incluso movilidad, sumémosle a esto que se les obligaba a ingerir numerosas comidas por medio de una enfermera, todo lo anterior daba excelentes resultados, pues los pacientes preferían seguir las órdenes de los médicos a repetir tales experiencias.

Adecuadamente Jane Ussher autora de *La psicología del cuerpo femenino*, menciona que las prácticas como la clitoridemia y la reclusión en solitario han perdido aceptación, pero aún permanecen o han sido sustituidas como la terapia electro-convulsiva y la histerectomía, sobre

todo la asociación de “trastorno nervioso” con el ciclo biológico femenino, actualmente encontramos secuelas de esto disfrazadas de “síndromes” que refuerzan estereotipos negativos.

1.5.1 Mujer-muerte

Mientras las clases altas y la burguesía buscaban la castidad de las mujeres a toda costa, la práctica sexual entre el hombre y la mujer estaba permitida si el hombre se relacionaba con una clase inferior, para eso existían las prostitutas. Se creó una doble moral que inclusive llegó al lenguaje.

En los barrios de Inglaterra y Francia llegaron a un número importante, además podía encontrarse una amplia variedad de perversiones. No obstante ante la creciente proliferación de las enfermedades venéreas como la sífilis, los eclesiásticos vieron en ello el resultado del abuso pecaminoso de la carne, y la sociedad culpó ante todo a la prostituta de estos males así como también a la mujer sexualmente liberada, el sexo con mujeres era traducido en muerte.



Felicien Rops, *Dancing Death*, 1878

CAPÍTULO II

LA RELACIÓN DEL ARTE CON LA IDENTIDAD FEMENINA

2.1 Mito, estereotipo y representación de la mujer en base al cuerpo femenino.

La representación del cuerpo femenino en el arte occidental puede resultar común, el desnudo femenino está presente desde la época prehistórica, pasando por las vanguardias y hasta nuestros días. No obstante el sentido por el que ha sido creado es variable ya sea como generador del deseo erótico o como para algunos autores que hablan del desnudo femenino, como lo mas bello y correcto en el arte en comparación con el desnudo masculino. Entonces se puede decir que la carga en el desnudo varía según el autor y con todo lo que esto implica, de tal modo la historia del arte occidental nos habla mucho de la idiosincrasia de los autores que llevaban a cabo este determinado tema y a la vez estos autores nos informan sobre la ideología dominante. La representación del cuerpo femenino significa representar a la mujer, quizás no en una plenitud, pero es representar aspectos específicos que el autor de la representación decide. Esta representación estuvo mucho tiempo en manos de los varones, también por el hecho de que la demanda era de tipo masculina, recordemos a los coleccionistas nobles que pagaban por satisfacer su mirada con un cuadro de su amante real o ficticia.

John Berger nos habla de la situación de la imagen de la mujer construida para agradar al varón, imágenes eróticas donde la protagonista del cuadro se ve inmersa en alguna situación muy íntima y aún así mira hacia fuera con gestos provocativos.



Eduardo Manet, *Olimpia*, 1863.

Toda esta información visual ha causado impacto en la forma de percibirse de una mujer, pues es saberse mirado y para ser aceptado es necesario acercarse al patrón de lo que se admira, funge como una enseñanza que pregona que la belleza merece un premio, el mito de la manzana de la discordia es un claro ejemplo de esto. La mujer, entonces no se observa a si misma por curiosidad existencial sino por una necesidad de encajar en el canon de belleza, se aprecia a partir de un espectador ajeno, la mujer se considera un espectáculo, la valía se encuentra entonces en la gracia con la que pueda mostrarse como un objeto atractivo, disponible, sin importar los sentimientos y necesidades, es decir, solo importa satisfacer al observador aunque no sea recíproco. En algunas representaciones esto se lograba con una pose reveladora y omitiendo el vello púbico que está íntimamente relacionado con la potencia sexual, que entonces residiría monopolícamente en el observador. También está el vello púbico relacionado con lo bestial y que al ser omitido nos habla de la idealización de la mujer al grado de lo

divino, desechando primeramente cualquier relación con lo humano y sus procesos “desagradables” de su fisiología y sobre todo los femeninos (menstruación, parto, secreciones, etc) que puedan ser inconvenientes para la consumación del deseo en una forma apropiada.

En el artista entonces reside la posibilidad de observar al otro y transformar en el caso del cuerpo femenino esa imagen en una obra artística, elevar lo mundano a lo sublime, aunque se suprima la esencia y las necesidades del individuo retratado. Linda Nead autora de *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad* nos habla de la relación del artista y la modelo, donde el creador es varón y el objeto de estudio es femenino, el artista es juez y recrea todo a su necesidad como en el mito de Pigmalión, mito que advierte de la “siempre” presente tensión sexual entre el artista la modelo y que no necesariamente es así. Con esto último nos referimos a la mala apreciación de los modelos femeninos, a la colocación de parámetros alrededor de estos, como es el caso de algunos manuales para dibujo donde se establecen medidas de la fémica perfecta.

En el capítulo anterior vimos varios ejemplos de mitos e ideas sobre la visión de la mujer en especial sobre su cuerpo, es en el arte donde encontramos estereotipos renovados de los primigenios como es el caso de la femme fatale, esta idea de la mujer despiadada y atrayente, devoradora de hombres, la seductora sin culpa que como viuda negra atrae a su presa y luego la devora. La femme fatale es el mito de Judith, el de Salome, Pandora, Medea, es Mesalina y Cleopatra, son mitos revividos desde el romanticismo, que refuerzan la idea de que una mujer es únicamente confiable para satisfacer el deseo, pero por su naturaleza maligna es imposible verla de otro modo sin que todo termine mal.



Ingres. *Le Grande Odalisque*, 1814.



Trutat. *Bacante recostada*, 1844.



Gustav Klimt, *Judith y Holofernes II*, 1909.

El término *femme fatale* surge y es mayormente utilizado en el idioma francés por la idea extendida de que en Francia las mujeres son sexualmente más abiertas.

A lo largo de la historia de la idea de la mujer fatal encontramos que tiene características peculiares como la cabellera larga, abundante y particularmente rojiza, de blanca piel y sobre todo los ojos generalmente de color verde poseedores de una mirada hipnótica, la sensualidad en persona.

Dante Gabriel Rossetti.
Proserpina, 1872.



Fernand Khnopff, *La caricia*, 1896.

Psicológicamente es dominante, fría, incitante al mal, es sexualmente desinhibida y se le describe como una bestia hambrienta de placer que a la vez hace salir los instintos mas bestiales de los hombres. Quizás por esto último, la encontramos representada en seres mitad mujer y mitad bestia como Medusa, la esfinge o las sirenas.

La encontramos plásticamente representada desde el final del romanticismo con los prerrafaelitas, con Dante Gabriel Rossetti y Edward Burne-Jones siguiendo y consolidándose con los simbolistas Gustave Moreau, Edward Munch, Fernando Khnopff pero sobre todo con los decadentistas y estetas como Baudelaire, que promovía la figura del dandy; snobs, amanerados, místicos y perversos que gustaban de atribuirle a la mujer características de dominadora, seductora y destructora. La mujer como un vampiro chupa sangre, es fiel acompañante del diablo, su amante.



Otto Greiner, *The devil displaying the woman to the people*, 1897.



Alfons Mucha, *Job*, 1896.

Finalmente cae en la decorativa corriente del Art Nouveau con Aubrey Beardsley, Jan Toorop, Alfons Mucha entre otros, no obstante es cuando la imagen de la femme fatale se trivializó. La publicidad atrapó a la femme fatale en objetos decorativos y es utilizada para vender productos varios, quedando banalizada y quizás rescatada hasta la llegada del cinematógrafo.

La femme fatale corresponde al aún más viejo mito de la Vagina Dentada, la idea de tragar a los hombres por estas “aberturas” desconocidas y místicas que dan vida y a la vez podrían dar muerte, la naturaleza incontrolable e incomprensiva que resulta amenazante y peligrosa.

Con la llegada de la fotografía, las posibilidades de exponer al cuerpo en forma realista crecieron, los daguerrotipos ofrecían no solo ayuda para

los artistas en la creación de sus obras, también cambiaron la rigidez de las poses del retrato por posturas más naturales, para los pornógrafos se abrió todo un horizonte de probabilidades explotables.

Es en los años veintes cuando los cuerpos ilustrados en medios masivos de Europa, Asia y Norteamérica se mostraron de una manera mas naturalista.

Con la guerra, cambiaron las prendas de vestir para las mujeres, ahora menos recatadas; faldas hasta los tobillos y una cosmética cada vez mas presente, este tipo de tendencias se hicieron mas visibles cuando revistas de moda como *Vogue* introdujeron la fotografía de moda.



Gil Elvgreen. Pin- up.

En los años cincuentas, los desnudos femeninos se abrieron campo en el mercado heterosexual masculino, estos desnudos tenían la condición de no ser explícitos.

El termino pin -up es atribuido a las modelos de tales revistas como Playboy y Penthouse, en estas revistas las chicas se mostraban con una actitud tímida en ambientes de clase media. No obstante era solo el inicio de un imaginario heterosexual ampliamente cultivada hasta nuestros días, en función de una ganancia económica.

El cuerpo resulta regidor del destino, cuando la definición de uno mismo como individuo es relegada a alguien mas, a un género distinto por lo cual no podemos extrañarnos de que las apreciaciones sean tan diferentes, la forma de percibir es diferente y sobre todo es condición humana temer a lo desconocido.

La falta de imágenes de la mujer como creadora, demuestra la invisibilidad social a la cual se le ha sometido, y sobre todo la falta de representaciones del cuerpo femenino hechas por mujeres nos habla del casi nuevo enfrentamiento a la ideología dominante, la defensa del derecho de definirse no solo en cuestión de género sino también como individuo.

2.2 La representación del cuerpo femenino por las mujeres artistas

El papel de las mujeres en el arte no ha sido como generadora, sino mas bien como ayudante, seguidora, modelo, pero casi nunca era creadora o genio.

El mecenazgo de la corte del siglo XVI al XVIII en Holanda y los países bajos favorecía a las mujeres en el prestigio social, por que las presentaba como serviles y educadas lo cual las hacia atractivas para los caballeros. Las clases altas mantenían comúnmente la actividad de hilar y la confección de encajes, estas labores fueron destinadas por igual para la reeducación de las damas y las huérfanas, esto marca sin duda el enfrascamiento de la mujer en lo que comúnmente se conoce como el eterno femenino, a lo cual pertenecen categorías fijas para designar lo femenino: lo orgánico, la sensiblería, los colores tenues, formatos pequeños y hasta las llamadas despectivamente “artes menores”. Esto último despojó a las mujeres de la posibilidad de entrar a la academia, además de que les estaba prohibida la entrada a las clases de anatomía, requisito indispensable para la academia.

Por lo general solamente aquellas que tuvieran un familiar relacionado a las artes, podían aspirar a generar obra y sobretodo existía una temática apropiada para la mujer; lo doméstico y el retrato eran bien vistos por la sociedad para las mujeres.

El autorretrato irónicamente funcionó como la primera exploración de las mujeres sobre sí mismas y su entorno, no obstante constantemente se le confundía con vanidad y autopromoción.



Artemisa Gentileschi, *Alegoría de la pintura*, 1638-1639.

Algunas mujeres que comenzaron a abrirse paso en el mundo del arte fueron: Artemisa Gentileschi (1593-1652), Elizabeth Vigee-Lebrun (1755-1842) y Adelaide Labille Guiard (1749-1803).

Ya en el modernismo encontramos ahora el desnudo femenino hecho por mujeres como es el caso de la artista Suzanne Valadon (1867-1938) que por el hecho de haber sido modelo aplica la observación y la experiencia, creando en su obra un rechazo a la representación estática e introduce los escenarios domésticos en el desnudo femenino.



Suzanne Valadon, *El cuarto azul*, 1923.

Käthe Kollwitz (1867-1945), en el expresionismo alemán opta por representar a la mujer en la no abundancia de carne, sino ubicarla en un contexto real de pobreza y de la condición humana resultante; esto determinaba si la mujer de ese entonces podría ser madre o no.

En el surrealismo, las artistas se preocuparon por presentar lo orgánico, erótico y maternal con artistas como Leonora Carrington, Leonor Fini (1908-1996), Dorotea Tanning, Remedios Varo (1908-1963), Lee Miller (1907-1977), etc. Frida Kahlo (1907-1954) de la escuela mexicana de pintura es un excelente ejemplo del uso del autorretrato como medio de conocimiento personal o como ella decía: "pintar es un medio de sostener un dialogo con mi realidad interna", acepta entonces el hecho de ser observada, no obstante ella se integra como observadora.



Kathe Kollwitz, *Pobreza*, 1893.



Kathe Kollwitz, *Brot*, 1933.



Nikki de Saint Phalle, *Black venus*, 1967.



Judy Chicago, *The dinner party*, 1979.



Ana Mendieta, *Isla*, 1981-1984.



Cindy Sherman, *Untitled-film-still*, 1978.

Nikki de Saint Phalle (1930-2002) muestra en su trabajo imágenes de la mujer que contradecían la estética formalista del pop art que exponían a la mujer como un objeto sexual. Nikki es autora de las nanas; una serie de figuras infantiles y un tanto grotescas, pero divertidas, que rechazaban las imágenes y roles preestablecidos para la mujer.

En 1970, los movimientos feministas cuestionaban la exclusión de las mujeres en el arte, la política, la historia y sobre la decisión de su propio cuerpo, defendiendo que la experiencia femenina no está determinada biológicamente sino cultural y socialmente. Se busca una estética feminista que se oponga al modelo dominante y que rompa con el ideal del eterno femenino, integrando las llamadas “artes menores”, así como la construcción de un lenguaje para lo femenino. Artistas como Gina Pane (1939-1990), Valie Export y Marina Abramovic son algunas que se integran a esta búsqueda, así también Judy Chicago quien juega con la anatomía femenina en especial con los pechos, el vientre y la vulva, lo que ella llamaba arte vaginal o arte del coño, tratando de explorar el placer emocional y sexual femenino.

Otras artistas toman el arquetipo de la Gran Diosa entre ellas: Ana Mendieta (1948-1995), artista cubana que manejaba la relación mujer tierra con intervenciones en ambientes naturales y criticando los tabúes occidentales sobre el cuerpo de la mujer.

Entre 1980 y 1990 con la posmodernidad interviniendo como una crítica al modelo anterior, da un vuelco a las concepciones anteriormente concebidas como el reconocimiento de las minorías fuera de la ideología dominante blanco-anglosajón protestante, a todo esto se le conoce como multiculturalismo; el reconocimiento del otro. Sin embargo ante la globalización que fungió como correctora de esquemas eurocéntricos,

también surgió la pérdida de identidad y la exotización de lo proveniente de los grupos marginados, que se veían como “primitivos y exóticos”.

Artistas como Cindy Sherman reaccionaron contra los estereotipos de la mujer, apropiándose de imágenes hechas en el arte y la publicidad. Otras mujeres que juegan con los arquetipos es Mónica Mayer que expone su cuerpo amenazado por las convenciones sociales y Rocío Maldonado que toma la iconografía popular mexicana uniéndola a imágenes de su infancia.



Rocío Maldonado, *Sin título*, 1984.

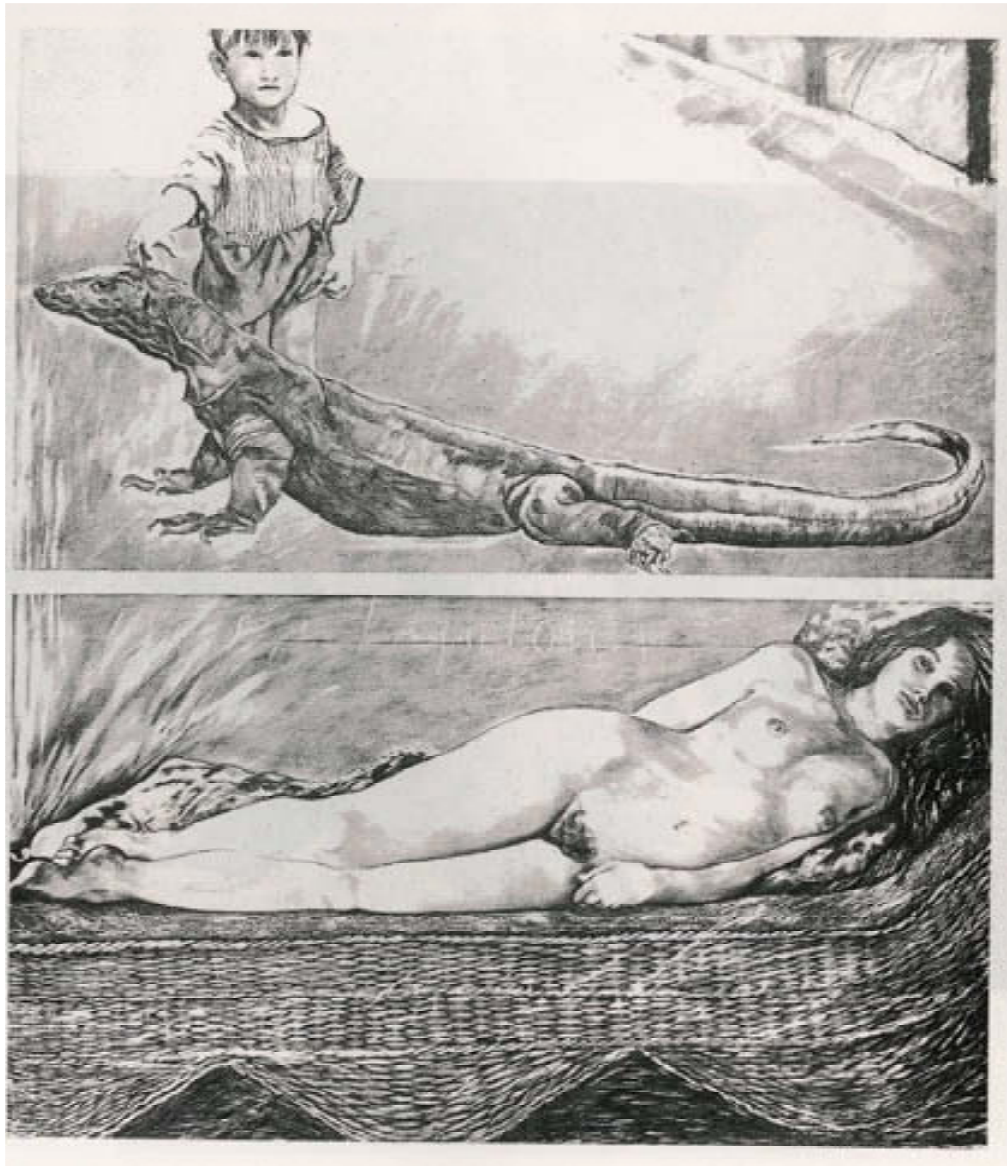
Carla Rippey habla del desnudo por medios gráficos, como un reflejo de la relación de las mujeres con sus cuerpos, plantea que el hecho de no tener ropa implica vulnerabilidad. En su obra titulada *Lagartona*, juega con el término degradante designado a las mujeres que tienen relaciones con varones de menor edad, situación contraria a lo permitido socialmente para los hombres.



Mónica Mayer, *Mi vientre*, 1987.



Patricia Soriano, *Nostalgia de tu partida II*, 1992.

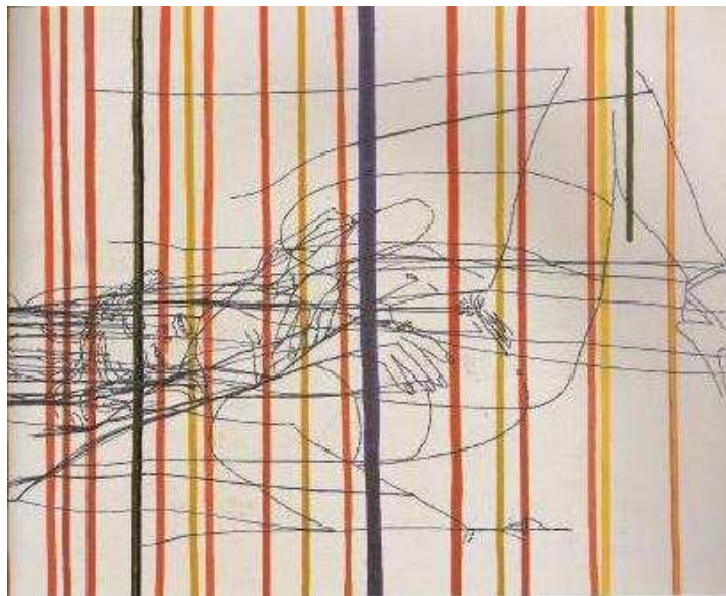


Carla Rippey, *Lagartona*, 1989.

En la cuestión de la identidad sexual Karen Finley, Nan Goldin y Annie Sprinkle retoman la imagen del cuerpo explícita, lo que llamarían una imaginaria pornográfica femenina. Así Rowena Morales propone en su trabajo el erotismo como recuperación de su ser, plantea la conciencia de su propio cuerpo sobre la condición de ser mujer.

El hecho de exhibir el cuerpo resultó un problema para algunas feministas, pues argumentaban que la ideología dominante se apropiaría de la representación o bien resultaría paradójico al mostrarse como un posible objeto sexual, de igual forma rechazan la pornografía como la exposición de la mujer como objeto del deseo.

Un esfuerzo artístico sobre no exponer el cuerpo de la mujer como objeto del deseo es el realizado por Ghada Amer; por que a pesar de que presenta figuras femeninas lascivas las hace en repetición, siendo bordados sus contornos y utilizando una mezcla de colores que imposibilita al espectador concentrarse en la imagen erotizante. En México encontramos a Patricia Soriano con su obra *Nostalgia de tu partida*; autorretrato autobiográfico realizado a la manera neoexpresionista que no evoca belleza y pone en tela de juicio la dependencia con el otro.



Ghada Amer, *Big drips* (detalle), 1999.

Para Andrea Dworkin, feminista que propone a la pornografía como el causante de la opresión de las mujeres y símbolo del patriarcado. Plantea que todas aquellas mujeres involucradas con la pornografía pueden contarse como víctimas. Ella maneja al género masculino como opresor que crea la pornografía como una teoría para hacer de la violación una práctica. Esta mujer cuenta con un historial de abusos sexuales, por lo cual puede entenderse su discurso. Ella es autora de Mercy una novela donde plantea que la única forma de librarse de la opresión de los hombres es matándolos, en la novela la heroína se encarga de exterminar a los hombres.

Personalmente creo que al clasificar a alguien como una víctima se esta subestimando demasiado a una persona, inclusive puede proponerse como algo fantaseable. El peor estereotipo que puede hacerse de la mujer es el de víctima, es cierto que se halla bajo riesgo, pero no es motivo para volverse un sinónimo de. Por otro lado proponerse uno mismo como víctima es en función de justificar actos o discursos negativos.

Camille Paglia, profesora de Humanidades de la Philadelphia University of Arts, presenta la contestación a las feministas sobre la prostitución y la pornografía.

Sostiene que las prostitutas tienen poder sexual y es la decisión que ellas tienen sobre su cuerpo la que es digna de exaltarse, pues a pesar de que la prostitución es riesgosa, es para desempeñar un papel social necesario, de hecho cualquier relación humana mantiene cierto riesgo después de todo, sobre todo en el ámbito sexual; sea heterosexual u homosexual. Para Camille Paglia la prostituta es la mujer liberada por excelencia, cuya sexualidad no pertenece a nadie.

[...El moralismo y la ignorancia son responsables de los constantes estereotipos de prostitutas, basados en su mínimo común denominador; las drogadictas enfermas, acucilladas bajo las marquesinas que hacen lo que sea para drogarse]¹

Coincido con esto, pues si se revisan ejemplos de las prostitutas en la historia se pueden encontrar a grupos de mujeres que tenían acceso al poder económico y político a través de su poder sexual sobre los hombres, como las Hetairas en Grecia o las Geishas del Japón, que aunque no se prostituyeran como tal, tenían acceso a algún tipo de educación artística y a veces fungían como consejeras importantes de los líderes, no en balde es llamado el oficio mas antiguo del mundo, pues la prostitución ha sabido sobrevivir siendo rentable para aquellas y aquellos que deciden ejercerla.

Su punto de vista sobre la pornografía es sobretodo defender la animalidad latente tanto en hombres como en mujeres haciendo hincapié de que en occidente lo sexual no esta relacionado con lo sagrado.

[...Lejos de envenenar la mente, la pornografía muestra la mas profunda verdad sobre la sexualidad, despojada del barniz romántico]²

[...La pornografía obliga a un replanteamiento radical del valor sexual, del legado de la naturaleza y de nuestro deslustrado tesoro]³

¹ PAGLIA, Camille: *Vamps & tramps*, Valdemar, Madrid, 2001, p 120.

² PAGLIA, Camille: *Vamps & tramps*, Valdemar, Madrid, 2001, p 132

³ *Ibíd.* p.133

Camille Paglia propone la pornografía como una posibilidad de relacionarnos con nuestra sexualidad y quizás crearnos una identidad sexual personal sin negar el deseo de uno mismo y descubrir que es lo que lo crea, es un punto que debería imperar en cualquier ser humano. Apreciaciones como las de Camille Paglia son importantes para ser analizadas aunque no sean feministas en todo el sentido de la palabra.

De nuevo podría parecer la sombra de la femme fatale, y sin embargo no la encontraríamos en una imagen, sino deambulando en las calles con las prostitutas o con las mujeres sexualmente abiertas, aquellas que no aparecen en los medios masivos de comunicación por la doble moral aún arraigada en la sociedad. Sin embargo son sustituidas en los medios por damas aparentemente liberadas pero que al final se descubren como cenicientas que buscan el final feliz y por supuesto unirse a su destino para la continuidad de su especie.

Las mujeres artistas al buscar la respuesta sobre su cuerpo y su representación también decidieron usar medios diferentes a los ya conocidos como la pintura. Carol Scheeneman utiliza su cuerpo en los performances con el cuestionamiento hacia la sociedad: ¿una mujer desnuda puede alcanzar un nivel intelectual?, otras como Kiki Smith buscaron la representación del cuerpo por la vía de los fluídos que salían de él, y que tan desagradables resultan a la sociedad, sobretodo los relacionados a la mujer.

En cuanto a la utilización de fluídos, la mexicana Paola Santiago emplea su propia sangre, cabello y uñas para la realización de vestidos con papel arroz, estos materiales entendidos como sagrados en varias culturas y que son memoria del tiempo transcurrido en el cuerpo, dan forma a su expresión y vivencia de mujer.



Kiki Smith, *Pee body*, 1992.



Paula Santiago, *Guerrero*, 1998.

Annie Sprinkle es una artista que busca la pornografía feminista, es famosa por su espectáculo vaginal, performance donde ella se inserta un espéculo vaginal e incita al público a observar su cuello uterino, asunto normalmente relegado a los médicos, pero al estar la visión disponible al público, contrarrestaba los tabúes alrededor del cuerpo femenino.

En cuanto a la reflexión de la cantidad abrumadora de imágenes de la mujer vistas como objeto sexual, encontramos a Lorena Wolffer, valiéndose de los medios usados por la publicidad; frases publicitarias frívolas y banales que encierran a la mujer en estereotipos ridículos, su trabajo critica la falta de ética de las empresas publicitarias y de la sociedad.



Lorena Wolfer, *Soy totalmente de hierro*, 2000.

Anuncio espectacular que buscaba hacer frente a la campaña lanzada por palacio de Hierro que exhibía frases sobre los estereotipos de las mujeres, proponiéndolas como seres banales, poco inteligentes e interesadas.

CAPÍTULO III

OBSERVACIÓN DE LA POSTURA CONTEMPORÁNEA SOBRE LA IDENTIDAD FEMENINA

3.1 Estudio del impacto del discurso de los medios masivos de comunicación sobre el cuerpo femenino.

El ser humano a diferencia de otros animales se ha convertido en un animal visual, incluso algunos proponen que el noventa por ciento de la información recibida es por medio de los canales ópticos. Todo esto gracias a la invención del lenguaje y a la ayuda de la tecnología que facilitó su vida reduciendo la importancia y utilización de los demás sentidos considerados “primitivos” y enfocándose en aquellos con potencial intelectual como la vista, el sociólogo Arnheim decía que ver (analizar con la mirada) es un acto de inteligencia.

La forma humana de percibir una imagen, es un conjunto de elementos que el individuo valora como significativos, establecidos jerárquicamente según sea la importancia que les dé el sujeto que percibe, esto dependerá del contexto sociocultural y las vivencias que condicionen al perceptor.

El ser humano ha proyectado la importancia de la vista para su especie en los mitos, el sentido de la vista es clave para la supervivencia humana. Cuando el ser humano crea imágenes está representando una parte de su realidad, va mas allá de ser algo inmediato y obvio, es decir simboliza, según Jung, esto por supuesto implica elementos conscientes e inconscientes del creador.

De ahí la creación de estereotipos icónicos, que quizás no son adoptados por empirismo sino por su rigidez y vigencia en áreas culturales y épocas precisas. Y sin embargo son determinantes por que sobreviven registrados en algún medio por lo general bidimensional ya sea en el arte o en la publicidad ; por lo cual prevalecen y se reactualizan como en el mito de la femme fatale, aplica entonces la frase de que nunca hay nada nuevo bajo el sol.

El heredero inmediato de los medios utilizados por el arte para “comunicar” es sin duda la publicidad, y gracias a los medios masivos de comunicación se ha construido una imagen occidental-masculino-blanca de la mujer perfecta, una mujer blanca, delgada, atlética e higiénica.

Si el humano es un animal visual, bien podríamos decir que las prioridades animales, son las que imperan al momento de consumir una imagen, es decir lo que motive las necesidades que por instinto se buscan saciar en el ciclo vital; comer, respirar, dormir, orinar, defecar y llevar a cabo la prolongación de la especie. Con esto último, podemos explicarnos la popularidad de las imágenes que motivan el libido sin importar si son sutiles o agresivas. Sin embargo al combinar estas imágenes con algún elemento que mas que cumplir con la excitación, prometa algo como el estatus, entonces la imagen estimulante se convierte en una promesa en relación al segundo elemento. Por ejemplo, imágenes de calendarios para un público masculino, utilizan modelos desnudas o semidesnudas al lado de un auto o mostrando un producto; la imagen pierde un considerable porcentaje erótico, pero gana la posibilidad mercantil lanzando un mensaje que sostiene que de un elemento de estatus (el auto) depende el segundo (la chica): auto último modelo = mujeres hermosas, lo curioso es que esta ecuación no funciona a la inversa. Cuando estas ecuaciones quedan asentadas en el

imaginario colectivo, resultado y error de la publicidad al proponer que un ser vivo, pensante y con emociones no es un artículo dependiente de otro artículo sea cual sea su función.



Anuncio publicitario de autos.

Aunque las mujeres ahora participan más en los terrenos políticos, sociales, económicos, culturales y demás, por otro lado es común ver que en anuncios variados una joven, esbelta y blanca mujer demuestre el producto, aunque no sea usándolo sino solo parándose a un lado, es decir las cosas dan estatus y las mujeres hermosas son un artículo explotable en este sentido, solo importa la belleza si se está buscando vender, de lo cual el Art Nouveau sacó provecho y destruyó a la mujer fatal que en algún momento logró tener cierto poder de dirigir su vida.

[La densa y omnipotente iconósfera contemporánea tiende a reemplazar nuestra experiencia directa de la realidad por una experiencia vicarial e indirecta de la misma, intensamente mediada (y por lo tanto interpretada), en forma de mensajes manufacturados por

expertos de las industrias culturales, aunque oculten celosamente su condición filtrada, manipulada o tergiversada...]¹

Roman Gubern plantea que al estar expuestos a la cantidad de imágenes masiva de los medios de comunicación, se deja de buscar conocer el mundo a través de la apreciación propia, pues es mas fácil adoptar la información ya propuesta y aceptada, produciendo entonces una supresión del criterio propio o al contrario creando una alineación del individuo. También esta hiperabundancia de imágenes resulta causante de la imposibilidad de ver , pues las imágenes son trivializadas, por lo cual la publicidad compite continuamente buscando imágenes mas audaces e inclusive amarillistas.

Gubern plantea la imagen icónica como espectáculo, llega a imponer un punto de vista sobre el mundo, siendo influyente en el espectador sobre todo si las imágenes refuerzan estereotipos o ideas preestablecidas, pues las industrias publicitarias o del entretenimiento generan deseos, pregonando a la vez que solo “ellos” pueden satisfacer por medio de su producto, o bien es un manipular al consumidor a tal punto que crea que el producto es indispensable.

Actualmente han surgido revistas que buscan satisfacer a las mujeres y mas que darles opciones de maquillaje le dictan a la mujer de hoy la forma correcta de llevar su vida, una “guía” para ser mujer, como si hubiera una sola forma de serlo. También están los anuncios de artículos de higiene para las mujeres, artículos que prometen mas que la higiene, el ocultar los procesos fisiológicos que aún resultan incómodos para la sociedad contemporánea que cada vez parece dar mas peso al sentido de la vista y que exige la transformación de la realidad con el fin

¹ GUBERN, Román: *La mirada opulenta*, Gustavo Gili, México, 1992, pp. 400-401.

de igualar los parámetros de la ideología dominante para ser deseables en una forma políticamente correcta para el otro. Así como en la edad media, solo que la tecnología ahora facilita esa tan buscada higiene, sin perder el mensaje de vergüenza y culpa, transmitido a las mujeres sobre su cuerpo.



Modelos posando.

Esta cantidad exagerada de imágenes sobre el cuerpo perfecto de la mujer ha causado trastornos de percepción, pues es tal el deseo de alcanzar el ideal propuesto que el cuerpo es forzado hasta sus últimas consecuencias.

La representación icónica de la feminidad es desde la infancia definida incluso, por el color que la sociedad determina correcto para los sexos, el nombre de los individuos e inclusive la vestimenta, un ejemplo de esto son las siluetas de mujeres y hombres dispuestas con el fin de señalar los sanitarios; la silueta correspondiente al género femenino es

determinada por la indicación de una falda, aunque en la actualidad las mujeres utilicen otro tipo de prendas con mayor frecuencia a las faldas. Los niños en sus dibujos diferencian a las mujeres poniéndoles pechos o indicativos de.

Sin embargo los discursos que definen y confinan a una mujer sobre su sexualidad y capacidades reproductivas de su “naturaleza” como la esencia de toda su identidad vienen por primera vez cuando la muchacha se aproxima a la pubertad. Es decir, en la adolescencia y en la pubertad es cuando la joven mujer confronta su cuerpo, su existencia y su rol impuesto socialmente.

Todo esto muy a diferencia de las mujeres es sufrido por los hombres, ya que para los varones la pubertad le da un conocimiento mayor de poder, y la actitud es mas positiva que para las mujeres, esto va relacionado inclusive a los órganos sexuales, los genitales masculinos son visibles y se nombran con mayor facilidad, posibilitando un mayor conocimiento de la sexualidad.

Para las mujeres debido a la invisibilidad de la mayoría de los órganos sexuales da como resultado una mezcla de ignorancia y vergüenza respecto a los genitales femeninos, en especial al clítoris. Todo el conjunto de los genitales femeninos, generalmente se conceptualiza como una raja excretora desprovista de toda sexualidad, incluso en el lenguaje para designar a los genitales femeninos se usan términos despectivos que los designan como algo vago, misterioso y tabú, por ejemplo; partes verdes, ahí abajo, entre tus piernas, sexo, trasero. La dificultad de las mujeres a tener acceso a representaciones de los genitales femeninos explica lo fácil que es aprender a odiar, temer y despreciar lo que ellas perciben como una parte tabú de su cuerpo.

Los pechos juegan un papel muy importante en la identidad de la mujer y en la idea que tiene de si misma. Fungen como signos exteriores de la sexualidad, comúnmente en las jóvenes, se teme que no sean demasiado pequeños o demasiado grandes, o que no tengan la forma “correcta”, nunca existe una satisfacción plena.



Sostenes.

La publicidad promociona los pechos “perfectos”, los cuales es casi posible igualar, muchas mujeres sometidas a cirugía de pecho por motivos de salud sienten la necesidad de asesoramiento psicosocial, pues creen que su vida sexual ha terminado. Podemos encontrar también esta paradoja; se ha promovido la idea de que las mujeres resalten sus pechos, esto ha sido apoyado sobretodo por el ardid publicitario, sin embargo es terriblemente visto que una mujer desnude sus pechos en público (al contrario de los hombres) e inclusive la pequeña aparición de un pezón es condenada como algo del peor gusto. Irónico es que los pechos se muestren como atractivo sexual mientras que el acto natural de amamantar por ejemplo, es tomado como un acto impúdico. La transformación de las glándulas mamarias a órganos sexuales dan cuenta de la banalización del cuerpo de la mujer.

3.2 Estudio de lo post-humano y su efecto en el cuerpo de la mujer.

Para Naief Yehia, un ciborg es una combinación de organismo evolucionado y una máquina, ejemplos de esto aplicado en humanos son las vacunas, marcapasos, auxiliares auditivos, órganos artificiales, etc. En si el ciborg es un organismo que integra elementos no orgánicos que sustituyen o expanden los elementos originales con el fin de autorregular las funciones del cuerpo y así adaptarse a un nuevo o ya conocido entorno. El avance de la tecnología es en función de salvar vidas o de mejorar la calidad de vida. Linda Kauffman presenta la visión del ciborg con el término de lo post-humano, la fusión de la tecnología con el cuerpo humano ha roto barreras de lo establecido como humano, en la cuestión de raza, género, edad e identidad. Surge el prototipo de cuerpos modificados por la química y la cirugía al convertir la salud en fetiche y en la posibilidad de transformar el cuerpo en la imagen deseada. El cuerpo fetiche es gracias a la propaganda comercial que es la indicada para ejercer represión moral y política sobre el cuerpo, con la cosmética, los alimentos light , las cirugías estéticas, el cambio de sexo, prótesis, manipulación genética, clonación, etc..

La introducción de la tecnología en el cuerpo también busca según Naief, la reintegración y supervivencia del individuo en el grupo. La necesidad de transformar el cuerpo no solo para encajar en el canon de belleza “mas alto”, sino como una forma de negar todo con lo que no se esta conforme con su vivencia personal antes de el cambio producido por la operación, es convertirse en alguien nuevo, bello y aceptado. En el caso femenino podríamos observar la búsqueda de ser “mas mujer” de lo que ya se es, o por ejemplo individuos que nunca se han visto con un

exterior humano, sino animal. Tal vez el mejor ejemplo de la modificación del cuerpo a la idea buscada individualmente es Michael Jackson.



Michael Jackson.

Se supone que existe una valoración psicológica de los pacientes antes de ser intervenidos, se examinan sus motivos y si se encuentran mentalmente preparados para el cambio a experimentar, pues si cambiar de nombre tiene un efecto en el individuo entonces encontrar un cuerpo diferente al que se está habituado es mas impactante, además de ser un cambio irreversible; como en las operaciones de cambio de sexo. No obstante no se puede asegurar que se lleven a cabo estas evaluaciones tan estrictamente, incluso que se realicen en algunos casos, sin tomar en cuenta las consecuencias, la falta de ética siempre ha existido no solo en la industria medica, sino en todos los ámbitos.

Existen programas televisivos donde la experiencia de transformación corporal es lo fundamental, a tipo de reality show, las

concurstantes ganan un cambio de imagen que no solo incluye la ropa y el corte de cabello, sino también trabajo dental, lipoescultura, implantes en distintas zonas del cuerpo, operaciones para corregir problemas visuales, en si todo aquello que pueda “afear” a la susodicha concursante, en estos programas muchas concursantes no soportan el régimen tan estricto para la búsqueda de la belleza e inclusive desertan, pero aquellas que permanecen hasta el final tienen el “privilegio” de mirarse al espejo siendo alguien diferente exteriormente y presentarse con orgullo ante su familia, amigos y el público.

Hace algunos años las operaciones con fin de embellecer eran casi propiedad de las estrellas de cine hollywoodense o de Michael Jackson, sin embargo en la actualidad, mas y mas personas llevan a cabo este tipo de operaciones por su accesibilidad y por supuesto por la necesidad de llevarlas a cabo, han llegado incluso a convertirse para algunos padres en una buena opción de regalo para las hijas adolescentes.

La tecnología ha ayudado en la lucha de enfermedades terribles, tratamientos e inclusive el diagnóstico de enfermedades que anteriormente pasaban inadvertidas, en reconstrucciones corporales a causa de accidentes, ataques de animales, y muchas otras cosas que han mejorado la calidad de vida humana, es imposible negar su impacto benéfico, pero también propone atajos no tan favorecedores ante males que aquejan a la sociedad contemporánea como la obesidad. Varios tratamientos contra la obesidad van desde la amplia gama de alimentos light, hasta operaciones que disminuyen el apetito de la persona gracias a un elemento alojado en el estomago que crea sensación de saciedad.

La obesidad es un problema de salud debido a que la sociedad industrializada, aprecia el tiempo y lo pesa en oro, por lo cual las

jornadas de trabajo largas y estresantes obligan al individuo a correr por toda la ciudad cada vez mas poblada por personas y automóviles, donde la opción de alimentarse es en lugares de comida rápida que no satisfacen las porciones necesarias de nutrientes, y donde el único ejercicio es el realizado al caminar. Surgen entonces remedios como los alimentos light que generan cierta obsesión de comer en cifras contando las calorías y no lo necesario por el organismo, también encontramos clínicas para bajar de peso por medio de medicamentos para disminuir el hambre y con una dieta prescrita por un nutriólogo competente; no obstante recordemos casos en los que las píldoras recetadas eran anfetaminas que terminaban en causar adicción en los individuos que las consumían.

Quizás las víctimas del ardid publicitario de la fémína delgada y no por salud en si, son las adolescentes, que al no definirse aún como individuos buscan exageradamente encajar con los modelos impuestos, toda persona es influenciable, pero las adolescentes al encontrarse en el proceso de cambio fisiológico tan importante como es la pubertad, con la menstruación y cambios corporales significativos han sido enseñadas a esconder con vergüenza estos cambios y sobrellevar su iniciación como mujer de la forma mas agraciada posible, para ser aceptada socialmente. Sin duda esto genera presión psicológica sobre la adolescente y que puede causar un daño en la forma de percibirse, llevándolas a iniciarse en las dietas o en las fatales anorexia y bulimia.



Oliviero Toscani, Campaña de publicidad contra la anorexia, 2007.



Estíbaliz Sádaba, *A mi manera*, 1999.



Gina Pane, *Sang/lait chaud*, 1972

Artistas como Gina Pane (1939- 1990) han reaccionado contra los estereotipos, en su obra "The lait chaud" Pane se produce un corte en el rostro, para después maquillarse con su propia sangre; resultando una crítica contra las prácticas cosméticas.

Por otro lado Mariko Mori, artista visual, plantea que no se puede ni debe evitarse el uso de la tecnología, debe recibirse abiertamente. Ella propone que las nociones de feminidad cambian con el advenimiento de nuevas tecnologías.

Sin embargo la artista que mejor retoma lo antes dicho en su obra es innegablemente Orlan, artista que lleva a cabo una serie de operaciones corporales tomando como modelos iconos culturales, pero ella no busca

la belleza sino que usa estos iconos porque le significan, su rostro es un retrato collage, que critica los cánones de belleza impuestos, ella es su propia obra.

Orlan dice “que la identidad basada en el cuerpo humano es mutable y siempre en proceso”, así como se considerara la primera mujer transexual de mujer a mujer.



Orlan durante una operación.

Ahora bien, la capacidad creadora de la mujer ha sido clave para sus múltiples estereotipos, sin embargo la tecnología ha avanzado a tal punto que puede intervenir en el proceso de creación de vida humana, en un tiempo no muy lejano incluso el cuerpo femenino podría dejar de ser la piedra angular del proceso de reproducción, ¿hasta qué punto esto sería benéfico en la identidad de la mujer y en su interrelación con el mundo?

En las narrativas de ciencia ficción las máquinas tienen características de reproducción y atractivo sexual, ¿serían entonces máquinas las encargadas de mantener la continuidad de la especie?, quizás la tecnología es la que próximamente redefine la identidad de la mujer tal y como dice Mariko Mori, tal vez lo descubriremos mas pronto de lo que creemos.



Orlan antes de una cirugía cosmética.

Orlan siempre registra sus cirugías y las transmite en vivo desde internet a través de su propia página web. Las cirugías son costeadas con donativos de los usuarios de la página.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA PERSONAL

4.1 Breve historia de la litografía

La litografía (del griego *lithos: piedra*) es un sistema de impresión planográfico; consiste en la utilización de una piedra caliza, de materia calcárea y porosa que llega a este último estado gracias al graneado: que es la acción de granear la piedra con un borriquete y con carburo de silicio (esmeril) que rebaja el nivel de la piedra para eliminar la imagen anterior, hasta llegar a la abertura del poro o grano necesario para la imagen nueva.

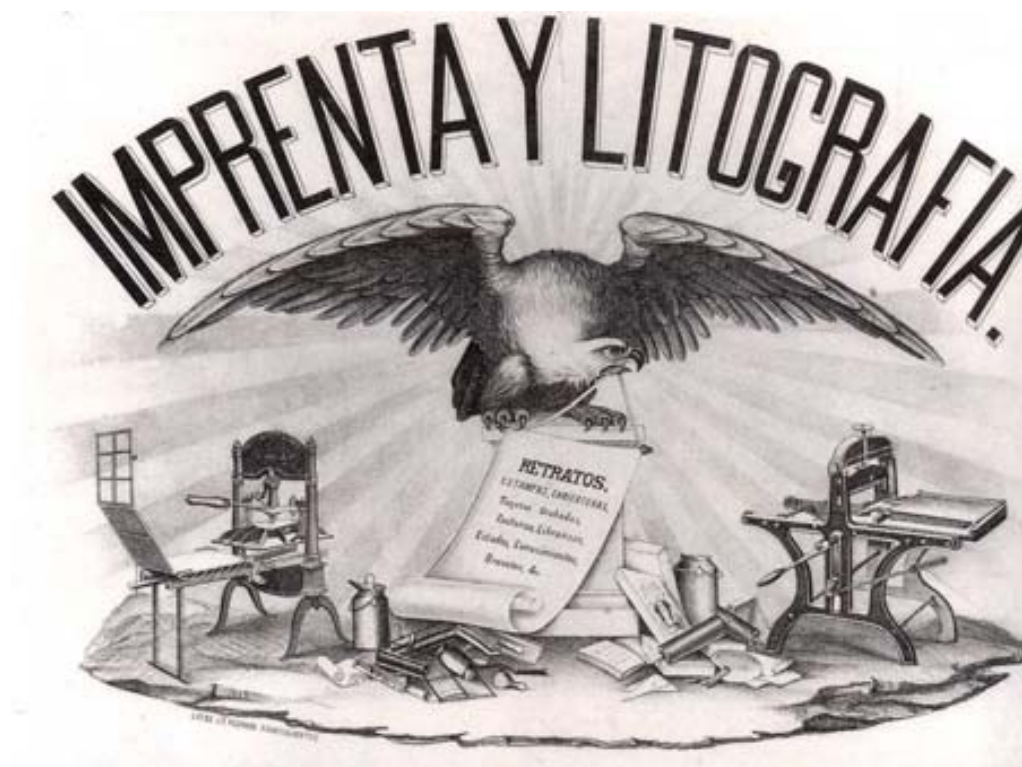
En la piedra litográfica se dibuja con un lápiz graso, el principio de impresión se basa en la incompatibilidad del agua y la grasa mediante una reacción química generada con la acidulación que contiene goma arábiga y ácido nítrico. Fijando y estabilizando los valores tonales del dibujo hecho en la piedra siendo posible su producción múltiple procediendo después a imprimir. En todo el proceso de impresión, entre cada entintado, es necesaria la intervención del agua que debe cubrir en totalidad la matriz litográfica con ayuda de una esponja para retirar excesos de tinta y que no se adhieran a las zonas libres de grasa. El entintado se lleva a cabo con un rodillo que contiene tinta grasa que se adhiere al soporte o mejor dicho a la imagen y a imprimir sobre papel o soporte definitivo, para esto se requiere una prensa litográfica, esta ejerce una presión con un rasero sobre la piedra o lámina litográfica, imprimiendo en el papel la imagen del dibujo previamente hecho en la matriz, repitiendo el entintado e impresión tantas veces como estampas se requiera.

La litografía es inventada en 1796 por Aloys Senefelder, quien logra su invención al buscar un medio de impresión que le permitiera imprimir sus partituras, este proceso lo explica en su *Complete course of Lithography* (1819), Senefelder se asocia con Joachim André para distribuir a varios artistas planchas de piedra en Inglaterra (1798) con sede de impresión en Londres, artistas como Henri Fuseli, Richard Cooper y Whistler figuran ser de los primeros en integrarse. La técnica del crayón es la más utilizada desde ese entonces hasta la fecha por la diversidad de tonos y texturas que garantizan fidelidad en un tratamiento realista y en las infinitas calidades de línea que pueden lograrse.

Al principio las prensas litográficas estaban construidas con madera, prensas desarrolladas igualmente por Senefelder sin embargo pronto surgieron las prensas de platina de fundición y ya en la revolución industrial surgen las prensas de cilindro accionadas de vapor de König capaces de realizar 600 impresiones en una hora. En Francia la litografía se introduce gracias a Frederic André en 1803. Si bien la litografía es aceptada por su propiedad de obtener tirajes amplios y por lo tanto bien acogida por la industria editorial, es un medio que facilita la difusión de imágenes e ideas, para los artistas en la revolución francesa era el medio gráfico revolucionario por excelencia que difundía a las masas y estaba a su alcance. Muchos artistas franceses como Gericault, Delacroix, Bonnard, Vuillard, Daumier (usándola para la sátira social) y Toulouse Lautrec se vuelven grandes representantes fundamentales en el avance y usos de las técnicas litográficas.

La litografía llega a España en 1819 y es en 1826 cuando se da a conocer en México con Claudio Linati, pero es hasta 1835 que comienzan a funcionar los primeros talleres particulares del país. No obstante desde antes de la creación de los primeros talleres, varios artistas extranjeros

viajan a México con el fin de hacer un reconocimiento de las riquezas mexicanas de tipo arqueológico, botánico, zoológico, arquitectónico etc. Y aunque la impresión no se llevara a cabo en México, el resultado son un buen numero de álbumes litográficos que mostraban las costumbres, indumentaria, idiosincrasia del mexicano y el paisaje que ofrecía una nación rica en recursos explotables.



José Guadalupe Posada. *Imprenta y litografía*, s/f Cat. 128.

De los periódicos que destacan en su utilización son el Iris (1826) realizado por Claudio Linati y un poco después El hijo del ahuzote (1885-1903) con Daniel Cabrera, Jesús Martínez Carreón y Santiago Hernández.

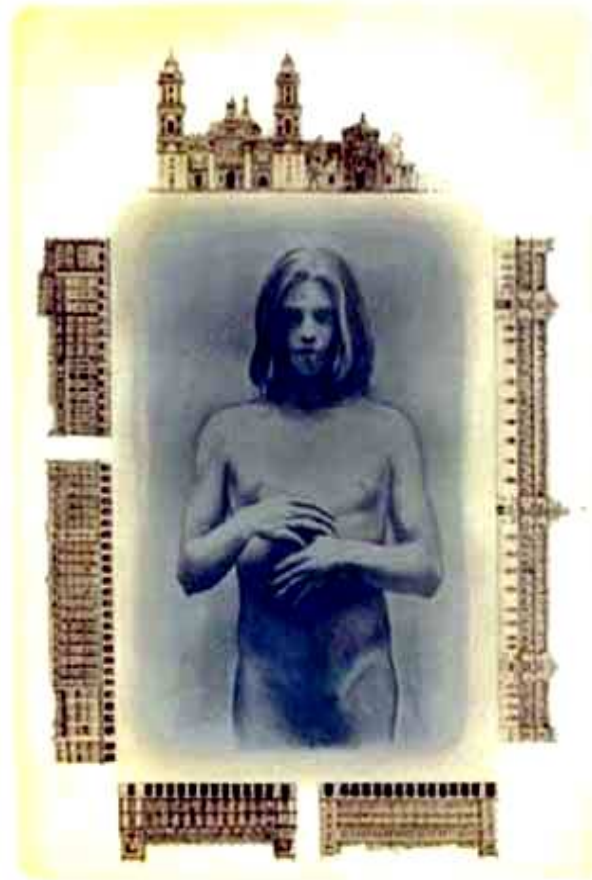


Jose Maria Velasco. *Amazilia, Ocai.* 449.



El hijo del ahvizote, 1897-1901. *Pantagruel en Puebla.* Cat. 216.

Algunos artistas mexicanos de la época como temáticas favoritas la sátira social, lo relativo a las costumbres de la época, caricaturas y retratos. Entre los artistas mas sobresalientes encontramos a Casimiro Castro, José Guadalupe Posada, Constantino Escalante y José Maria Villasana.



Raúl Cabello. *Zócalo México* 1998, 1998.

Entrando ya al siglo veinte es necesario mencionar el Taller de Investigación y Producción Gráfica de Litografía de la escuela Nacional de Artes Plásticas, dirigido por el maestro Raúl Cabello Sánchez desde 1975, quien adquirió para dicho taller una prensa litográfica Charles Brand de formato grande para impresión en piedra y lamina litográfica, rodillos para impresión de color y contando el taller con otra prensa litográfica del siglo XIX de madera. Para implementar la técnica litográfica de lámina la Universidad Nacional Autónoma de México adquiere una prensa moderna con su platina especial para tal procedimiento. Estos datos son de importancia para la litografía, en su historia y enseñanza, que siempre esta en constante avance gracias a talleres como este. personalmente al cual le debo todo mi conocimiento sobre la litografía.

4.2 Importancia de la litografía en la propuesta personal

Creo que parte de la identidad de un individuo se define por su hacer, entonces es importantísimo saber y comprometerse con lo que se hace, sobretodo en el caso de lo artístico. La litografía es el medio expresión que se ha convertido en mi lenguaje, es la litografía el medio que me da posibilidades visuales únicas, practicas y económicas para experimentar un proceso de búsqueda y en el que he obtenido resultados satisfactorios. La afinidad entre la disciplina y mi búsqueda ha hecho de mi no solo una creadora de imágenes de calidad, también me ha dado pauta para reflexionar en lo que significa la litografía hoy día y la deuda que las imágenes contemporáneas tienen con ella, además la naturaleza de los materiales y del proceso para tratarlos es exigente y pesado, por lo cual obliga a comprometerse con el proceso de realización, no obstante en la “lucha” o interacción con el material encuentro el gusto por entenderlo, convirtiéndose en un puente para comunicarme con el mundo.

La litografía juega un importante papel en la representación del cuerpo humano históricamente, por la fidelidad que puede lograrse en relación con el modelo, existen ejemplos de imágenes eróticas creadas en Inglaterra y Francia, muchas con el fin de ilustrar determinados textos eróticos a los que aporta realismo, a las zonas de interés, posibilita introducir color y el número de las impresiones resultó revolucionario por su impacto en sectores más amplios, incluyendo a personas antes marginadas.

La litografía parte de un original múltiple, es decir que a partir de una matriz es posible la impresión de un tiraje extenso, no todas las copias

son iguales, facilitando también la intervención directa en las impresiones, dando posibilidad a mas variaciones, diversificando los resultados.

La litografía es un medio maleable; al representar la imagen de mi cuerpo y enfatizar las zonas que a mi parecer deben sobresalir en la obra, las que quiero mostrar como disparador de reflexiones, los resultados llegan a ser dramáticos no solo por la imagen en si, sino por el carácter que le confiere al dibujo.

La piedra no es la única matriz, también se utilizan láminas litográficas de aluminio o de zinc. La diferencia entre una y otra es que las láminas de aluminio acepta mas el agua y repele la grasa dando como resultado un contraste mas alto en la imagen, al contrario de la de zinc que acepta mas la grasa y repele el agua de tal forma que la imagen tiende a saturarse al momento de la impresión, y la imagen final tiende a oscurecerse. La piedra acepta la grasa y el agua de la misma forma y facilita el retoque de la imagen las veces necesarias sin mostrar alteración. Las láminas litográficas son mucho mas ligeras en peso y facilitan su transportación, además de que dan la opción de almacenar la imagen por mucho tiempo para posteriores impresiones o modificaciones sin tener que perder la imagen por la escasez de piedras, todo esto reduce el costo.

Los resultados varían si la litografía usa como matriz piedra o una lámina litográfica, personalmente prefiero utilizar la lámina por que me permite realizar imágenes de un tamaño considerable, ya que no cuento con una piedra de gran tamaño, ni el medio de transportarla a cualquier lado, en cambio si puedo adquirir una lámina a un costo bajo y puedo trabajarla prácticamente en cualquier lugar.

Recurro a la litografía como lenguaje para comunicar mis reflexiones por la posibilidad de moverme entre el realismo y la gestualidad, con un resultado satisfactorio tanto en la imagen como en el concepto.

El múltiple abanico de técnicas resulta no solo beneficioso sino que alienta a la experimentación, el avance de nuevos medios es impresionante, la litografía no se rezaga y de su maleabilidad surgen los transfers (imágenes en fotocopias que se trasladan al soporte litográfico), papel transporte (papel emulsionado en el que se dibuja y se transporta al soporte litográfico) o la fotolitografía (por medio de una placa sensible y emulsionada para hacerla sensible a la luz y trasladar a ella un negativo, para mas tarde ser intervenida).

En la litografía encontré un rico lenguaje de posibilidades inacabables que han enriquecido mi discurso llevándome a la continua búsqueda de soluciones, al igual que en mi investigación teórica, motivándome a la constante renovación.

4.3 La propuesta personal

[La noción de identidad contempla dos dimensiones interrelacionadas, la dimensión individual y la social o colectiva... Desde la identidad, los sujetos se perciben como depositarios de un ser que los hace distintos a los otros; pero, al mismo tiempo, formando parte de un grupo con identidad propia. La identidad es también una construcción social.]¹

Según esta definición, la identidad es construida en base a lo propio y lo ajeno, sin embargo al otorgar una mayor carga de importancia a los elementos ajenos, básicamente se esta sometiendo, relegando algo que corresponde al propio interés. La sociedad y la ideología dominante en el contexto sociocultural definen y que tratan de imponer, los roles a desarrollar por los individuos.

En esta tesis exploro algunos de los probables orígenes de la identidad femenina contemporánea en occidente, secuelas de construcciones de identidad ajenas y propias visibles en ideas, mitos y tabúes, que aún permanecen en la conciencia colectiva occidental, que indudablemente juegan un papel importante las distintas manifestaciones culturales como la plástica. La problemática no radica en que la ideología dominante (blanca-masculina-occidental) proponga y trate de imponer sus parámetros, sino que un sector de la población (las mujeres, las artistas) se sometan a ellos asumiendo concepciones, percepciones y proyecciones deformadas y negativas de sus propios cuerpos.

¹ MAAS, Moreno Margarita: *Gestión cultural, comunicación y desarrollo / teoría y practica*, CONACULTA, México, 2006, p 26.

La principal motivación que tuve al realizar esta investigación y la carpeta litográfica, fue tratar de entender mi realidad como mujer en los distintos planos en los que me desenvuelvo y las distintas situaciones ante las que las mujeres se encuentran. El hecho de adoptar una identidad ajena y “conveniente” en el sector social para ser aceptada, mas que significar comodidad o conformidad en realidad significa relegar la responsabilidad para con nosotros mismos de construir una identidad individual que por supuesto no escapa completamente de el contexto en el que se vive, pero tampoco es obligatorio que impere. Mas que una necesidad es una obligación del ser humano preguntarse sobre su existencia y su relación con su entorno, debe conocerse uno mismo para saber hacia donde dirigirse. Así que no solo se trata de rebelarse ante la ideología dominante, sino de responsabilidad.

El cuerpo está a merced del contexto cultural cuando se adopta una postura de sometimiento, pero siempre es posible que la libertad prevalezca ante cualquier contexto cultural normativo, y como menciona Linda Kauffman autora de *Malas y perversos*; “El cuerpo es la base material, un campo de investigaciones sobre política, historia e identidad”, es necesario hacer uso de todos los medios para reconocer y armonizar las partes negadas de nuestra naturaleza; estigmatizadas como ‘pecados’, ‘faltas a la moral’, ‘inadaptación’, ‘desequilibrio’... ‘locura’. Sin embargo la tecnología (invento del ser humano), ha sido utilizada para ocultar, intervenir y dañar procesos naturales, esto se nota en los esfuerzos para hacer del ser humano un ser aséptico, asexuado, obediente, monógamo, monoteísta... ‘decente’, y ha contribuido a controlar los instintos, desde establecer horarios antinaturales hasta arrojar vergüenza sobre los cambios corporales debidos a la edad, el deterioro natural y la muerte.

La pubertad es cuando la persona siente que se define en múltiples facetas, la moral imperante se vuelve evidente y a partir de la confrontación se crea un criterio propio, así me ocurrió a mi. Pero ¿desde que momento una persona crea un criterio propio de su cuerpo?; Lacan, quien ha reinterpretado el psicoanálisis y menciona una etapa del niño en el que se vuelve consciente de su imagen; la llama la 'etapa del espejo' en la cual el niño al mirarse al espejo advierte la imagen como suya (a pesar de que está invertida) por la coincidencia de los gestos y movimientos, esta imagen lo acompañará como la imagen de si mismo, pero que no es él mismo, sino una imagen reflejada, mas parecida a la imagen que los demás perciben de él. No obstante lo que otros perciben de nosotros no solo son gestos y movimientos, sino nuestra forma de ser y por lo tanto de conducirnos en el mundo. Finalmente otra persona tiene el conocimiento exterior del yo, dejando como única opción de imagen propia, la ficción, dice Lacan, del espejo.

La imagen mental que se tiene de una misma me resulta muy importante, en particular porque, no tenemos una imagen del cuerpo completa, solo lo que esta disponible a la vista, como menciona Gubern; "la forma de percibir una imagen es fragmentada y existiendo una jerarquización de lo que en importancia damos individualmente". Se pueden visualizar mentalmente trozos de nuestro cuerpo; quizás las cicatrices que encierran recuerdos de la historia de vida propia o quizás aquellas zonas con las que no se están conformes. Si a una persona se le pidiera dibujarse, la persona se dibujaría haciendo hincapié en zonas que para ella resultan definitorias; quizás el cabello, lentes, ropa, etc.. Inclusive tomaría la descripción proporcionada por otros. No obstante resulta determinante la unión de los fragmentos de la percepción ajena y propia en la formación de una identidad, de ahí que mi trabajo desde el

comienzo se basara únicamente en la imagen de mi persona, las imágenes de mi persona, mis imágenes de mi persona, de mi ser.

La diferencia entre ser y deber ser, juega importantes papeles en la definición de uno mismo, pues se espera que la imagen propia debe corresponda con lo esperado en su contexto cultural, de no ser así la persona es estigmatizada y marginada.

Mi propuesta trata de la percepción propia al retratarse uno mismo tomando como modelo una fotografía, el resultado no busca la copia exacta, mimética y estática, sino reinterpretar una imagen que perciben otros para personalizarla según mi apreciación. Revisando ejemplos de autorretratos, femeninos o masculinos, encuentro que muchos que no buscan ni tienen un parecido con el autor/a, pero que reconoce el autorretrato como una imagen que corresponde a un momento de su vivencia. Esto sucede en mi caso. Las deformaciones, frecuentes en mis autorretratos, enfatizan zonas que tienen importancia para mi hay, partes específicas de mi cuerpo con una carga simbólica personal.

Como mujer y autora resulta importante la aportación de esta investigación, no porque éste cuerpo sea mi destino, sino por que ha sido determinante en la forma en que conozco el mundo y por mi inconformidad con él 'deber ser' del género al que estoy sujeta. Quiero dejar abierta la posibilidad de existir en una forma diferente a la establecida por la sociedad actualmente y sin embargo no puedo hablar para todas las mujeres, solo proponerles la posibilidad de probar a través de su propio cuerpo, sea cual sea el camino.

La creación de un criterio propio, resulta imposible si no existen dudas ante lo que se nos ofrece, en este caso ¿Cuál es la realidad que

se nos ofrece de las mujeres?, a esa respuesta, obligadamente viene una segunda pregunta ¿de dónde viene esta realidad? arquetipos como el de la Gran Diosa o Diosa Madre Universal, se hallan tan fuertemente arraigados en la conciencia colectiva de la humanidad que aún causan impacto en la sociedad, como ecos de lo sagrado en el mundo. Por otro lado los estereotipos, tabúes y algunos mitos positivos o negativos también se imprimen en la conciencia colectiva y ésta se encarga de renovarlos continuamente inclusive para cuestiones de moda.

En la actualidad se raya en la banalización llevada al extremo y a la desacralización del todo, es la pérdida de fe y el acrecentamiento del vacío posmoderno.

Esta investigación junto con el álbum litográfico que consta de seis imágenes tratadas mediante el proceso litográfico son la creación de un imaginario de personajes que resultan ser mis alter egos, un tipo de panteón que cubre distintas facetas de mi persona, en uno mismo podemos encontrar trazos de heroicidad, villanía o divinidad.

Decido exponer autorretratos sin atuendo y sin fondo ambiental. Me expongo desnuda porque la ropa no es parte de mí, sino sólo me cubre y sin escenografía por que le apuesto a la figura por la importancia que ésta tiene en el discurso que planteo, los elementos ajenos a mi cuerpo que llegan a encontrarse actúan como destellos de encuentro de la realidad externa con la interna, son reflejo de mi propia cosmovisión .



Patricia Medellín, *Wayjel*, 2008.



Patricia Medellín. *Cocodrilo*, 2008.



Patricia Medellín, *Loba, perra, coyota*, 2008.

La obra que titulé *Wayjel* trata de la animalidad a la que uno recurre y que no puede ser negada. Igualmente *Cocodrilo* muestra animalidad en un aspecto más sexo-erótico: la espera y el retro del deseo. La aceptación de las necesidades es un punto fundamental en mi obra, dejando de lado los convencionalismos y la moralina. Estas imágenes son un ensayo para eliminar las ideas de vergüenza y culpa sobre el cuerpo propio, a las que he estado en constante contacto por mi experiencia como modelo, la desnudez es una situación cotidiana pero simultáneamente un tabú.

Cuando observo las imágenes que he creado a lo largo de mi aprendizaje en el taller de litografía, no solo me indican, el avance en las soluciones de la imagen en mi dibujo, también señalan el avance en el redescubrimiento de mi cuerpo; pues comencé con poses tímidas y algo convencionales que cubrían la zona genital y los pechos, o bien no son tan detallados como en las últimas litografías, de hecho mi última litografía que titulé: *Exposición*, se refiere a que 'mis entrañas' están expuestas a los demás, y a pesar de que no estoy completamente consciente de los que proyecto, no tengo miedo de exponerme al mundo. Creo que mi obra refleja el avance que he tenido al explorar mi cuerpo, eliminando conflictos que tenía con él.

El hecho de que las imágenes que presento puedan resultar eróticas o pornográficas para el público, depende del espectador y no me crea conflictos, pues no estoy cosificándome; mi obra está firmada (tiene una autora que la avala) lo cual significa que hay una persona detrás de la obra que dice algo a través de. Estoy consciente de que el tema no es algo fácil de tratar en general, pero también sé que muchas de las posibles asociaciones negativas sobre la obra son resultado de prejuicios de la ideología dominante, de los cuales no es fácil desprenderse.

El fin de estas obras no es mostrar una verdad absoluta sobre las mujeres, sino expresar reflexiones personales sobre mi existencia en un medio artístico. Reitero que la propuesta personal es resultado de un arduo proceso, con la intención de entender que lugar en el mundo deseo y tengo.

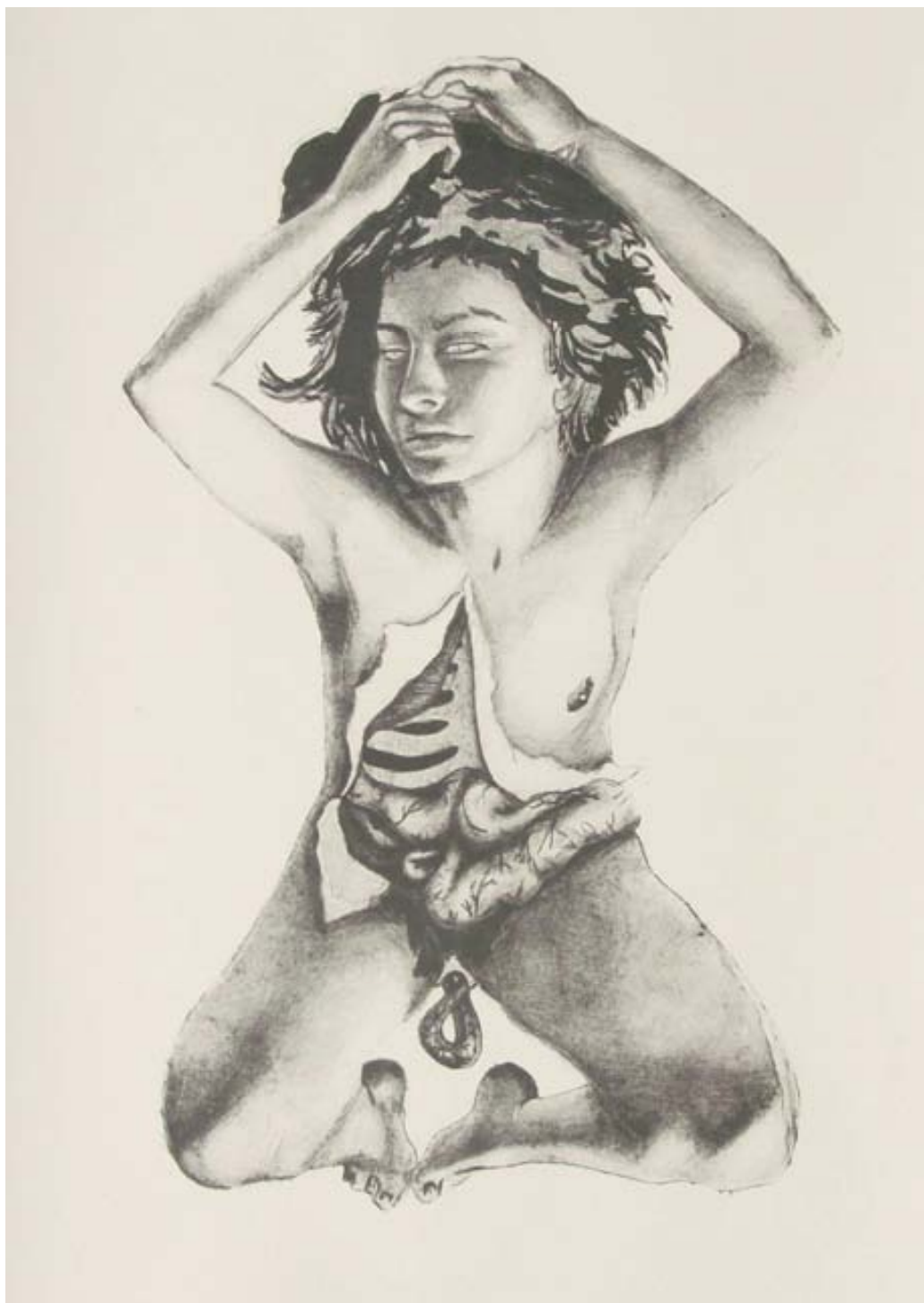
Las imágenes que son resultado de esta investigación concreta, son de suma importancia en mis múltiples procesos. Son imágenes para almacenar mentalmente y que me resultan mas reveladoras sobre mi persona que cualquier fotografía mía, o reflejo en cualquier espejo, me hago responsable de mi existencia expresando sobre el papel, mis reflexiones en torno a mi identidad, disponibles al espectador por la necesidad de compartir, esta experiencia como mujer creadora.



Patricia Medellín, *Semilla*, 2008.



Patricia Medellín, *Ecce...* , 2008.



Patricia Medellín, *Exposición*, 2008.

CONCLUSIONES.

Cualquier época de occidente muestra ejemplos sobre el miedo de la humanidad a lo desconocido, las mujeres se convirtieron en una fuente generadora de miedo, e inclusive la mujer ha vivido con el miedo de su propia naturaleza, por las ideas erróneas que se han difundido a través de distintos medios, en especial los visuales que son aquellos que tienen mas importancia sobre el animal visual que es el humano.

Los estereotipos y tabúes son reflejos del miedo a propiedades “inexplicables” de algo o de alguien para la sociedad, creados con la intención de justificar y controlar lo incontrolable; como es la naturaleza misma. Sin embargo cuando un juicio es repetido constantemente aunque sea equivocado puede llegar a tomarse como una verdad, dependiendo de quien emita el juicio, el criterio del que recibe el juicio y si lo reproduce. Dependiendo de donde se concentre el poder, será entonces la definición de la realidad.

Lo importante en recalcar sería que los juicios establecidos a conveniencia del sector dominante se hallan dispuestos a manipular individuos sin identidad, demasiado humillados, sometidos y temerosos, tal vez la diferencia radica en la reflexión sobre la propia existencia, este mínimo elemento puede ser el ingrediente detonante del cambio.

Las reflexiones y definiciones sobre cuerpo de la mujer han sido propiedad de cualquiera que opinara de él, menos de la mujer. Desde la caída de la Gran Diosa hasta la modernidad, la mujer no había ejercido su derecho a definirse a sí misma, dejando una amplia brecha temporal que acarreo un sin número de injusticias y manipulaciones de información

sobre las mujeres; seres humanos con un cuerpo diferente y por lo tanto percepciones diferentes.

La escritora norteamericana Eve Ensler, hace una serie de entrevistas a mujeres sobre qué pensaban ellas de sus vaginas. La mayoría de estas mujeres nunca habían hablado sobre aquél asunto antes y tampoco habían intentado mirar a sus vaginas, solo daban por hecho que existían, es decir sus vaginas eran propiedad de sus amantes, doctores e inclusive de sus atacantes, pero no de ellas. Mujeres de todas las edades cargaban con culpa y vergüenza sobre su cuerpo, que tenían miedo a ser rechazadas por su fisiología. Eve Ensler convirtió estas entrevistas en la obra de teatro Los monólogos de la vagina como una necesidad de compartir testimonios preocupantes sobre las mujeres y sus cuerpos.

Así como Ensler, se ha visto a lo largo de esta tesis como varias artistas se hacen responsables de la búsqueda de identidad propia, así como la propuesta de dejar de vivir con miedo a la sociedad y a si mismas, sobre todo abandonar la postura de víctimas. Tomar decisiones conscientes sobre el cuerpo sin que el estado, la iglesia o la sociedad intervengan es necesario, para la salud física y mental de las mujeres, la importancia recae en la construcción de sus identidades individuales. Es necesario que exista el respeto sobre la existencia y las decisiones de las personas con el único límite del daño objetivo que puedan causar en otras.

Es naturaleza humana el exagerar la realidad, que al no resultar suficiente o decepcionante ha llevado al humano a traspasar límites, en el caso del cuerpo humano los límites no se encuentran claros y continuamente cambian.

El arquetipo de Gran Diosa no ha sido olvidado, curiosamente lo que algunos tachan de primitivo para otros es la respuesta al futuro. Con esto nos referimos a varios grupos que toman a la Gran Diosa como el centro de sus creencias, grupos conocidos como paganos o la Wicca llevan a cabo rituales en los que se venera a la naturaleza y a la mujer como receptáculo del poder divino.

Con la pugna entre el progreso y la tecnología frente a la necesidad de regresar a lo primigenio, quizás en algún momento ambos planteamientos llegarán a un equilibrio, en todo caso algo si es seguro; ambos son materia disponible para los artistas.

BIBLIOGRAFÍA:

- BAEZ, Jorge Felix: "Los oficios de las diosas", Universidad Veracruzana, México, 1988, 398 pp.
- BALLESTEROS, Jesús: "Posmodernidad: decadencia o resistencia", Tecnos, Madrid, 1995, 164 pp.
- BARING, Anne: "El mito de la diosa", Siruela y F.C.E, México, 2005, 851 pp.
- BERGER, John: "Modos de ver", Gustavo Gili, España, 1990.
- BORNAY, Erika: "Las hijas de Lilith", Cátedra, Madrid, 1998, 404 pp.
- CENTINI, Máximo: "Las brujas en el mundo", Editorial de Vecchi, Barcelona, 2002, 191 pp.
- CLARK, Kenneth: "El desnudo (un estudio de la forma ideal), Alianza, Madrid, 1981, 425 pp.
- CHADWICK, Whitney: "Mujer, arte y sociedad", Destino, Barcelona, 1990, 448 pp.
- COHEN, David: "El círculo de la vida (rituales del álbum de la familia humana)", Serres, Barcelona, 1993, 240 pp.
- DAMISCH, Hubert: "El juicio de Paris (Iconología analítica)", Siglo XXI, México, 1996, 341 pp.
- DE HARO, Amparo: "Mujeres en el arte", Plaza & Janes, Barcelona, 2000, 147 pp.
- EWING, William A.: "El cuerpo", Siruela, Madrid, 1996, 432 pp.

- FRAZER, James: "La rama dorada", F.C.E., México, 2003, 860 pp.
- FROMM, Erich: "El corazón del hombre", F.C.E., México, 1982, 179 pp.
- GONZÁLEZ, Crussi Francisco: "Mors repentina (ensayos sobre la grandeza y miseria del cuerpo humano)", Verdehalago / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2001, 203 pp.
- GUASCH, Ana: "El arte ultimo del siglo XX (Del postminimalismo a lo multicultural)", Alianza, Madrid, 2003, 597 pp.
- GUBERN, Román: "La mirada opulenta", Gustavo Gili, México, 1992, 426 pp.
- GUBERN, Román: "La imagen pornográfica y otras perversiones opticas", Akal, Madrid, 1989, 131 pp.
- HILL, Charlotte: "Erotismo (antología universal de arte y literatura eróticos)", Evergreen/ Taschen, Singapur, 2006, 479 pp.
- HUSAIN, Shahkruh: "La Diosa", Evergreen, Singapur, 2001, 184 pp.
- KAUFMAN, Linda: "Malas y perversos (Fantasías en la cultura y en el arte contemporáneos)", Cátedra, Madrid, 2000, (253 pp.).
- LAGARDE, y de los Ríos Marcela: "Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas", UNAM, 2005, México, 2005, 884 pp.
- MAAS, Moreno Margarita: "Gestión cultural, comunicación y desarrollo / teoría y practica", CONACULTA, México, 2006, 142 pp.

- MEJÍA, Iván: "El cuerpo post-humano: en el arte y la cultura contemporánea", UNAM / ENAP, México, 2005, 161 pp.
- MIRCEA, Eliade: "Lo sagrado y lo Profano", Paidós, España, 1998, 191 pp.
- MUCHEMBLED, Robert: "Historia del diablo" (Siglo XII-XX), F.C.E., México, 2004, 360 pp.
- MUSEO NACIONAL DE ARTE: "NACIÓN DE IMÁGENES, la litografía mexicana del siglo XIX", México, 1994, 379 pp.
- NASIO, Juan: "Cinco lecciones sobre la teoría de Jaques Lacan", Gedisa, México, 2004, 211 pp.
- NEAD, Lynda; "El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad", Tecnos, Madrid, 1998, 188 pp.
- PAGLIA, Camilla: "Vamps & tramps", Valdemar, Madrid, 2001, 660pp.
- RODRÍGUEZ, Pepe: "Dios nació mujer", Ediciones grupo zeta, Barcelona, 1999, 352 pp.
- USSHER, Jane M., "La psicología del cuerpo femenino", Arias Montano, Madrid, 1991, 215 pp.
- VICARY Richard: "Litografía", Herman Blume, 1986, Madrid, 151 pp.
- YEHYA, Naief: "El cuerpo transformado", Paidós, México, 2006, 229 pp.
- ZAMORA, B. Lorena: "El desnudo femenino", INBA Y CNIDIAP, México, 2000, (139 pp.).