



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

“Mujeres e Identidades en el Arte”

Tesis

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Laura Ledezma Sánchez.

Director de Tesis: Licenciado Raúl Cabello Sánchez.

México, D.F., 2011



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.

A mí máxima casa de estudios la UNAM y la ENAP por ser mi centro de enseñanza.

A mi director de tesis Raúl Cabello Sánchez, mi admiración y respeto; por su confianza, tiempo, generosidad, paciencia, su apoyo invaluable, por compartir sus conocimientos, así como su dedicación a la enseñanza.

A mis sinodales por su tiempo y observaciones.

A mis Padres por su paciencia, amor y por que gracias a su apoyo y consejos he llegado a realizar mis metas, las cuales constituyen la herencia más valiosa que pudiera recibir.

A mi hermana Judith por sus constantes desafíos y a Sebastián mi pequeño sobrino, con quién retorno a la travesura, así como la admiración de las grandes y pequeñas cosas de la vida.

Ana María Iturbe, correctora de estilo y amiga, mis más sincero agradecimiento y admiración, por su generosidad en tiempo, conocimiento, por ser ejemplo de constancia, determinación, tenacidad, paciencia, por ser una luchadora incansable, preocupada por las otras y los otros, por su apoyo incondicional, por darme entendimiento y abrir caminos para las otras.

A la familia Cabello Iturbe, por brindarme su tiempo, espacio y generosidad.

A mis compañeras de la colectiva *“La Ira del Silencio”*, cómplices de ideas y trabajo, por el apoyo a las mujeres además de enriquecer a la sociedad con sus imágenes, por su riqueza de diversidades e identidades, por sus formas de ver, percibir, ser, hacer y decir.

Andrea, Beatriz, Mayela; a todas mis amigas y amigos que aunque en la distancia, siempre están para mí con sus consejos, apoyo y su amistad incondicional.

A la vida con sus alegrías y tristezas que se transforman en enseñanzas.

DEDICATORIA.

Con amor y admiración a mi madre: ***Esther*** “Espíritu de humildad”, por darme la vida, apoyarme, creer en mí, por su complicidad, su paciencia, por estar ahí y acompañarme en los momentos difíciles, por ser ejemplo de fortaleza, de tenacidad, por sus lecciones de vida, consejos y por su amor tan grande.

Y a todas nuestras predecesoras que con su quehacer artístico, mostraron con su visión de género, las carencias y exaltaciones del país, que con su diversidad de identidades mostraron que no fueron indiferentes a las problemáticas sociales, haciendo un arte más social, que influyeron en el desarrollo de la sociedad y de la historia de la cultura.

En honor a ellas, para que no sigan en el olvido ni quede su historia en el tintero, pues son y serán gran influencia personal así como de nuevas generaciones de artistas visuales.

PREFACIO

...La creatividad es la capacidad de reaccionar a todo lo que nos rodea, de elegir entre los cientos de posibilidades de pensamiento, sentimiento, acción y reacción que surgen en nuestro interior, y reunirlo todo en una singular respuesta, expresión o mensaje que posee impulso, pasión y significado.

En este sentido, la pérdida de nuestro ambiente creativo significa vernos limitadas a una sola elección, sentirnos despojadas y obligadas a reprimir o censurar los sentimientos, los pensamientos y a no actuar, no decir, no hacer o ser...

Pero para recuperar el ambiente creativo...en caso necesario, las mujeres pintarán el azul del cielo en los muros de las cárceles. Si se queman las madejas hilarán otras, si se destruye la cosecha, sembrarán inmediatamente más semillas. Las mujeres dibujarán puertas donde no las hay, las abrirán y las cruzarán para entrar en nuevas maneras y nuevas vidas. Las mujeres perseverarán y prevalecerán por que la naturaleza salvaje persevera y prevalece...

Y si no ponemos atención a los tesoros que poseemos, estos nos serán arrebatados.

Dra. Clarissa Pinkola Estés.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	5
I. Los Movimientos Sociales en México y su Reflejo en el Arte de las Mujeres del Siglo XX. Años 1900- 1970	8
II. La Gráfica y la Participación Artística de las Mujeres.	
II.I. La Estampa como Medio de Expresión Múltiple	59
II.II. El Taller de Gráfica Popular	83
II. III. Las Mujeres y su Participación Artística	112
III. La Identidad y el Género en el Arte	132
IV. Colectiva de Mujeres “La Ira del Silencio.”	140
V. Propuesta Personal	149
Conclusiones	164
Bibliografía	170

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación es recopilar datos en textos así como en obra plástica, acerca de la presencia y participación de las mujeres en el ámbito social, educativo, cultural y de la producción gráfica en México a partir de 1900 a 1970, desde una visión de género.

Con el propósito de dar a conocer, difundir, de hacer una memoria, reconociendo y revalorando el papel que desempeñaron las mujeres creadoras a través de sus trabajos, en los cuales revelan sus inquietudes y compromisos, vinculándose con las problemáticas sociales como educativas de la época, lo que ayudará en gran medida a ubicar, así como dimensionar cual ha sido el proceso de construir una obra plástica con rasgos sociales, en donde la obra de las mujeres sea significativa a quienes nos expresamos por medio de la plástica desde diferentes perspectivas, preocupadas ante lo que acontece en nuestro entorno social, con una mirada crítica y propositiva.

Para llevar a cabo este fin, se buscó información de las diversas formas de expresión artísticas de género, que contienen identidades, concepciones sociales y políticas, tanto públicas como privadas, que se encuentran dispersas en registros visuales, fotografías, folletos, catálogos, invitaciones y libros, para reafirmar además de destacar la presencia y participación de las mujeres en el arte así como en algunos movimientos sociales en México, en la actualidad por la lucha emancipadora de la mujer, por la equidad de género; información retomada para construir esta tesis.

Esta presencia es visible en bodegones, retratos, autorretratos, miniaturas, bordados, estampas y murales, creados con conocimientos adquiridos en talleres particulares, en cursos impartidos en sus casas, en instituciones educativas como la Escuela Normal de Maestros, las Escuelas de Pintura al Aire Libre, las Misiones Culturales, la Academia de San Carlos o de manera autodidacta motivadas por su inquietud personal.

Las mujeres han mostrado con su arte las carencias y exaltaciones de vida en la nación y el mundo. Desde su punto de vista femenino, preocupadas por un arte social y firme; en el sentido de que el arte es o puede ser, el reflejo y espejo de los acontecimientos sociales comunes para cada uno como: la educación, la pobreza, la migración, la violencia, la economía, la explotación, los diferentes valores y la creación de mundos imaginarios más sensibles.

Estos antecedentes históricos son testimonio y memoria de una necesidad de expresión femenina y referencia de género, que influyó para la realización de una carpeta con propuesta gráfica personal, enfocada a las problemáticas sociales y su repercusión en el género femenino, expresado a través de la técnica litográfica.

Se realiza con la finalidad de conocer y comprender la participación de las mujeres en la historia del arte y la sociedad en nuestro país, buscando una visión del pasado, con la proyección del presente y de un futuro cultural integro, en el cual estén inmersas las imágenes realizadas por ellas, que hacen conciencia de las tradiciones, la modernidad, de una continuidad en una sociedad más plural y equitativa.

En la búsqueda de la identificación en lo general y en lo particular con estas predecesoras, que mostraron desde diferentes ópticas, creando, recreando su propia visión de situaciones a las que no fueron ni permanecieron ajenas, enfrentando diversas situaciones en lo político, lo social, lo familiar, en las fábricas, en el campo, la educación y la cultura, por el reconocimiento a sus derechos individuales y sociales.

Parte de esta propuesta personal se retoma como referencia, el desarrollo de la gráfica en México, la participación de las mujeres en particular en el Taller de Gráfica Popular que es un ejemplo de trabajo colectivo en el cual, la obra de artistas hombres y mujeres que lo integraban reflejan los sucesos sociales que acontecían.

Como integrante de la colectiva de mujeres artistas visuales, *La Ira del Silencio*, con quienes trabajo desde hace tiempo realizando propuestas plásticas con temas sociales en especial relacionados con las problemáticas de la mujer, que influyeron en mí para la realización de esta tesis; reflexionando acerca de los movimientos sociales, con el fin de reconocer, además de revalorar a las mujeres junto con sus trabajos como protagonistas de los cimientos de la sociedad y la cultura.

Para expresar, comunicar o denunciar con sentido social, la situación que a lo largo de la historia prevalece con respecto a la injusticia e inequidad en la sociedad, ver las distintas situaciones, problemáticas o realidades sociales, para no permanecer ajenos ni indiferentes a ellas, que aunque en apariencia sean igual para todos, nos hace ver las diferencias entre los demás.

Por la construcción de mejores entornos y relaciones humanas.

Es así como artistas de diferentes generaciones dirigen sus propios movimientos e ideologías, crean y comunican con su arte, la problemática que enfrentan las mujeres en esta sociedad, convocando a los espectadores a reflexionar por mejores condiciones de vida.

Este trabajo es un testimonio y memoria histórica desde una visión de género, de acontecimientos en el ámbito artístico, pasados y presentes, en la búsqueda de saber que somos, junto con el que queremos en lo social y en el arte.

Podemos evolucionar a través del arte, haciendo uso de él para lograrlo.

*...De ningún asunto histórico podemos afirmar que es la nuestra la última palabra:
es útil y justo que otros vengan después y corrijan nuestros errores.*

Manuel Toussaint.

I. Los Movimientos Sociales en México y su Reflejo en el Arte de las Mujeres del Siglo XX. Años 1900-1970.

En este trabajo se presenta como eje central, un panorama histórico de los movimientos sociales en México y su influencia en las expresiones artísticas, en especial destacando la participación de algunas mujeres de quienes se dará una breve biografía.

En 1900 México se encontraba en la etapa final de el porfirismo (1877–1911); este tiempo estuvo marcado por el lema “*Orden y Progreso*”, “un progreso enmascarado”, influido por las ideas surgidas en la Ilustración, la Revolución Industrial así como la Revolución Francesa, que apostaban al desarrollo social por medio de la industrialización, desplazando a los pequeños talleres, lo que propició la migración de la gente del campo a la ciudad, la marginación de las clases populares; empobreciendo aún más al pueblo y fortaleciendo a la burguesía.

Dicha influencia afrancesada se manifiesta en el ámbito social, estableciendo un código civil, como de higiene; en lo político se restablecen las relaciones diplomáticas con España, Francia e Inglaterra, repercutiendo en lo económico pues se permitió la inversión de capital extranjero en ampliación de obras públicas, vías férreas, desagües así como la electrificación; en la cultura y por consecuencia en lo educativo se contaba con un modelo que no beneficiaba a la población en general, por medio del Ministerio de Instrucción Pública dirigido por Justo Sierra, se establece la educación como laica, con bases científicas, apartada del enfoque religioso, basados en los principios positivistas-científicos europeos, pertenecientes a lo burgués; que además defendía los intereses político- económico del gobierno. Los científicos afirmaban que toda actividad debe efectuarse en el marco del conocimiento científico, debido a que: “existe un orden único que tiende al progreso de la sociedad” y que “no hay orden sin progreso, ni progreso sin orden”; mejoraban aún más las condiciones sociales de la clase alta.

Se difundía un amor a la patria, surgiendo la modernidad, la exhuberancia del país, hábitos de creencias, preocupaciones superficiales, surgiendo el deporte, la tecnología y diversión como parte de dicha modernidad

Durante este periodo debido a que la Universidad Nacional de México tenía ya 45 años de ser clausurada, quienes pretendían realizar estudios universitarios, debían salir al extranjero, por lo que se otorgaron becas en Francia, dando la oportunidad de acrecentar el nivel educativo y cultural, aprender nuevos idiomas, así como conocer nuevas concepciones ideológicas, como técnicas extranjeras que a su regreso al país influirán y serán manifiestas, reflejadas en diversos ámbitos de la educación, el arte, la arquitectura, las costumbres y las modas.

Algunos artistas que recibieron becas o simplemente que tuvieron la oportunidad de viajar a Europa por motivos políticos o económicos son: Julio Ruelas, Germán Gedovius, el Dr. Atl, Joaquín Clausell y la familia Rivas Mercado.

En ese tiempo la figura de mujeres y hombres en la Academia como alumnos o modelos, está presente, existen fotografías, pero escasos documentos como poca obra plástica en el desarrollo de los alumnos que sirven como registro.

Las condiciones en el país desde los inicios de 1900 a 1910 marcaron la necesidad de un cambio, acontecen movimientos sociales, como la creación del Partido Liberal integrado por maestros, alumnos, profesionistas, clase media y periodistas, que retoman los ideales liberales.

Mientras tanto los editores y directores de periódicos no oficiales eran encarcelados, aumentan las huelgas; debido a que las haciendas se regían por las llamadas tiendas de raya, en las cuales se contraían deudas sin poder librarse de ellas, se permite el peonaje por deudas, se violaban consecutivamente las garantías individuales, además se recurre a la represión armada en contra de los movimientos de obreros, campesinos y mineros.

Ante los síntomas de rebelión de los jornaleros pero sobre todo de las comunidades indígenas, se aplican políticas de deportación como es el caso de hombres, mujeres y niños yaquis enviados a campos de trabajo en Oaxaca y Yucatán.

Durante 1910 surgen manifestaciones y movimientos sociales en apoyo a la campaña anti-reeleccionista de Francisco I. Madero, se emprende una lucha por los derechos arrebatados que durante la independencia se habían ganado.

Estos acontecimientos sociales en los cuales las injusticias fueron uno de los factores que provocaron el enojo de la sociedad y la gestación de la lucha por la justicia social las cuales dan origen al movimiento armado de la Revolución Mexicana; donde hombres y mujeres son partícipes, como lo fue Carmen Serdán quien apoya la Campaña de Madero a través de artículos periodísticos invitando a otras mujeres a unirse. Surgen grupos feministas exigiendo ya desde entonces, el derecho al voto y el fin de la dictadura, otras mujeres aportan sus bienes materiales y económicos para la lucha o participan como soldaderas. Ellas también dirigieron tropas revolucionarias, teniendo que cortarse el cabello, vestirse como hombres para ejercer su mando de coronelas, hubo quienes sustituían a sus Juanes caídos, convirtiéndose en jinetes teniendo a un lado sus enceres de cocina y al otro lado sus armas, muchas participaron prestando sus servicios como enfermeras, fueron víctimas de violencia, ya que su cuerpo fue tomado como botín de guerra.

Paralelamente a los movimientos sociales, en ese mismo año, en la Universidad Nacional de México, por parte del gobierno porfirista se llevan a cabo diversas actividades con motivo de la celebración del Primer Centenario de la Independencia, a propósito de dichos festejos se presenta como evento central una exposición sobre pintura española, al mismo tiempo, de manera independiente y contestataria se organizó una muestra en las salas de la Academia convocados por el Dr. Atl, exponen: José Clemente Orozco, Francisco de la Torre y Saturnino Herrán, mientras en el patio de la Academia de San Carlos, se presenta una exposición con alumnos de Germán Gedovius entre los integrantes se encontraban: Esther Hernández Olmedo y Clara Argüelles Bringas entre otras.



Exposición en la Academia de San Carlos 1910. El Mundo Ilustrado.

Cabe resaltar aquí la importancia e influencia que tuvo Germán Gedovius (1866-1935) en la formación de diversas generaciones de artistas plásticos dentro como fuera de la Academia durante y después del período porfirista, pues se dedicó hasta los años 20's a la enseñanza en la Academia de San Carlos, después abre su taller independiente de la Academia donde enseña a pintar a jovencitas durante catorce años. Con todo su estilo que lo caracterizaba, su identidad nacionalista, reflejaban su entorno inmediato, con un sello característico de alta calidad en el oficio, dominando las técnicas de proporción y los temas europeos, mostraban elementos de identidad nacional como por ejemplo la flor propia y típica de nuestra cultura prehispánica y su colorido. Así como también el reflejo de la condición social de la mujer para ese tiempo; en donde lo privado era símbolo de lo femenino, mostraban un culto a al objeto como modelo de una sociedad, de la moral, en donde la mujer buena era la que se dedicaba al hogar, a los niños; contrario a ello se consideraba a una mujer como mala, por su apariencia sucia, por ser prostituta, ser indígena o de clase social pobre.

Como ejemplo de lo anterior sobresalen los nombres de sus alumnas: Pilar Calvo, Carmen Jiménez Labora y Elena Capetillo por mencionar algunas, de las cuales se muestra brevemente lo más destacado de su trabajo.

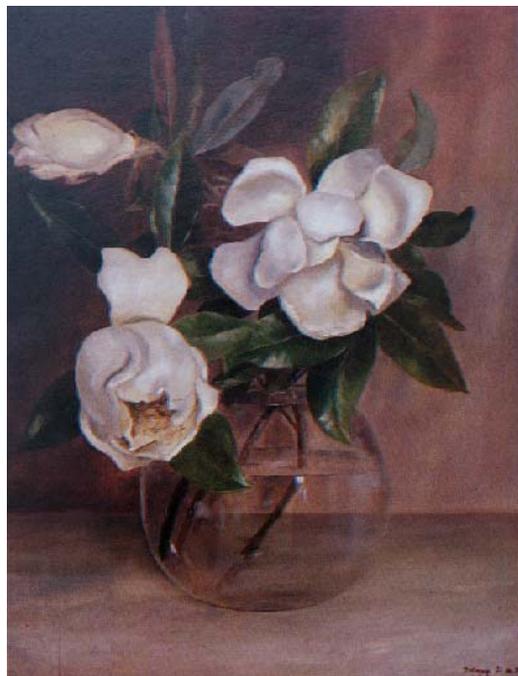
Esther Hernández Olmedo pintó los primeros pobladores de Anáhuac, buscando la identidad cultural, se dedicó a la docencia y abrió su propio estudio de pintura.

Dolores Ortega, trabajó arduamente hasta los 83 años de edad, sus temas predilectos fueron: las flores, ollas de barro, jarrones de talavera, bodegones, frutas, legumbres y el arte popular, se dedicó a la enseñanza del arte en su taller además en varias instituciones educativas.



Esther Hernández Olmedo (1890-1957)
“Mi hermana Alicia”
Óleo / fibracel
95 x 79 cms.

Col. Sra. Esther Luz Guzmán de Trastierra.



Dolores Ortega de Díez de Sollano. (1907)
“Magnolias en Jarrón de Cristal”
Óleo/tela
89 x 69 cms.

Col. Sra. Dolores Ortega de Díez de Sollano.

Pilar Calvo, de familia Juarista acomodada, fue impulsada en su educación por su madre, primero con maestros particulares, después en la escuela de pintura sobre cerámica “La Corregidora de Querétaro”. Tomó clases particulares de pintura con la Sra. Clara Quezada, se especializó con Gedovius en retrato al óleo, pintó figura, paisaje, ramos de flores, arquitectura colonial, temas indígenas, se interesó en la pintura mural realizando en 1943 un mural al fresco, titulado “La Conquista”, en el edificio que iba a destinarse al Hotel Posada del Sol, nunca se casó, vivió siempre a lado de su madre con su hermana Margarita, se dedicó por mucho tiempo a la enseñanza de la pintura, sufrió

alteraciones nerviosas que la llevaron al aislamiento. En 1970 con la muerte de su madre perdió el interés por la pintura, cuando lo hacía era sobre papel estraza o dejaba lienzos inconclusos.



*Pilar Calvo de la Torre (1913-1986).
"Cempasúchil"
Óleo/tela.
78x55cms.
Colección Dr. Ángel y Margarita Calvo de la Torre.*

De Dolores Pichardo, Matilde Poula, Rosaura R. de Arellano y Margarita Gorozpe Manterola se sabe que asistieron a clases con Gedovius, sin embargo no hay más datos acerca de su obra.

Carmen Jiménez Labora, se dedicó a la miniatura en acuarela sobre marfil, en 1930 abrió un estudio en su casa y se dedicó a la enseñanza de las técnicas tradicionales del arte.

Guadalupe Solórzano, a quien la muerte de su padre y la precariedad de su vida la llevo a tener una personalidad decidida e independiente, fue apoyada por su madre para ingresar a la Academia de San Carlos, fundó en Monterrey junto a Rosario Sada de Zambrano la primer Galería de Arte llamada Arte A.C., fue promotora del arte, realizó una abundante producción de retratos, se reunía en el taller de Carmen Jiménez con otras mujeres pintoras como Ángela Saavedra y Cristina Romero.

Elena Capetillo, considerada por su maestro Gedovius, como una de sus mejores alumnas, se inició en el oficio de la pintura a los quince años, asistió a clases durante doce años, dejando una amplia obra artística.



Elena Capetillo y Piña (1909)
“Jarrón Chino con crisantemos”
Óleo/tela
60 x 60 cm.
Col. Familia Correa Capetillo.



Guadalupe Solórzano Gómez (1906-1975)
“Isabel Escalante”
Óleo/ tela
51 x 42 cm.
Col. Sra. Isabel Escalante de Gómez Urquiza.

Jeanette Müller de Lans, mostró un talento natural y constancia; las hermanas María de la Luz y Magdalena Brassetti, así como Margarita, Amalia Viescas y Margarita Gorozpe Manterola realizaron muy poca obra, a excepción de María de la Luz Brassetti, quién continuó pintando en el taller de Gedovius, después en el taller de Carmen Jiménez Labora, donde aprendió además de óleo, pastel y acuarela, ejerció la pintura en la intimidad de su hogar.

En el caso de las hermanas Gloria y Magdalena Macedo que trabajaron en Madrid, en el Taller de la pintora española María Luisa de la Riva, quien fue promotora de la pintura femenina y participó como integrante activa en diversas agrupaciones de mujeres artistas. A su regreso de España, Gloria y Magdalena, acudieron al taller de Gedovius en la Hacienda de los Morales.

Magdalena trabajó una temporada en la Escuela al Aire Libre de Coyoacán, murió a los 32 años cuando iniciaba su madurez artística.

Gloria Macedo se interesó en las labores artesanales como la elaboración de encajes y la talabartería, cuyos modelos diseñaba ella misma, en 1927 contrajo matrimonio y dedicó su vida a sus hijos, al canto, la música y a las artes decorativas.



Magdalena Macedo y Velásquez. (1894- 1926)
“María Macedo”
Pastel
99 x 64.cm.
Col. Sr. José Fernando Guerrero Macedo.



Gloria Macedo y Velásquez (1896-1966)
“Claveles en cazo de cobre”
Óleo/ tela
65 x 50 cm.
Col Arq. Luis Ortiz Macedo y Sra.

Mientras tanto durante el surgimiento del movimiento armado, en la Academia de San Carlos las clases impartidas se caracterizaban por enaltecer los cánones del academicismo europeo, en cuanto a forma, técnica y proporción, en su mayoría con temas religiosos, retratos, naturalezas muertas, paisajes y bodegones.

Entre los docentes se encontraban: Francisco de la Torre, Eduardo Solares, Antonio Gámez, Leandro Izaguirre, Antonio Fabrés, Saturnino Herrán, Germán Gedovius siendo éstos dos últimos, quienes mostraban en sus obras interés por elementos de identidad nacional y permitían a los alumnos libertades de expresión a diferencia de la rigidez de otros maestros de origen extranjero con ideas y perspectivas de índole europeo.

Aunque ya para ese momento, la influencia de los movimientos sociales permeaba en la enseñanza de la Academia, se comienzan a exigir cambios en la ideología y las teorías impuestas por los académicos, en una búsqueda por expresar la identidad nacionalista y la libertad creativa, impulsados por lo popular y la reconquista de la independencia económica, política, social y cultural que estaba contra el rigor de las clases, cuestionándose los patrones de enseñanza.

En 1911 unos meses después del estallamiento de la revolución termina el porfiriato y en la Escuela Nacional de Bellas Artes se inicia una huelga, que se pronunciaba en contra de la educación europea la que culminará en 1912 con la creación y establecimiento de las Escuelas de Pintura al Aire Libre que promovían el nacionalismo. Estas escuelas se establecieron en diferentes lugares de la ciudad de México, eran incluyentes permitiendo que mujeres, niños y niñas participaran activamente; se fundan también, la Escuela de Escultura y Talla Directa (antecedente de la que ahora se conoce como La Esmeralda) y los Centros Populares de Pintura.

En este mismo año crece el número de organizaciones obreras, con ello las huelgas.

En 1913 asume la dirección de la Academia de San Carlos, el pintor Alfredo Ramos Martínez quién promueve y crea la Primera Escuela al Aire Libre, posteriormente se establecen hacia 1935 trece escuelas más. “Entre quienes que se integran a las Escuelas de Pintura al Aire Libre se encuentran Carlota y Concha Toussaint”...¹

¹ Beatriz Vidal de Tico. Resurgimiento de la Estampa de los años 20's / 30's dentro del marco de los festejos años 20's / 50's. C.D., México 12 de Febrero-1 de marzo 1992. Museo Nacional de la Estampa



Alfredo Ramos Martínez, maestros y alumnos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre. 1922. En las que podemos ver la participación como docentes o alumnos de manera incluyente



Alumnas de la Escuela de Pintura al Aire Libre Churubusco, 1925. Foto tomada de Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926.

En estas escuelas se ejerce libertad artística, temática y técnica, los jóvenes que ingresan a ellas, realizan imágenes de identidad nacional en donde predominan los jcales, las costumbres y los indígenas. Imperaba la idea de lo popular, la evocación al pasado, con sus propias visiones de la vida cotidiana, buscando sensibilizar a los asistentes a la apreciación del arte. Estas escuelas brindan la oportunidad de crear; respetando su personalidad e iniciativa, siendo libres de prejuicios, de cánones técnicos europeos, fueron establecidas en lugares cercanos a fincas o zonas con amplios terrenos aledaños a los ríos, teniendo contacto con la naturaleza y reconociendo el paisaje como algo común para los que asistían, reinterpretándolo en sus obras, en la comprensión y gusto por lo que les rodeaba.



Alumnos de la Escuela de Pintura al Aire Libre en Xochimilco, s/f. Foto tomada de Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926



*Escuela de Pintura al Aire Libre en Tlalpan.
Foto tomada de Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, México, Secretaria de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926*

*Porfirio del Valle
"Paisaje de mi pueblo"
Óleo s/f*

Se dio importancia a la sencillez de los medios técnicos, se hacían observaciones verbales con el objeto de estimular a los alumnos. Pedagógicamente esta enseñanza era opuesta a la Academia.

En 1914 es nombrado Director de la Escuela Nacional Preparatoria José Vasconcelos iniciando una nueva visión de la educación, del arte y la sociedad; como elementos fundamentales en el desarrollo cultural del país, donde el panorama y concepción de los

mismos se modificaron, pues crecía la necesidad de expresar la identidad a partir de imágenes que retomaran las raíces y los conceptos a partir del movimiento armado.

Creando proyectos donde convocaba a todos los ámbitos sociales a involucrarse para asumir un compromiso con la sociedad.

El Dr. Atl es interventor y posteriormente Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, dando énfasis a la importancia de la relación que debía existir entre el artista y el acontecer político, haciéndose un instrumento de propaganda de los ideales revolucionarios, ligándose a las causas sociales, vinculadas con la realidad social.

Ya para 1915 se empieza el reparto de tierras (Ley de la Reforma Agraria), la restitución, dotación de ejidos y la ley para establecer escuelas en haciendas y fábricas.

En los siguientes años con el gobierno de Carranza se da el reconocimiento a los derechos de los trabajadores, es transformada la Academia en la Escuela Nacional de Bellas Artes, algunos artistas estaban comprometidos en el proceso de transformación que sufría el país.

“El 1 de diciembre de 1920 termina oficialmente el movimiento armado, después de la traición y asesinato de Emiliano Zapata en Julio de 1919 y de la muerte de Venustiano Carranza”...²

El pintor Alfredo Ramos Martínez regresa a la dirección de la Academia llevando consigo un nuevo método de enseñanza dando mayor oportunidad a los jóvenes y respuesta a los reclamos de una mejor comprensión en la enseñanza artística y los problemas técnicos y estéticos.

José Vasconcelos es nombrado rector de la Universidad Nacional de México y posteriormente Secretario de Educación, se manifiesta por un Nacionalismo Pos-revolucionario que impulsa el ámbito educativo y artístico reflejado en el proyecto del Muralismo, en el cual por medio de la imágenes se propone alfabetizar a la sociedad mostrando el amor por el país, nuestras raíces, por la gente, expresa la renovación del pueblo mexicano y de la propia historia, influido en gran medida por los ideales

² Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el siglo XX.* . Juan Pablos. 2007. México. P. 49, 29,30

marxistas, relegando la pintura de caballete por un arte social dirigido al pueblo, en este proyecto encontramos la participación de numerosas mujeres que fungieron como alumnas o maestras que reflejaron en el arte, ya sea en las Escuelas al Aire Libre, en el Muralismo posteriormente en el proyecto de Misiones Culturales todo su sentir, convicciones de esa identidad nacionalista y su visión de género.

La transmisión de la historia a través de los murales fue una preocupación de los artistas que tuvieron en la educación uno de los principales objetivos.

La participación de hombres y mujeres en el muralismo fue única, algunos como autores (as), otros como ayudantes e inclusive atrajo la atención de artistas extranjeros.

Mujeres como Marion y Grace Greenwood, estadounidenses realizaron murales en Taxco, en la Universidad de Morelia de San Nicolás y en la ciudad de México, en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Al cual por cierto se le han dado varios nombres “*Hombres y Máquinas*” o “*La Minería*”.

Su hermana Grace Greenwood realizó el mural “*Las labores del campo*”.



Marion Greenwood. Mural de La Universidad de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán.



Marion Greenwood.
Mural "Hombres y Máquinas"



Grace Greenwood. Mural "Las Labores del campo"
Mercado Abelardo L. Rodríguez.



Marion y Grace Greenwood. Mural en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Ciudad de México.

Marion Greenwood (1909-1970) estudió en París, en sus imágenes ya sean dibujos, pinturas o litografías mostraba a los indios americanos, fue ilustradora, corresponsal de guerra, durante la 2da. Guerra Mundial, informando del arte que se producía en Europa en esos tiempos, participó en el programa de rehabilitación de los soldados norteamericanos heridos; llegó a México en busca de Diego Rivera y se encontró con escritores y artistas, se trasladó a Taxco donde conoce a Leopoldo Méndez y a Pablo O'Higgins quienes le otorgan un espacio para realizar un mural, causando la curiosidad entre los turistas y residentes, por ser una muchacha sola que no hablaba español y que pintaba vestida en pantalones vaqueros. Su pintura en un principio no tenía contenido político pero, años más tarde, su identificación por los acontecimientos sociales y el movimiento muralista, hizo que sus murales reflejaran los pensamientos y la identidad nacional, mostrando en ellos la forma de vida, las costumbres, razas, oficios y la injusticia social. Su simpatía por las luchas sociales, por los que sufrían, los más pobres o débiles, hace que su obra denuncie los monopolios de la distribución de los alimentos y la lucha contra el fascismo de manera libre y sin censura.



Marion Greenwood pintando murales. Sin duda para Marion su cercanía con los niños fue de gran importancia, pues sentía que ellos eran la parte más vulnerable de la sociedad y las injusticias.

Otras creadoras incursionaron en el muralismo con proyectos individuales como **Aurora Reyes** (1908-1985), conocida como “La Magnolia Iracunda”o “La Cachorra” nació en Hidalgo de Parral, Chihuahua, el 9 de septiembre de 1908. En 1925, exhibió su primera exposición individual en la galería ARS.

Su primer mural lo pintó en 1936 en el Centro Escolar Revolucionario (hoy Escuela Primaria Revolución), ubicado frente a la estación del metro Balderas en la ciudad de México, su título, “*Atentado contra las maestras rurales*” refleja dedicación así como preocupación por la enseñanza y la niñez del país, muestra la violencia contra las educadoras y su papel desempeñado durante la alfabetización.

Sin duda alguna este mural es claro ejemplo de su compromiso como dirigente sindical lo que la llevó a la creación de guarderías para los hijos de las maestras.

Maestra de dibujo y pintura, militaba en el Partido Comunista Mexicano y fue integrante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios la LEAR.

“En 1960, junto a otros intelectuales se declaró en huelga de hambre en apoyo a la lucha estudiantil, teniendo que esconderse por un tiempo en el Hospital Psiquiátrico “La Castañeda”...³, además fue ilustradora de libros y poeta, está considerada como la primera mujer muralista mexicana.

³ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida”.. P.150



"ATENTADO CONTRA LAS MAESTRAS RURALES", Mural, 200X400 cm.

Aurora Reyes
1936

Su obra con fuerte función de lo social como político, refleja la identidad nacional, sus temas son las etnias, costumbres, ritos, mitos prehispánicos, la opresión del periodo colonial, el poder ejercido por la iglesia contra el pueblo, el dolor, la desigualdad social y la identidad de género. Aurora, se vinculó a la exigencia de una reforma por el derecho de las mujeres al voto y se comprometió con la lucha campesina, fue integrante del grupo feminista "*Las Pavorosas*", es importante destacar que siguió realizando murales aún teniendo setenta años de edad.



MURAL, "PRESENCIA DEL MAESTRO EN LA HISTORIA DE MEXICO" (fragmento), Auditorio 15 de Mayo, 3er. arco del muro



MURAL "PRESENCIA DEL MAESTRO EN LA HISTORIA DE MEXICO" (Fragmento), Auditorio 15 de Mayo, 3er. arco del muro izquierdo. (1960-1962)

***Aurora Reyes.** Murales del Auditorio 15 de Mayo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Ubicado en Belisario Domínguez 32, en el centro histórico de la ciudad de México.*



"EL PRIMER ENCUENTRO", Mural en temple, 500X500., Delegación Coyoacán, 1978

***Aurora Reyes.** Mural que refleja la identidad prehispánica. Ubicado en la Antigua Casa de Hernán Cortés en el salón de Cabildos de las oficinas de la Delegación Coyoacán.*

Otra artista que realizó proyectos individuales dentro del muralismo fue **Elena Huerta** (Elena Enriqueta Huerta Muzquiz 1908-1990), "la Nena Huerta" mostró que con sus 65 años de edad tuvo el vigor suficiente para subir a un andamio; perteneció a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) de la cual fue fundadora en 1933, más tarde colaboradora en el Taller de Gráfica Popular, pintora y grabadora, autora de obras de teatro guiñol, maestra y activista política de posición izquierdista.

Elena dirigió una de las primeras Galerías de México, la José María Velasco creada por el Instituto Nacional de Bellas Artes con el propósito de descentralizar la cultura. “Impartió clases de arte en las Escuelas de la Secretaría de Educación Pública, iniciándose en la docencia en el año 1929”...⁴ una de sus hijas Electa Arenal Huerta muere al caer de un andamio en la realización del Poliforum Siqueiros.

En la realización de su mural “*La escuela en el campo*” ubicado en la Escuela Superior de Agricultura Antonio Narro, en la ciudad de Saltillo, Coahuila recibe la colaboración de otras mujeres como Romana Herrera y la Chacha Martínez Morton, debido a esto se dice que es un mural con toda la esencia y visión femenina.



Elena Huerta. 400 años de la historia de Saltillo, 1972, vista general. Foto Acervo Centro Cultural Vito Alessio Robles, Saltillo, Coahuila

Prevalece en sus expresiones tanto en murales como en la gráfica la temática de relatar la historia social y cultural de su ciudad natal o del país, su preocupación por la condición de la mujer, la campesina, pero también nos muestra a la mujer como protagonista del cambio social; a hombres y mujeres comunes del pueblo, decididos en la formación de una sociedad es decir de una colectividad, en donde hace partícipes a

⁴ *Ibíd*em p. 27 y 102.

todas las clases sociales desde los mineros, campesinos, héroes nacionales hasta los grupos elites de la cultura.

Elena en su obra grafica aborda temas de la participación de la mujer en los movimientos sociales, como es el caso de los grabados titulados “*Leona Vicario*” y “*Doña Josefa Ortiz de Domínguez*” Elena muestra a la mujer activista, dando las armas para la lucha social, representa el lado femenino de los héroes otorgándole este reconocimiento social.



Elena Huerta.
“*Leona Vicario*”.
Grabado / papel Bond.
95 x 70 cms.
1960



Elena Huerta.
“*Doña Josefa Ortiz de Domínguez*”
Grabado / papel Bond
95 x 70 cms.
1960.

Otras grandes pintoras que incursionaron en el muralismo años mas tarde son:

Fanny Rabel con sus murales “*Ronda del tiempo*” en el Museo Nacional de Antropología, “*Hacia la Salud*” y “*La Familia Mexicana*” en el Hospital Infantil, Isabel Villaseñor quien colaboró con Alfredo Zalce en el mural de cemento coloreado en la fachada de la Escuela de Ayotla, en Tlaxcala y Rina Lazo con sus murales en el Museo de Antropología.



Rina Lazo
“Réplicas de las pinturas mayas de Bonampak”
1966.
la Museo de Antropología de la Ciudad de México.



Rina Lazo
“Los Hombres del Maíz”
Murales Museo de Antropología de
Ciudad de México.

En el caso de **Rina Lazo** (Rina Melanie Lazo Wasem 1928. Guatemala) pintora-muralista, llega a nuestro país durante la década de los años 40's por una beca que le otorga el Gobierno Guatemalteco. Estudió en La Esmeralda, fue invitada por Diego Rivera para ser su ayudante en el mural *“Sueño de una tarde dominical en la Alameda”* de él aprende, las técnicas del muralismo que aplicará en las reproducciones de pinturas mayas de Bonampak en el Museo de Antropología y en la estación del metro Bellas Artes, en 1954 pintó el mural *“Tierra Fértil”* en el Museo de San Carlos en Guatemala. En 1955, produjo el mural *“Venerable Abuelo Maíz”* y en 1966 el mural *“Los Hombres del Maíz”*. Años después realizó una carpeta de Grabados con estudios de las pinturas rupestres de Baja California Sur, México. Fue integrante del Salón de la Plástica Mexicana y del Taller de Gráfica del Lago.

“Durante el Movimiento Estudiantil de 1968 en México fue encarcelada. Perteneció a la Escuela Mexicana de Pintura, su obra figurativa, se concentra principalmente en los paisajes y las naturalezas muertas”...⁵

⁵ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.23



Rina Lazo.
Fragmentos de las pinturas arqueológicas mayas de Bonampak.
 Estación del Transporte Colectivo Metro Estación Bellas Artes, 1970
 29.88 Metros cuadrados
 Acrílico / tela.

En estas reproducciones se pueden ver: sacerdotes, danzantes guerreros, prisioneros y al vencedor de la batalla con sus atuendos.

Otras expresiones:

“Aunado al muralismo, se desarrollan otras formas de expresión como el grabado en madera y la litografía reflejando diversas facetas”...⁶

En todas estas expresiones artísticas, hombres y mujeres dejaron una gran muestra de su identidad nacional, colectiva e individual con una visión de género, además de ser representativas de diversas generaciones.

⁶ Sofia Rosales. El anónimo muralismo de las misiones culturales. 1999. Misiones culturales: los años utópicos 1920-1938. INBA, CONACULTA Museo Estudio Diego Rivera.

Dentro de la Escuela de Pintura y Escultura (La Esmeralda), los artistas de esa época y hasta la fecha son de diferentes edades, formaciones y gustos. Entre ellos figuran algunos extranjeros llegados al territorio nacional que colaboraron como maestros de dibujo y pintura enseñando otras percepciones, como maneras pedagógicas, además de técnicas que enriquecieron a los alumnos.

Las Misiones Culturales organizadas por el Maestro de América, José Vasconcelos, tenían en sus propuestas las temáticas referentes a lo mítico, religioso, mágico pero sobretodo popular de nuestro país. Se propuso un proyecto educativo, el cual partió de la defensa de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, los Centros Populares de Pintura y la Escuela de Escultura y Talla Directa, realizaron exposiciones en lugares populares, antagónicos a la Academia de San Carlos la cual tenía una visión técnica y conceptual europea.

Dentro de estas Misiones Culturales, las mujeres que se desempeñaron como alumnas, maestras y encargadas de dirigir las menciono a: Elena Torres Cuellar y Elisa Acuña Roseta; siendo Elena Torres Cuellar junto a Vasconcelos quienes inician el programa de desayunos gratuitos para niños en escuelas públicas, fue la primera directora general de la Dirección de Misiones Culturales experta en trabajos sociales y en educación rural y la primera mujer que dirigió un periódico del Partido Comunista.

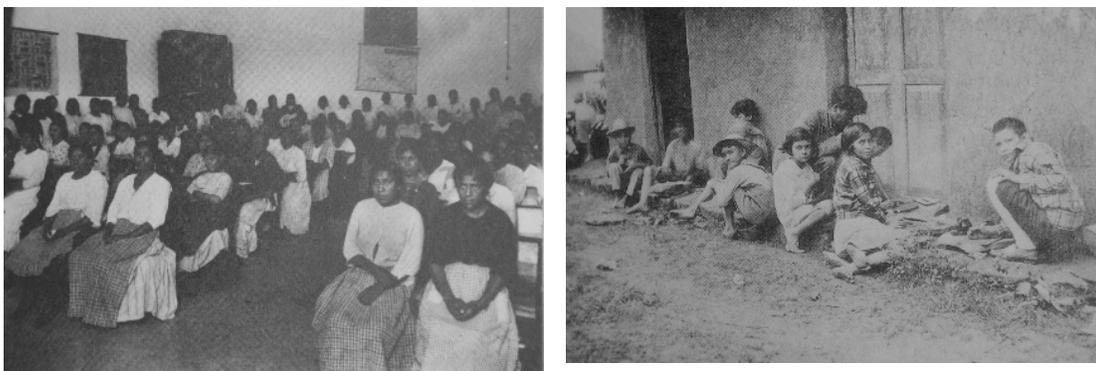


*Niñas indígenas realizando dibujos en una Misión Cultural.
Fotografía del archivo de Enrique A. Ugarte*



*Grupo de alumnas de San Luis
Potosi alfabetizadas por la profesora
honoraria Francisca C. Camberos*

“En este proyecto de las Misiones Culturales sobresale la participación de mujeres artistas como Rosario Cabrera, Cristina García de la Cadena, Carolina Smith, Margarita Torres en una lista en la que la mayoría son hombres”...⁷; ellas, participan como alumnas o maestras y de las cuales hasta hoy día, no han recibido un merecido reconocimiento a su labor, aún cuando enseñaron a niñas y jóvenes, las artes y oficios, además de otras materias.



Vasconcelos a través de las Misiones Culturales añade al papel tradicional de la educación otros aspectos como alimentación, salud e higiene. El maestro adopta el papel de agente de cambio social alfabetizando integralmente a la población. Archivo Agustín Víctor Casasola.



Grupo de Maestros regionales de Misiones Culturales, 1938. El maestro León Plancarte aparece abajo en el quinto lugar, de izquierda a derecha. Fotografía del archivo de León Plancarte.

Las Misiones Culturales fueron muy visitadas por intelectuales, artistas y pedagogos nacionales y extranjeros quienes admiraron el proyecto y la forma de impartir las técnicas de enseñanza hacia los alumnos, quedándose algunas mujeres a colaborar,

⁷ Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres*. P. 59,70,71 y 78

como “Ema Reh Stevenson quien trabajó en el Mexe, Hidalgo, Elizabeth H. Curtis, la Dra. J. Bonne de Cortina y la señorita Vesta Sturges, quién permaneció en la misión de Acayucán, Veracruz en el año de 1927 y organizó en el país, el primer Centro Cultural llamado “Malinche”; creado por mujeres, integrado por maestros y vecinos del lugar que si bien tenía como objetivo incluir a toda la población, partía de la organización de todas las señoritas casaderas a quienes Sturges consideraba el más precioso factor de transformación social”...⁸

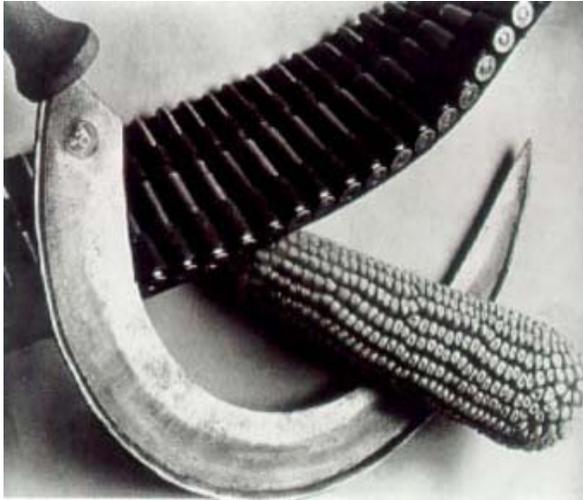
Menciona Beatriz Vidal de Tico que en el año de 1922 en la Escuela de Pintura al Aire Libre en Coyoacán y en las demás se introduce como método inicial el grabado en madera”

Ya para esta época, en el mundo surgió la corriente del Partido Comunista Ruso 1923-24, que en México tuvo a muchos artistas influenciados, que tomarán como bandera los principios que en él se establecieron, los cuales aspiran a la colectividad y repartición de los medios productivos, en donde ningún grupo explote a otro, por la liberación del proletariado, extendiéndose internacionalmente

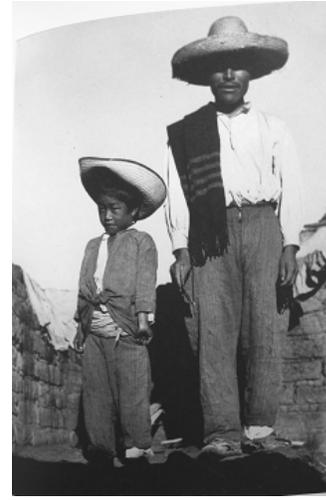
Como ejemplo tenemos a la artista que llega en 1923 a México, Adelaida Luigia Modotti Mondini, **Tina Modotti**, (1896-1942) quien fue obrera en Udine, Italia y con gran influencia de su padre, cuyas ideas políticas eran socialistas, viaja con él a Estados Unidos, en San Francisco, California se desarrolla como trabajadora textil, actriz de teatro y modelo de varios artistas”...⁹ viajó después a México con Edgard Weston, quien le enseña fotografía y en las cuales posteriormente mostraría imágenes con mensajes comunistas, lleva al partido comunista a Frida Kahlo, del cual ella es parte desde 1927; fotografió los Murales del movimiento Muralista, mítines, marchas, huelgas, manifestaciones callejeras, denunciando la miseria del pueblo explotado y corriendo riesgos que la hicieron terminar en la cárcel. El manejo de sus claro-oscuros dentro de la fotografía envuelve a sus imágenes de mujeres de sensualidad y delicadeza, pero al mismo tiempo les da fortaleza.

⁸ Misiones Culturales. Los años utópicos 1920- 1938. P.118

⁹ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las Contemporáneas de Frida. p.130



Tina Modotti
 “Canana, mazorca y hoz”.
 Plata sobre gelatina
 24 x 19 cm.
 1927



Tina Modotti.
 “ Muchacho y niño Campesinos”.
 Plata sobre gelatina
 24.2 x19 cm.
 1923-24.

En 1923 surgen sindicatos como el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, preocupados por enaltecer la identidad nacionalista y étnica, la tradición indígena y la socialización de las manifestaciones artísticas.

Para 1924 el Gobierno de Plutarco Elías Calles comienza una lucha contra el clero que derivará dos años después en la Guerra Cristera.

“Se introduce la enseñanza de la Estampa en la Escuela Central de Artes Plásticas en 1928, en donde bajo la dirección de Emiliano Valádez emergieron artistas como Rosario Cabrera; en este mismo año se lleva a cabo la primera exposición de grabado en madera que es realizada por el grupo ¡30-30! y en la muestra se encuentran sus grabados que ilustran su manifiesto”...¹⁰

¹⁰ Beatriz Vidal de Tico. Resurgimiento de la Estampa de los años 20's / 30's dentro del marco de los festejos años 20's /50's. C.D., Museo Nacional de la Estampa.1992



Integrantes del grupo ¡30-30!. Fernando Leal, Francisco Díaz de León, Rafael Vera de Córdova, Rosario Cabrera, Gabriel Fernández Ledesma, también aparecen en la foto, Joaquín Clausell, Gonzalo Argüelles Bringas, Jorge Enciso y Ramón Cano.

“El Grupo ¡30-30! tomó su nombre de las carabinas utilizadas en la revolución y el número de sus integrantes”...¹¹ algunos eran los directores de las Escuelas de Pintura al Aire Libre hacen una guerra abierta contra la institución de la Academia, protestaban contra los métodos tradicionales en la enseñanza, fueron dirigidos por Ramón Alva de la Canal, poniéndose de moda los manifiestos que atraían al público de origen proletario y popular; una de sus integrantes fue la pintora y grabadora **Isabel Villaseñor** (1909-1953), “*la Güera Chabela*”, nacida en Guadalajara, alumna de las Escuelas de Pintura al Aire Libre en 1929, ya en la Ciudad de México, estudió grabado en el Centro Popular de Pintura “Santiago Rebull”, dirigido por Gabriel Fernández Ledesma, con quien después contrajo matrimonio.

Fue maestra auxiliar en la Academia de San Carlos, amante del arte popular, pintora, actriz y compositora, aunque nunca pudo registrar sus canciones y también fue modelo del fotógrafo Manuel Álvarez Bravo e íntima amiga de Lola Álvarez Bravo, formando parte de la elite intelectual de México. En 1931 presentó su exposición en la Biblioteca Nacional de México, durante 1932 trabajó como maestra Misionera en Hidalgo y realizó

¹¹ Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres*. P. 59,70,71y 78

obra gráfica en madera y metal. Fue ayudante del pintor Alfredo Zalce en un mural exterior en la fachada de la Escuela de Ayotla, en Tlaxcala, ensayando por primera vez en la historia de la pintura mexicana la técnica del cemento coloreado; escribió cuentos y guiones para teatro, creó xilografías, dibujo, aguatinas, gouaches y piroxilinas.

En sus imágenes claramente se puede ver esa identidad llegada con la revolución y su gusto por la música en donde ilustra corridos propios del movimiento armado y en donde las mujeres son protagonistas, como el guión para teatro que escribe e ilustra “Elena la traicionera”. El dolor de la pérdida de su hijo es reflejado en una de sus etapas creativas donde son recurrentes las escenas de madres e hijos muertos o sin rostros, que son la imagen de una problemática propia del género, ante la pérdida de un hijo que se está gestando.



Isabel Villaseñor.
“Corrido”.
Grabado en madera /papel
21.5 x 18.5 cms.
1929.



Isabel Villaseñor
“El juego que interrumpió la muerte”
Tinta / papel
37 x 25.2 cms.
1934.



Isabel Villaseñor
"Oaxaqueña".
Litografía
34 x 28- cm.
S/F.

En 1928 con Emilio Portes Gil como presidente, se nombra a Antonio Castro Leal como rector de la Universidad y como director de la Academia a Manuel Toussaint.

En 1929 las Escuelas de Pintura al Aire Libre quedan carentes de subsidio, en total abandono, mientras tanto José Vasconcelos pierde las elecciones presidenciales, quien durante su campaña política recibe el apoyo de Antonieta Rivas Mercado (1900-1931) la cual realizaba discursos, era la responsable de actividades diarias de los gastos que la llevaron a límite de la salud y la quiebra en su fracaso. Antonieta se había caracterizado por impulsar a la cultura como promotora, mecenas de escritores y artistas plásticos mexicanos; como periodista, escribe en la revista Ulises, es precursora del feminismo cuya frase citaba que *"La mujer es distinta al varón y debe afirmar su diferencia en vez de aspirar a igualarse"*; muere en 1931 en la catedral de Notre Dame en París.

Durante los años treinta, mujeres y hombres figuran con mayor presencia en todas las artes bajo la influencia de que:

“...el mundo de la cultura adquiriría efervescencia y singularidad, es decir ofrecía una excepción frente al acontecer político y social dominante. La necesidad de tomar una postura y dar respuesta a las nuevas condiciones de existencia, condujo a intelectuales y artistas a diseñar diferentes estrategias de intervención frente a la posguerra, la guerra civil española, el avance del fascismo y la crisis económica mundial...”¹²

Los artistas canalizaron su sentir como un reflejo ante el desgaste y la inminente presencia bélica. “Melancolía, perplejidad y presagio” son conceptos que caracterizaban algunas de sus obras, las cuales sintetizaban aspectos de la experiencia vital de una época moderna y post revolucionaria que se va definiendo entre los años treinta y cuarenta del siglo XX; donde el arte creado por mujeres está inmerso de esa sensibilidad, cargada de identidades nacionalistas desde una visión de género.

Sus trabajos manifiestan una profunda “melancolía por lo perdido” debido a distintas situaciones, en gran medida propiciadas por la imperante inestabilidad social y política.

Los sucesos político-sociales existentes que se imponían constantemente propician así que se generen percepciones de realidades alternativas de imágenes surrealistas, sin dejar a un lado lo real.

En 1931 se conforma la Lucha Intelectual Proletaria (LIP), a instancias del Comité Central del Partido Comunista de México (PCM) que actuaba en la clandestinidad, integrado por pintores y escritores que pugnaban por un arte comprometido con la causa de los trabajadores, presentaban una opción artística al servicio de la clase oprimida, esta organización, se disolvió a unos meses de su fundación.

¹² Roxana Velázquez “Diálogos Plásticos: Revista de la Universidad de México. Nueva época No. 29. Julio 2006. p.103, 104

La LIP nació en un momento en que la situación económica y política era crítica, todavía quedaban secuelas de la quiebra de la Bolsa de Valores de Nueva York de 1929, que aumentó la crisis mexicana, generando más desempleo y la reducción de salarios. Publicaron su efímera revista *Llamada*.

Durante el gobierno de Pascual Ortiz Rubio (1930-1932), se concedieron facilidades excepcionales a los inversionistas extranjeros para despedir obreros, suprimiendo muchos trámites establecidos en la junta de conciliación y arbitraje. Las huelgas fueron calificadas de ilegales, se aprobaron nuevas leyes laborales que se emitieron en agosto de 1931, que tendían a defender más los intereses de la burguesía que a los trabajadores. “El sindicalismo independiente y el PCM trabajaban en la ilegalidad el grupo vivió tan solo dos meses, entre sus integrantes se encuentra Consuelo Uranga”...¹³ maestra, escritora y militante del PCM, quien encabeza la lucha por el voto femenino en 1937.

En 1933 llega a México la pintora alemana **Olga Costa** (Olga Kostakowsky 1913-1993) quién se inscribe en la Academia de San Carlos, en su trabajo pictórico refleja elementos propios de nuestra cultura a través del color y los temas como altares de muertos, bodegones, paisajes, flores, naturalezas muertas, tradiciones mexicanas y la vida cotidiana, donde la imagen de las mujeres son el personaje principal, las representa con trajes típicos en sus labores diarias, con sensibilidad y sensualidad, como imágenes perfectas, rechaza la violencia y el olvido de los sectores marginados, acentuando las raíces de la identidad nacional.

¹³ Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres*. P. 81 y 82.



Olga Costa
“Corazón Egoísta”
óleo / tela
67 x 63 cms.
1951



Olga Costa
“Flores secas”
óleo / masonite
70 x 59 cms.
1962

En 1934 con el gobierno de Cárdenas se impulsa la organización de sindicatos de obreros quienes ponen en manifiesto que se presentará una reforma por el reclamo de igualdad política de las mujeres en los actos sociales incorporándolas a las funciones sociales y políticas.

Cárdenas, además dio asilo a refugiados de la Guerra Civil Española, en ese año, Manuel González Marín controlaba la Universidad Nacional junto con profesores y estudiantes católicos que buscaban mantenerla al margen de la educación en la que prevalecían los ideales socialistas de este período de gobierno”, por una distribución justa de la riqueza, una socialización estatal- “Federalismo”. Durante esta etapa, se crearon carteles, folletos y cartillas de enseñanza para generar en la sociedad una conciencia de clase ante las carencias y demandas del proletariado propiciando la solidaridad entre los mexicanos, por medio de imágenes de fácil identificación

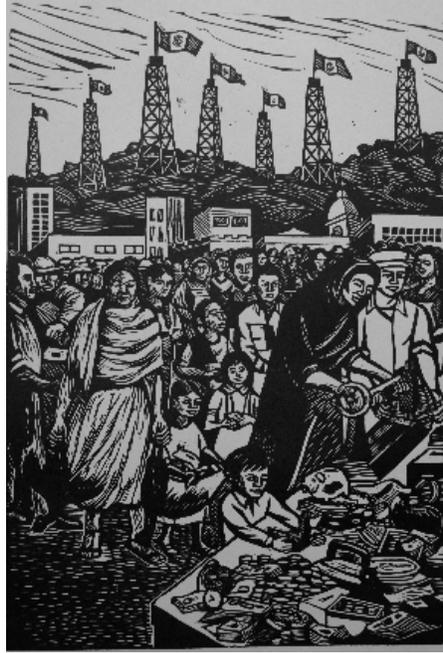
En 1935 Carolina e Inés Amor fundan y dirigen la Galería de Arte Mexicano que dio apoyo a numerosos artistas difundiendo y llevando al extranjero sus obras.

En este mismo año llegó a México André Bretón (1896-1966), crítico y líder del movimiento Surrealista, cuyos principios básicos se basaban en las teorías de Freud, donde se consideraba la exploración de los sueños como la expresión directa del inconsciente que abarcaba los deseos sexuales, el miedo a la muerte, la locura, los estados de alucinación y el alma, lo maravilloso y lo temeroso, sentimientos todos, que

se habían reprimido durante largo tiempo los que ahora buscaban la libertad verdadera, liberándose de prejuicios y represiones sexuales, lo cual expresaban en sus imágenes; creando paisajes poco convencionales, produciendo un arte más personal y subjetivo, al cual nuestro país era ajeno pues todavía prevalecía la necesidad de reflejar la preocupación por las problemáticas sociales, en 1941 realizará el tercer manifiesto Surrealista influenciado por Trotsky que llamaría “*Por un arte revolucionario independiente*”.

“La expropiación petrolera realizada por el general Lázaro Cárdenas vino a ser para México, otro suceso trascendental de carácter histórico revolucionario...”¹⁴ que se verá reflejado en las producciones artísticas. Trajo consigo el desbordamiento del nacionalismo, donde era fundamental la liberación económica y la nacionalización del petróleo, la autosuficiencia alimentaria y económica; convocó a la sociedad mexicana hacia una esperanza que los hizo desprenderse de bienes materiales de diversos valores sentimentales y económicos, para pagar al extranjero la deuda adquirida, una imagen representativa de esta expropiación es el grabado de la artista de origen estadounidense Elizabeth Catlett en el cual podemos ver como mujeres, niños y hombres entregan sus juguetes, herramientas de trabajo, ahorros e inclusive animales que bien pudieron ser su sustento alimenticio, todo por la esperanza e idealización que los unificaría sin división de clases, con una identidad nacional haciéndolos dueños de sus propios recursos naturales.

¹⁴ Javier Moyséén. La Pintura y la Escultura. Las Humanidades en México. 1959-1970. UNAM. México. 1978



Elizabeth Catlett.

“Contribución del pueblo a la expropiación petrolera. 18 de Marzo de 1938”.

Linóleo

Grabado original/papel bond

95 x 70 cms.

En 1938 se funda la Casa de España en México la cual se convirtió dos años después en el Colegio de México y en donde hasta la actualidad, se siguen formando investigadores en diversas áreas.

“El 1 de Diciembre de 1939 se inicia la guerra en Europa donde la población civil es bombardeada sin piedad por las naciones ocupantes”...¹⁵

Durante estos años se incursionaba la derrama de capital yanqui y la ideología libre cambista “...La coexistencia pacífica irreductible a la Guerra Fría tampoco daba claridad al socialismo dominante, el soviético, promotor de una cultura artística orientada por el realismo socialista”...¹⁶

¹⁵ Leopoldo Zea. Sentido de la Difusión Cultural Latinoamericana UNAM. México. Centro de Estudios sobre la Universidad. 1981.

¹⁶ Híjar Serrano Alberto. Posiciones encontradas. Catalogo exposición 44 años del Salón de las Plástica Mexicana. P. 11

En nuestro país pasó Trotsky (Rusia 1877- México 1940) sus últimos años de vida, aunque el trotskismo desaparece después de 1940; en 1958 y 1959 surgen dos jóvenes organizaciones que vuelven a encarnarla en agrupaciones militantes y en su mensaje revolucionario, el Partido Obrero Revolucionario (POR) y La Liga Obrera Marxista (LOM) fundada en 1959 por estudiantes universitarios radicalizados bajo el impulso de la triunfante revolución cubana, su lucha era contra los grupos del régimen del PRI-gobierno.

En 1942 México entró al conflicto bélico con el Escuadrón 201 colaborando con Estados Unidos con materia prima.

El Colegio Nacional se funda el 8 de abril de 1943 y se dedica en forma especial a la investigación y difusión de la cultura mexicana en todas sus ramas, a través de cursos y conferencias.

La primera de las tres y únicas mujeres integrantes del Colegio Nacional, en 1985 después de varios años de su fundación es, la Dra. Beatriz de la Fuente (1929-2005), quien fue investigadora y docente, sobresalen sus trabajos sobre arte, estética y cultura prehispánica mesoamericana, dejando distintas publicaciones sobre el tema. En 1990 fundó el Seminario Multidisciplinario La Pintura Mural Prehispánica en México, del cual fue su directora, desempeño importantes cargos académicos-administrativos: directora de la Escuela de Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana, y en la UNAM fue directora de la colección de Arte de la Coordinación de Humanidades y de la Dirección General de Publicaciones, coordinadora del Área de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas, integrante de la Junta de Gobierno de nuestra máxima casa de estudios, presidenta del Comité Mexicano de Historia del Arte, integrante de la Academia de Artes de México, de la Academia Mexicana de Historia, vicepresidenta del Comité Internacional d'Histoire del'Art y Premio Nacional de Ciencias y Artes.

“La Universidad Autónoma de México le otorgó el premio Universidad Nacional en 1992 y la categoría de Investigadora Emérita en 1996”...¹⁷ su trabajo se enfocó a la investigación, publicación de los estudios de las prácticas antiguas en donde hace

¹⁷ Anales de Investigación Estéticas. In Memoria Beatriz de la Fuente (1929- 2005) UNAM. D. F., México. Pp. 225-226. Otoño, año / Vol. XXVII, número 087, 2005.



Dra. Beatriz de la Fuente

referencia, que los murales prehispánicos comunican un mensaje político y ritual de la época determinada.

Y en donde el papel del hombre y la mujer está vinculado con lo sagrado reflejados por medio de expresión plástica, las ideas y concepciones de lo individual y la colectividad de nuestra identidad prehispánica.

La Segunda Guerra Mundial que concluyó en el año de 1945; provocó que migraran a México numerosos artistas extranjeros, que huían de los conflictos bélicos en Europa, buscando un refugio a la presión económica mundial, alentados por la amistad o atraídos por la actividad que realizaban los artistas mexicanos, encontraron aquí otra forma de vida, una comunidad solidaria y hospitalaria que los albergó; ellos a su vez, contribuyeron y enriquecieron la construcción de la cultura de nuestra nación, interpretaron en diversas formas y técnicas, estampas de la vida mexicana.

Entre estos migrantes llegaron las artistas Remedios Varo y Leonora Carrington quienes hicieron grandes aportaciones para el arte y aún en la actualidad siguen influenciando a muchos artistas mexicanos, ellas, traían consigo una nueva postura ideológica, filosófica y artística, misticista, de lo imaginario, subjetivista, ideal “surrealista”.

Leonora Carrington 1917, inglesa de tendencia surrealista, además de ser pintora, es escritora y escultora, rebelde y anti convencional. “En México fue parte del grupo de artistas refugiados con quienes se reunía frecuentemente, entre ellos Kati y José Horna, Remedios Varo y Benjamín Péret, Luis Buñuel, Alice Rahon y Wolfgang Paalen”...¹⁸
Trabajó técnicas como: dibujo, óleo, temple, escultura, el arte objeto, la gráfica, la litografía además de contar con varias publicaciones de sus escritos.

¹⁸Elena Poniatowska. Las contemporáneas de Frida. p. 65

Muestra una iconografía de las culturas ancestrales de Egipto y Mesoamérica, con temáticas sobre la alquimia, lo metafísico, lo cabalístico, lo fantástico y misterioso de leyendas, animales, plantas, frutos y sueños.



Leonora Carrington.
"Domingo"
Litografía: 2 tintas
79.5 x 59.8 cms.
1978.
Papel Copperplate de luxe
Col. Beatriz y Andrew Vlady.

Remedios Varo (María de los Remedios Varo Uranga nacida en Anglés, provincia de Gerona, España 1908-1963), iniciada en el dibujo por su padre, es una artista ilustradora entomóloga, ilustradora publicitaria y decoradora surrealista fantástica, diseñadora de vestuarios. En 1941 llega a México como parte de los refugiados políticos.

En su obra refleja de manera surrealista a fantasmas, visiones de su niñez, la invasión, la guerra y sus catástrofes sociales, se interesó en el estado del alma, que representó con elementos oníricos llenos de misticismo, como hechicería uniendo el lenguaje científico- astronómico, con figuras estilizadas.



Remedios Varo
“Exploración de las fuentes del Río Orinoco”
Óleo / tela.
1959.

Durante el transcurso de la década de los años cuarenta, México vive un acelerado proceso de cambios pero mantiene ciertas continuidades. “El ideal es conformar una sociedad urbana y moderna, dos terceras partes de sus habitantes viven en el campo y quienes habitan en las ciudades son; en su mayoría, recién llegados a ellas. Tradiciones, costumbres y mentalidad se modifican lentamente en una dinámica compleja en la vida social observamos una creciente incorporación de las mujeres al trabajo productivo y al salario, mayor participación política y social”...¹⁹

Algunas de las mujeres y su participación en el arte de los años cuarenta y hasta los años setentas se dedican más a la promoción, organización y comercialización de exposiciones.

A finales de los años 40s algunos artistas se cuestionan y se inconforman con la forma anterior de mostrar en el arte el nacionalismo, olvidándose de lo que estaba pasando en el mundo con las guerras, se generaron nuevas corrientes y nuevas realidades para ese momento, creando la ruptura con la ideología de los muralistas, proponiendo nuevas formas y nuevos conceptos.

¹⁹ Julia Muñón. Mujeres en la Pantalla. Primer Coloquio de Arte y Género. P. 74.

En 1949 año intermedio del periodo gubernamental de Miguel Alemán, el compositor y director de Orquesta Carlos Chávez era director general del reciente creado Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA- 1947) y el pintor y museógrafo Fernando Gamboa era el jefe del Departamento de Artes Plásticas del Instituto “...El gobierno y la burguesía volvían a controlar, de común acuerdo con el sector oficial, el presupuesto concedido al INBA que como siempre.- fue menor- que años anteriores”...²⁰

En ese mismo año, se funda el Salón de la Plástica Mexicana (SPM) originalmente como galería de venta libre, fue un centro de difusión artística y plural, su fundador Fernando Gamboa -(perseguía instalar el salón para aligerar la asignación de recursos presupuestales destinados al área de las Artes Plásticas)- contó con grabadores, pintores y muralistas, en su dirección estuvo Susana Gamboa, que promovió el interés y la comprensión de sus valores, era un sitio para la difusión y venta de obra, hoy convertida en una cooperativa que difunde la diversas manifestaciones de artistas plásticos.

Los movimientos sociales que sucedieron en el país durante los primeros cincuenta años del siglo XX tuvieron un amplio sentido de transformaciones en lo social, lo político y lo cultural que se vieron marcados con dos acontecimientos significativos:

“La muerte de José Clemente Orozco (1883- 7 de septiembre de 1949) y la realización de la magnífica exposición que en homenaje a los 50 años de labor artística de Diego Rivera, organizó el Instituto de Bellas Artes”...²¹ambos sucesos cierran la etapa en el arte contemporáneo de México, pintura de la Revolución.

A partir de la década de los años cincuenta el número de galerías en la Ciudad de México, proliferó; de las ya existentes, como la veterana Galería de Arte Mexicano, abrieron otras más, algunas con una vida más efímera que abrían camino a nuevas manifestaciones plásticas.

Las transformaciones del país modificaron tanto lo económico, lo político y lo social.

²⁰ Carlos Blas Galindo. Funciones y retos del Salón de la Plástica Mexicana. Catálogo exposición 44 Años del Salón de la Plástica Mexicana. INBA. 1994. P.23

²¹ Javier Moysén. La Pintura y la Escultura. p. 168.

Ya para esta década el país sufrió cambios los cuales fueron reflejados en nuevas manifestaciones artísticas. “En el arranque de la década aparecieron los síntomas de una condenable explosión demográfica “...²²

“La burguesía desempeñó un papel importante en la producción artística de México; su influencia se hace presente en una competencia que se establecerá con el estado a través de las galerías de arte, que ofrecerán mayores oportunidades económicas, para una burguesía a la que no le interesaba murales de contenido social”...²³ llevando al muralismo a la esfera elitista y descontextualizándolo de su origen social y político.

“Se crean el Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de la Juventud, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y el Seminario de Historia de la Educación en México...con el mismo fin de contribuir al desarrollo educativo del pueblo se instaló el Museo Nacional de Artes Plásticas”...²⁴

La escritora Rosario Castellanos se desempeñará como una gran promotora de la Cultura con una visión acerca de la raza indígena de México y como feminista. Fue redactora de textos escolares en el Instituto Indigenista de México de 1958 a 1961.



Rosario Castellanos

Ejerció con gran éxito el magisterio tanto en México como en el extranjero, interesada en los problemas de su tiempo, lo que hizo de ella una destacada periodista. Algunos críticos la encasillaron como “indigenista” o “feminista” sin darse cuenta de la amplitud de sus temas ni de la universalidad de su obra.

“A Rosario Castellanos, lo que más le importó ante toda circunstancia, fue la denuncia del sometimiento, la esclavización, y la explotación.

²² *Ibidem*. P. 180

²³ *Ibidem*. P.181

²⁴ Elena Jeannetti Dávila. La política y la administración. Las Humanidades en México. 1950-70.UNAM. México 1978 .p.359

Entre sus ensayos sobresale el de la cultura femenina”...²⁵

Denunció la violencia ejercida a los indígenas y en especial a las mujeres, escribió por el rescate y respeto a sus derechos, su vida y sus costumbres.

En 1952 se origina el Frente Nacional de Artes Plásticas con el objetivo de reunir en un Frente a todos los artistas y organizaciones de artes plásticas interesados en trabajar por las luchas populares, en ese momento era importante constituirse en un frente para impedir que la corriente pictórica denominada “abstracta” dominará sobre el arte realista y con la urgencia de preparar un Plan Nacional de Educación y la difusión de nuestra realidad.

La constitución del Frente estuvo acorde con el momento político de Miguel Alemán (1946-1952), primer presidente civil que surgió del remozado partido del estado, el PRI...consolidando la industrialización destinada principalmente a las ciudades...por esos años se inició la construcción de la Ciudad Universitaria.



Inicio de la Construcción de Ciudad Universitaria.

El PCM entabló alianzas con el PRI, pues la izquierda estaba debilitada por la Segunda Guerra Mundial, entre los integrantes del PCM, encontramos a la pintora Rina Lazo y a María Luisa Martín.

²⁵ Aurora Campos. Treinta Años sin Rosario Castellanos (1925- 1974). Revista de la Universidad de México No. 6 agosto. 2004 p. 17 a 20

Inés Amor apoya económicamente al Partido Comunista Mexicano para realizar su Asamblea Nacional, realizó una producción e investigación estética que culminó con la creación de la Revista de Bellas Artes.

El Bloque Nacional de Artistas fundó la Revista Arte, mostrando preocupación por la literatura y la educación en las artes plásticas, entre sus colaboradores se encuentra Aurora Reyes con sus poemas. Manifestaban en su Bloque Nacional de Artistas que... “El artista debe actuar en una política que esté más cerca de su origen, filológico que sirva a su país, a su pueblo, en vez de servirse de ellos solicitamos de los profesionales del arte- que sean capaces de sacrificar un poco de su tiempo, de su esfuerzo y de su tranquilidad-que piensen, que investiguen, que expongan en sus columnas las posibilidades y deficiencias del medio artístico y los remedios constructivos que consideren más adecuados para su mejoramiento”...²⁶

En 1953 oficialmente se reconocen la igualdad de derechos políticos entre hombres y mujeres a ser electos y votar en las elecciones, junto con la libertad de educación, de la sexualidad, de la administración de bienes y del cambio de la visión de la mujer en la política, después del rezago de nuestra equidad, se otorga a las mujeres el derecho al voto en México.

En 1954 se termina de edificar la Ciudad Universitaria, después de seis años de trabajo y culminando también la concepción de él nacionalismo reflejado en el arte iniciado en décadas pasadas.

“En 1956 el Lic. Miguel Álvarez Acosta es director del Instituto Nacional de Bellas Artes e invita a Guadalupe Solórzano a dirigir la Galería Chapultepec, dedicadas a impulsar a los nuevos jóvenes valores”...²⁷

“Se inaugura el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM, con una trayectoria importante en exposiciones que perdura hasta hoy...”²⁸

De 1957 a 58 se realizan las Torres de Satélite creadas por Mathias Goeritz y el arquitecto Luis Barragán con lo que se inaugura la escultura monumental pública.

²⁶ Híjar Serrano, Alberto. Frentes, Coaliciones y TalleresP. 131, 132, 133, 139 y 145.

²⁷ Las Discípulas de Gedovius. Catálogo Museo de San Carlos 1990. p.14

²⁸ Javier Moysén. La Pintura y la Escultura. p. 183

Durante los periodos de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964), estallan diversas huelgas, con este último se acrecentó la riqueza de los grupos élites y se incrementa la pobreza, la miseria y el desempleo.

En 1957 Muere Diego Rivera.

“En 1958 el Palacio de Bellas Artes ostentaba el título de Museo de Arte Moderno”...²⁹

Para los años 60 surgen nuevas generaciones de maestros y jóvenes interesados en renovar el quehacer artístico y el trabajo colectivo. En la arquitectura, proliferaban las viviendas populares (los llamados multifamiliares).

Por decreto presidencial de Adolfo López Mateos en 1963 se instala la Escuela de Nacional de Artes del Gráficas en el que ahora conocemos como CETIS 011, posteriormente en 1964 se inaugura el edificio de Bucareli 117 donde se reubica conservando el prestigio de la elaboración artística del libro que inicio Francisco Díaz de León.

Los artistas mexicanos por su parte se mostraron activos y cooperaron brillantemente en el diseño e ilustración de libros mexicanos, desde Posada hasta artistas del TGP, ejemplo de ello son: Diego Rivera en el Libro *Fermín*, Gabriel Fernández Ledesma en los carteles del ¡30-30! y en la *Revista Forma*, Ramón Alva de la Canal en los carteles de los estridentistas, León Plancarte, en los carteles de las Misiones Culturales y el Dr. Atl en la portada del libro “*Calinemet: je suis dedans*” de Nahui Olin. La participación de las mujeres en este rubro también constituye una valiosa aportación como: Angelina Beloff con sus ilustraciones para cuentos infantiles como “*El soldadito de plomo*” de *Hans Christian Andersen*, Mariana Yampolsky, Fanny Rabel y Andrea Gómez entre otras, de quienes su obra quedó plasmada en libros y carteles.

²⁹ Ibidem. P.182



Mariana Yampolsky
"La bomba atómica a nosotros"
Linóleo
1954



Mariana Yampolsky.
"Madre de Juárez"
Offset
27.3x21.3
s/f

En 1964 se inauguró el Museo de Arte Moderno.

“En 1965 se realiza el proyecto del Poliforum Siqueiros, que se inaugura en 1970, cuatro años más tarde muere David Alfaro Siqueiros (1896-1974)”...³⁰

“En 1966 estalla la huelga universitaria que dio lugar a la reforma universitaria”...³¹

En el país nuevamente se presentan conflictos políticos y sociales, debido a que durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, se reprimió la libertad de expresión, las huelgas de médicos y estudiantes así como los movimientos sociales.

Como respuesta surge el Movimiento Estudiantil del 1968, tras los atropellos a los derechos ciudadanos; la sociedad en general y los artistas se organizan, demandan, se expresan por la reivindicación social y política, por la igualdad, la equidad y la libertad de expresión.

³⁰ Javier Moyséén. Juan O' Gorman en el Edificio de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria. 1949-51. Las Humanidades en México. P.391.

³¹ Elena Jeannetti Dávila. La Política y la Administración. Las Humanidades en México. P.391

En múltiples manifestaciones sociales durante varios meses se presentaron, festivales artísticos, marchas, mítines, huelgas de hambre, generando encarcelamientos y la masacre de Tlatelolco.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas en San Carlos, suspende sus clases normales y se integra al Comité de Lucha, realizando múltiples y colectivas obras como: carteles, volantes, mantas y pegas para apoyar el movimiento.

La sociedad en general y los artistas se organizan y trabajan colectivamente, dejando a un lado los individualismos, quedando su trabajo en el anonimato y del dominio público, por medio del cual se expresan además de demandar la reivindicación social como política, la igualdad, la equidad y la libertad de expresión, contra la corrupción de los medios masivos de comunicación.

Se denunciaba por medio de la sátira a Ordaz y al ejército represivo, a través de gráfica de carácter urbano popular que era producto de las condiciones económicas y sociales, se pone en práctica la propaganda de apoyo con la organización de brigadas que repartían volantes en almacenes, trolebuses y mercados, se difunden carteles y pegotes producidos en diversas técnicas y dimensiones, en rollos de papel engomado, que se pegaban de manera clandestina, pues se dificultaba las pintas de bardas.

Las imágenes recurrentes durante el movimiento social del 1968 fueron la “V” de la Victoria, el rostro de Demetrio Vallejo, “El Che Guevara”, la imagen de la mujer como símbolo de la madre y de la Patria a la cual le están matando a sus hijos, contra la prensa manipuladora. Ejemplo de lo anterior se presenta en los carteles siguientes:



Carteles realizados para el movimiento social de 1968. Donde se retoma la imagen de la paloma de la paz de Picasso, como símbolo de las aspiraciones de un México castigado por un gobierno que utiliza al ejército como arma represiva.



Cartel sobre Díaz Ordaz. “*Good Bye Batman*” volante de despedida realizado en la ENAP 1969.

Con el movimiento del 68 se marcó nuevamente el referente obligado de las luchas sociales por los derechos civiles en México. Sus demandas apuntaban a la eliminación de la represión física e institucional del estado.

El Gobierno de Ordaz conjuntamente a la XIX Olimpiada realizada en México en 1968 organizó el Festival Internacional de las Artes (la Olimpiada Cultural), reuniendo el arte nacional y extranjero en exposiciones que no fue otra cosa que una serie de manifestaciones dentro de lo oficial que mostraba las costumbres y culturas. “México participó con expresiones de su arte (prehispánico, colonial y contemporáneo) en una serie de exposiciones que ocuparon no solo las salas oficiales y las galerías particulares, en una acción colectiva...”³²

La llamada Ruta de la Amistad, tendida a lo largo de diecisiete kilómetros del sur del Anillo Periférico, fue realizada como uno más de los eventos culturales organizados por el gobierno a propósito de las Olimpiadas, “se erigieron dieciocho esculturas monumentales...donde Ángela Gurria, Helen Escobedo se encuentran presentes”...³³ inicia la ruta con la obra de Ángela y termina con la de Helen.

³² Javier Moyseén . La pintura y la escultura..p.187

³³ Ibídem. 1978.p.191



Ángela Gurria
"Señales"

inicia con su escultura la ruta de la amistad



Helen Escobedo
"Puertas al viento"

cierra la ruta de la amistad

Para llamar la atención de la prensa nacional e internacional, hacia los actos oficiales el supuesto gobierno moderno e incluyente abrió las puertas a un turismo que llegaba con las olimpiadas y así poder minimizar el movimiento social que se organizaba y que tenía cada vez más fuerza aumentando los mítines y con ello, las pegadas de carteles y por consecuencia la represión.

Los medios de comunicación se caracterizaron por su poder absoluto donde imperaba la censura más obtusa. Y en la cual podemos ver, páginas y páginas de propaganda oficial en los diarios y revistas, discursos, viajes, inauguraciones con el presidente y los funcionarios.

Y donde lo ocurrido en Tlatelolco pareciera no haber sucedido. A propósito de esa censura y poder escribe Rosario Castellanos en el Memorial de Tlatelolco:

*Quién? Quienes? Nadie, al día siguiente nadie
la plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo
Y en la televisión, en el radio, en el cine
No hubo ningún cambio de programa
Ningún anuncio intercalado ni un
Minuto de silencio en el banquete
(Pues siguió el banquete).*

“Grupos artísticos como el Salón Independiente 1968, 1969 y 1970, se organizan dentro del marco de actividades culturales que se desarrollaron paralelamente a los juegos olímpicos de 68. En 1971 se disuelve el Salón por no resolver la discusión entre quienes

pretendían una organización propiamente artística y los que deseaban dotarla de un carácter político, entre las mujeres integrantes están: Leonora Carrington, Lilia Carrillo, Helen Escobedo, Ángela Gurria, Martha Palau, Amalia Abascal, Cordelia Urueta, Lucinda Urrusti, Alice Rahon, Martha Adams, Vita Giorgi, quienes no aceptaban la división de genios en las artes dentro de sus exposiciones, pues decían que se atentaba contra la libertad creadora y una limitación inaceptable...”³⁴

El feminismo retoma fuerza y presencia en el arte, aunque ya hay pocas artistas que exponen regularmente sus obras como : Fanny Rabel, Remedios Varo, Leonora Carrington y Rina Lazo (llama la atención que sean básicamente extranjeras radicadas en México). “Para entonces el surrealismo, que fue territorio propicio para la expresión de las visiones y poéticas femeninas estaba en franco desuso a nivel internacional, así como la retórica del muralismo en México, la abstracción y algunas repercusiones del pop norteamericano, pasaban la frontera y comenzaban a tener cultivadores...”³⁵

En estos años las nuevas tendencias a lo abstracto se abren paso, como ejemplo tenemos la obra de Lilia Carrillo con su libre e informal corriente abstracta.

Durante los años 70's en las generaciones prevalece la necesidad de cambio hacia las expresiones contemporáneas, por lo que artistas de otros países miraban con interés a los artistas mexicanos que cuestionaban el estancamiento en el que había caído la “Escuela Mexicana de Pintura” nacionalista y revolucionaria; aún prevalecía la práctica de pegar y pintar de bardas y cada vez tenían muchas más dificultades para hacerlo y eran apresados aquellos que eran sorprendidos realizando dichos actos, llegando a ser una actividad clandestina y nocturna. Surgen diversos grupos artísticos como: Salón Independiente, CLETA, Tépitó Arte Acá, Taller de Investigación Plástica, Taller de Arte e Ideología, el Taco de la Perra Brava, La Coalición, El Colectivo, Proceso Pentágono, Germinal, Grupo Mira, No Grupo, SUMA, Taller Siqueiros, Peyote y la Compañía; Marco, Narrativa Visual, El No-Grupo, entre otros, en donde participan mujeres como: Adriana Contreras, Ana Cecilia Lazcano, Isabel Estela Campos, Ariadne Gallardo, Mara Soto, Mara L., Araceli R., Andrea R., Raquel T., Anna Fialli., Helen E.,

³⁴ Ver Híjar Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres*. P. 182 a 189

³⁵ Inda Sáenz . *Imágenes y contra imágenes de seis artistas visuales en México: Maris Bustamante, Mónica Mayer, Carla Rippey, Magali Lara, Marianela de la Hoz y Mónica Castillo*. Primer Coloquio de Arte y Género.. P. 109

Marlene E., Paloma Díaz Abreu, Armandina Lozano, Patricia Salas, Alma Valtierra, Yolanda Hernández, Silvia Ponce, Rebeca Hidalgo, Silvia Paz Paredes, Maris Bustamante, Katya Mandoki , Iris Aldegani, Socorro Ramírez, Angélica Arenal de Siqueiros, Rini Templeton, Esther Cimet y Carla Rippey Wrioth.

“Ascendían las luchas revolucionarias en centro y Sudamérica, en México crecían a la par de la represión, las reformas electorales y escolares”...³⁶

Otros movimientos surgidos dentro de estos años son la Ruptura, en la cual dentro de esta generación se encuentra la artista Lilia Carrillo. Así como los Salones Independientes con nuevos conceptualismos- de post- vanguardia, surge la Neográfica.

Posteriormente a la llamada generación de los Grupos interdisciplinarios, surgen las primeras performanceras, las cuales son influenciadas por el movimiento estudiantil.

El Happening y el Performance se desligaron de lo tradicional, sus objetivos son la búsqueda de nuevos lenguajes, nuevos espacios y utilizan cualquier tipo de materiales de la vida cotidiana que junto con el lenguaje del cuerpo, enfatizan en el proceso de creación y conceptualización, siendo su cuerpo la materia prima, con él exploran, cuestionan y transforman, son creadoras y creación artística simultáneamente, plantean su problema personal, político, económico y social que representan en tiempo real.



Maris Bustamante.
“Mi cocina y Corazón sangriento”

³⁶ Híjar Serrano, Alberto. Frentes, Coaliciones y Talleres. P. 219

Unas de las principales exponentes de este movimiento son: Maris Bustamante, Mónica Mayer, Lorena Wolffer y Lorena Orozco cuyos temas abordados son representaciones del reconocimiento y libertad sobre su propio cuerpo, sentimientos como sensaciones de una clase social determinada de un entorno en particular.

“En los años setentas, existe una aparente apertura política y cultural, comparada con la cultura monolítica autoritaria de las décadas anteriores...”³⁷ Con Luis Echeverría Álvarez 1970-76, como presidente el país contaba con el doble ya de la explosión demográfica, con una mayor deuda exterior, durante este mismo período iniciaban sus labores la Universidad Autónoma Metropolitana y el Colegio de Bachilleres.

Para 1971 nuevamente la sociedad de México vive otra terrible represión y genocidio que dió origen a la reflexión, a los cambios que hasta el momento estaban pasando, se buscó hacerse escuchar y entender.

En 1973 aparece la Revista Artes Visuales, como órgano oficial del Museo de Arte Moderno.

1974 fue un año difícil, sobre todo para Sudamérica por las luchas revolucionarias contra las dictaduras patrocinadas por los consorcios yanquis aferrados a los monocultivos.

A finales de ese año en México, el ejército aniquiló al grupo de Lucio Cabañas y el Partido de los Pobres tuvo que replegarse y reorganizarse. “...Por todo el país surgen organizaciones furiosas en contra de la Masacre de Tlatelolco de 1968 y la del 1º de junio de 1971, en enero del 1974 muere Siqueiros, los cineclubes crecían y al mismo tiempo crecía el monopolio de Televisa...”³⁸

Los derechos de autor de los fotógrafos se comenzaron a abordar gremialmente en 1977, para constituirse en el Consejo Mexicano de Fotografía.

En 1977 Helen Escobedo era directora del Museo de Ciencias y Artes de la UNAM...³⁹

³⁷ Inda Sáenz . Imágenes y contra imágenes de seis artistas visuales en México: Maris Bustamante, Mónica Mayer, Carla Rippey, Magali Lara, Marianela de la Hoz y Mónica Castillo. P. 109.

³⁸ Híjar Serrano, Alberto. Frentes, Coaliciones y Talleres. P.21y 269

³⁹ Ibídem. P.333



Helen Escobedo

"Éxodos".

Instalación , varilla y trapo

Realizada en la Secretaría de Relaciones Exteriores 2009. sitio altamente simbólico por la diplomacia, la política y la vida popular, de una ciudad como el Distrito Federal, constituido a partir de la migración.

Refleja en un espacio de carácter público seres expulsados de su tierra debido a la violencia de la pobreza, las guerras, las catástrofes naturales y sociales, de México hacia E. U. y de Africa a Europa.

Es así como los antecedentes sociales y políticos generados principalmente en nuestro país y en el mundo manifiestos en las décadas de 1900 a los 1970 de manera concisa, afectaron todos los ámbitos, incluyendo a las artes y a sus creadores y donde queda visible la participación de las mujeres.

Cada generación representa su propia visión histórica de un pasado reciente dentro del ámbito tiempo y espacio. De cada acontecimiento histórico las más grandes exaltaciones son reflejadas en el arte. Todas son cargadas de identidades nacionales, individuales y de género.

Rendir tributo a nuestras bien amadas y harto desconocidas antecesoras.

Muchas de ellas no recibieron el tributo que se merecían

Y muchas más fueron rechazadas o tildadas de locas.

Elena Poniatowska

II. La Gráfica y la Participación Artística de las Mujeres.

Este capítulo tiene la intención de mostrar lo más sobresaliente en el desarrollo de la gráfica en México, así como el interés de resaltar el trabajo de las mujeres en el arte y como integrantes del Taller de Gráfica Popular, a partir de su proceso de formación académica y su participación social con una visión de género acerca de las temáticas trabajadas por ellas.

II.I. La Estampa como Medio de Expresión Múltiple.

La estampa, es un medio de expresión plástico de carácter múltiple, utilizado como vínculo para la información, difusión, promoción y medio editorial; abarcó temáticas como: el paisaje, la botánica, la anatomía, las estampas religiosas y la crítica social.

En la época colonial el grabado fue empleado en la fabricación de naipes y estampas religiosas, en el siglo XIX se utilizó para ilustrar las narraciones costumbristas, difundir los escritos y escenas que reflejaban los momentos históricos por los que transitaba el país teniendo dos finalidades; la primera enseñar por medio de la imagen, la segunda años más tarde para hacer crítica política, reflejando la estructura política, las clases populares, causas y a veces soluciones a los problemas que lo agobiaban.

En el siglo XIX llegaron a México artistas viajeros que recrearon de manera pictórica y gráfica a través de la litografía y el grabado, ruinas de monumentos antiguos del arte maya, imágenes de catedrales y paisajes de nuestro país, dándolos a conocer por medio de publicaciones, despertando el interés en Europa por la vida y costumbres de México, creando un arte maduro, del que surgía una nueva estética propia del país, reflejado en el tratamiento del vestido, coloridos y costumbres como lo hicieron Claudio Linati y Frédéric Waldeck.

En el México independiente la litografía fue introducida por Claudio Linati, fundador del Periódico El Iris, de clara orientación política, declarándose partidario de la libertad de los pueblos, enemigo del despotismo y en contra de la dictadura, fue además, la edición precursora de la técnica litográfica. Realizó litografías coloreadas que representaban modas femeninas de tipo figurín, retratos históricos de héroes de la independencia, partituras musicales y temas políticos. Con Linati en 1826 se crea el primer taller de litografía en México en el cual se enseña gratuitamente esta técnica.



Claudio Linati
"El Lépero"



Claudio Linati
"Morelos"
s.f. Grabado en metal
posteriormente coloreado.
26 x 20 cms.

La litografía se establece en diferentes estados de la república como Aguascalientes, León Guanajuato y es utilizada para ilustrar otros periódicos como: "El Mosaico Mexicano(1837), El recreo de la familia (1838), El seminario de las señoritas mexicanas (1841) , La Cruz (1855), México y sus costumbres (1872), El artista (1873), El Álbum de la Mujer (1883), algunos periódicos musicales y otros populares temidos por su crítica satírica y cotidiana que los convertía en armas de la oposición entre estos: La Orquesta (1861), El Monarca (1863), El Ahuizote (1874) y El hijo del Ahuizote (1897)"...⁴⁰

⁴⁰ Raúl Cabello S. Litografía. Manual de apoyo para el taller. ENAP. UNAM. México 2008. P.23



Periódico el Iris



El Hijo del Ahuizote



El Álbum de la Mujer

Siendo El Álbum de la Mujer una publicación que tenía a una mujer como dueña y directora, la española Concepción Gimeno de Flaquer quien gracias a su carácter de extranjera y a su condición social privilegiada, se le permitió establecerse en la comunidad intelectual del país.

El periódico, abarcó temáticas de la mujer, con una perspectiva claramente feminista y fue difusor de la cultura hispana en México, tenía un carácter misceláneo, en donde las varias actividades de la mujer están ilustradas simultáneamente como por ejemplo: La mujer maestra que enseña a leer, la mujer madre que cuida a sus hijos, la mujer artista que pinta o toca el piano. Todas actividades femeninas, que muestran las diferentes facetas de la mujer integrante de una elite social a la cual estaba dirigida y de la posibilidad de una diversidad de actividades y viajes, que la sacan de las actividades domesticas y de la repetición cotidiana, acercándola a otras culturas. En especial, se construye discursivamente un imaginario de la identidad y la cultura femenina en donde se proyectan espacios y participaciones, que son apoyados con las ilustraciones del periódico, contribuyendo a la creación de una sensibilidad femenina para una clase social determinada, donde ellas, no se ocupan de política, teniendo como objetivo la propagación de lecturas morales para las familias, el desenvolvimiento del amor a lo bello y la reproducción de retratos, paisajes y monumentos de cuanto célebre exista en Europa y América durante esa época.

Este periódico las hace conocer novelas de autores mexicanos y españoles, acentuando la parte literaria con secciones religiosas, científicas, variedades, galerías de todos los

países y biografías, la propia Gimeno reconoce esa capacidad de viaje intelectual de las mexicanas cuando afirma:

“La mujer mexicana no es refractaria a las artes ni a las letras, si hasta hoy no había aparecido en ateneos, academias y reuniones literarias, es porque no habían contado con ella los organizadores de tales fiestas”.

A través de sus páginas se construye una identidad cultural basada en el idioma, los valores culturales, el lenguaje y se da así, la creación de un imaginario colectivo. En este sentido tendrá que señalarse que el imaginario se construye sobre la base de la descripción tanto verbal como gráfica de otros lugares, otros espacios y de la vida interna donde se recrea la sensibilidad de la mujer. En el primer número de esta publicación la ilustración que enmarca el título es un grabado acerca de Sor Juana Inés de la Cruz, una de las primeras mujeres que con sus poesías mostraba las aspiraciones de un lugar, una equidad para la mujer en la sociedad de México en la época de la colonia.

Durante el período de 1837 a 1847, la presencia de los artistas extranjeros en México, con sus propias visiones acerca de nuestra cultura, tendrá gran influencia en otros artistas extranjeros, motivándolos a venir al país; como ejemplo tenemos a: Federico Catherwood y a Carl Nebel. “Años más tarde varios de estos artistas, como el francés Eduardo Pingret o el suizo Johan Salomón Hegi, exponen en los salones de la academia o impartirán clases particulares a señoritas de sociedad”...⁴¹

La estampa mexicana tendrá también rostros y nombres propios, que adquirió con las litografías realizadas por Casimiro Castro, Hesiquio Iriarte, Constantino Escalante, José María Villasana y Santiago Hernández quienes con sus imágenes mostraron los paisajes, la vida, costumbres y la marcada división de las clases sociales y la entrada de la modernidad con los gobiernos de la época.

⁴¹ Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 76, Año 2000

individualista, aborrecía la sociedad en general a la cual consideraba llena de pecados, vicios y vulgaridades. Mostraba predilección por un realismo burgués, una elite cultural, usaba símbolos y personajes que no eran comprensibles para todos, como son los medievales y la mitología grecolatina con figuras zoomorfas. Sus imágenes nos muestran angustia, tormento, dolor, pesimismo y muerte. Simbólicamente representa a la ciencia como una figura femenina y al mismo tiempo a la mujer la representa atormentándola, atacándola por una serpiente simbolismo fálico y del mal, con cierta morbosidad, pues la considera una fatalidad, perversa, dañina, destructora, cautivadora y a la cual trata de dominar.



Julio Ruelas.
Revista Moderna
1903.



Julio Ruelas
"La Crítica". Autorretrato
1906

A finales del siglo XIX procedente de Aguascalientes llega a la ciudad de México José Guadalupe Posada y se establece en una imprenta, donde precedido de su prestigio en la litografía y el grabado, trabajo y fundó periódicos de gran importancia con una producción nacionalista y popular y aunque vivió y murió pobre, heredó a las futuras generaciones la idea y el motivo necesario para el surgimiento de nuevas maneras de unir el grabado con la sátira social y el análisis de la realidad.

A diferencia de Ruelas, Posada mostró lo popular, reflejó a la mujer de forma real, es decir como individuo partícipe de los acontecimientos, como víctima y victimaria, también la muerte fue parte de su lenguaje plástico como ejemplo tenemos los siguientes grabados:



J. G. Posada
“Infanticidio por la mujer hiena”
Grabado en Madera
35 x 23.6cm



J.G. Posada
“Hijo que mata a su madre”
Burlil en plomo
35 x 23.8cm.

Con José Guadalupe Posada (1852-1913) el grabado y la litografía cobraron vida, con el arte popular y colectivo, ya que su sátira reflejaba las injusticias y levantamientos sociales ante el terror político. Realizó litografías para cajas de cerillos, con la reproducción de monumentos, edificios y paseos públicos, ilustró libros, periódicos, diplomas, viñetas, anuncios comerciales e imágenes religiosas. Dueño de un talento natural para el grabado y no sin haberse visto obligado a superar una empeñada oposición familiar, su padre le permitió ingresar, a los dieciseis años, en el taller profesional de Trinidad Pedroso, renombrado maestro de quien aprendió los principios, métodos y secretos del arte litográfico. En estos primeros años de aprendizaje, el joven Posada manifestó una facilidad innata para la caricatura, de tal modo que su mentor logró relacionarlo con el mundo del periodismo y de la prensa gráfica como dibujante; publicó sus primeras viñetas en el periódico El jicote (1871), cuando el artista acababa de cumplir diecinueve años. Influida por su familia, que seguía mirando con malos ojos su actividad un tanto bohemia y estaba empeñada en conseguirle una ocupación más segura, José Guadalupe ganó una plaza de maestro de litografía en la Escuela Preparatoria de León. A esta ciudad del estado de Guanajuato se había trasladado, en compañía de su maestro, en 1871. “Fue profesor durante cinco años, aunque compartió la actividad didáctica con lo que le gustaba en realidad la litografía comercial -textos de anuncios y carteles- y la estampación de imágenes religiosas. Las fuentes de Posada fueron básicamente la litografía española, el grabado en madera y el grabado popular francés, enriqueciéndose de los conocimientos de otros litógrafos europeos y mexicanos

contemporáneos, como el pintor Manuel Manilla, quien a su lado podría parecer un grabador ingenuo, puesto que Posada posea una habilidad pasmosa para relatar los hechos, una línea viva y de movimiento ágil, lo que le permitió realizar composiciones de multitudes, utilizando el uso de los tonos blancos y negros del grabado y la acción de los personajes”...⁴² con sus trazos directos.

En sus imágenes mostraba la vida cotidiana, sus costumbres, arquitecturas antepasadas y nuevas en un contexto social y político, dando lugar a una nueva forma de ocupar el oficio gráfico como herramienta.



José Guadalupe Posada “Revolución”.



J. G. Posada “El Gran Panteón Amoroso”

El Grabado en México baja su producción desde finales del siglo XIX, ante este escenario artistas que se establecen en el país como Jean Charlot realiza en 1922 los primeros grabados en madera, considerados como los que iniciaron el resurgimiento de esta actividad gráfica en México, haciendo que los alumnos se interesan en la práctica del grabado en madera y la litografía. Otros artistas como Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma y Carlos Orozco Romero interesados por este medio, serán los primeros en retomar esta técnica.

⁴² La Jornada de Morelos. 13 de julio de 2002

En ese mismo año el 1º. de junio, Rafael Vera de Córdoba escribe en el Universal Ilustrado el primer artículo sobre el grabado, en referencia a la labor de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán.

El grabado posteriormente se seguirá utilizando como un medio gráfico, eficaz y persuasivo en carteles y periódicos de propaganda social.

En 1924 David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerrero fundan el Semanario del Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, El Machete, publicación polémica sobre cuestiones del arte, en el que colaboraron dibujantes y grabadores.

David Alfaro Siqueiros realiza sus primeros grabados en madera de hilo, que inician una tendencia con características sociales en el país. Es uno de los primeros colaboradores gráficos de El Machete.



*Fotografía de Tina Modotti.
“Hombres leyendo el Periódico El Machete”.*

Francisco Díaz de León realiza en la Escuela de Pintura de Churubusco los primeros grabados en linóleo en el país. Su ayudante en el taller es Tamiji Kitagawa quién también introdujo el papel japonés para imprimir.

En 1925 sale a la luz pública el primer grabado de Ramón Alva de la Canal, carátula para el libro “Plebe”, de Germán List Arzubide, editado en la ciudad de Puebla.

Díaz de León funda y dirige la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan, donde se enseña grabado en madera, le da importancia a la producción editorial e ilustración de libros como ejemplos tenemos: “Campanitas de Plata” de Mariano Silva y Aceves y “Oaxaca” 1926 de Manuel Toussaint, ilustrados con linóleos, son los primeros grabados en madera de pie que haya realizado un mexicano en el siglo XX.

Se edita el álbum “Treinta Asuntos Mexicanos”, con grabados en madera de Díaz de León y un estudio de Manuel Toussaint. Su ayudante en la realización fue su esposa Carmen Toussaint. El álbum que incluía sus estuches jamás se imprime completo, solo se editaron 50 ejemplares de los 100 proyectados en un principio.

Fernández Ledesma funda y dirige el Centro Popular de Pintura Santiago Rebull, prestando gran atención al grabado.



En 1927 Díaz de León es nombrado director del Taller de Grabado en la Academia Nacional de Bellas Artes dando inicios a sus labores en el campo de la producción editorial.

De 1927 a 1928 Charlot viaja a Yucatán, realizando grabados en madera con temas mayas, temas, que servirán para hacer posteriormente litografías a color, que imprimirá en Estados Unidos y que ilustran textos del poeta francés Paul Claudel.

En 1928 se edita el álbum “10 grabados en madera de Víctor Tesorero”. En ese mismo año, Fernando Leal funda el Centro Popular de Pintura Saturnino Herrán en Nonoalco, ciudad de México.

José Clemente Orozco realiza sus primeras litografías en Estados Unidos, su primera pieza es “Vaudeville en Harlem”.

Se edita el álbum Imágenes de Guatemala de Carlos Mérida. 10 pochoirs con tiraje de 20 ejemplares, Editions de Quatre Chemins, París.

En 1928 Díaz de León ingresa al departamento editorial de la Secretaría de Educación y se instala el Taller de Artes del Libro de la Escuela Nacional de Bellas Artes siendo su ayudante Carlos Alvarado Lang, quien imparte lecciones de grabado en metal y madera.

En abril de 1929, Fernando Leal organiza la primera exposición colectiva de grabado en la Carpa Amaro y posteriormente en el Pasaje América de la ciudad de México, participan 26 artistas con 17 obras; la exposición estuvo integrada por poemas ilustrados con grabados en madera de los siguientes artistas:

Siqueiros, Alva de la Canal, Rosario Cabrera, Jean Charlot, Erasto Cortés Juárez, Díaz de León, Manuel Echauri, Justino Fernández, Fernández Ledesma, Jerónimo Flores, Xavier Guerrero, Antonio Gutiérrez, Búlmaro Guzmán, Tamiji Kitagawa, Fernando Leal, José Luna Puente, Orozco Romero, María M. de Orozco, Gonzalo de la Paz Pérez, Feliciano Peña, Fermín Revueltas, Antonio Silva, Rufino Tamayo, Víctor Tesorero, Enrique Ugarte e Isabel Villaseñor.

Por iniciativa de Díaz de León, en 1929 la Escuela Central de Artes Plásticas crea el taller de grabado (madera y metal) que lleva el nombre de Artes del Libro, destacan los alumnos: Isidoro Ocampo, Francisco Gutiérrez, Abelardo Ávila, José Chávez Morado, Manuel Echauri y Mario Ramírez de Aguilar. Este taller fue el antecedente de la Escuela de Artes del Libro.

En 1930 se reorganiza el Taller Artes del Libro, de acuerdo a las necesidades de la enseñanza. Las clases de grabado se distribuyeron de la siguiente manera: metal, Carlos Alvarado Lang; madera, Díaz de León; litografía, Emilio Amero.

En ese mismo año se inicia una nueva etapa para la vida de la estampa en la vieja Escuela de San Carlos.

Fernández Ledesma realiza y edita las primeras litografías a color en México, para la serie “Juguetes Mexicanos”.

Se edita la monografía de J. G. Posada, publicada por “Mexican Folkways”, de la cual es coeditor Pablo O’ Higgins.

1931 Leopoldo Méndez es nombrado jefe de la sección de dibujo de la Secretaría de Educación Pública, donde establece un taller de grabado y litografía. En ese mismo año Francisco Díaz de León dirige la Sala de Arte de la SEP.

En 1933 Díaz de León hace ilustraciones para el libro “Viaje al Siglo XIX”, de Enrique Fernández Ledesma, con ello se inicia en la técnica del aguafuerte y Gabriel Fernández Ledesma participa con grabados realizados en madera.



*Francisco Díaz de León.
“Viajes del siglo XIX”.*



Revistas de la Sala de Arte del seminario de Cultura Mexicana.

En ese mismo año se establece el Taller de Grabado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, como materia teórica-práctica, se imparte la historia de la letra y el libro.

En 1934 Díaz de León es nombrado director de San Carlos y después del departamento de Publicaciones del Palacio de Bellas Artes.

Vicente Lombardo funda en 1936, la Universidad Obrera. Dos años más tarde, el Taller de Gráfica Popular realiza su primer encargo, un calendario con doce litografías para esta Universidad, en estas litografías, se indicaba cuales artistas eran integrantes de la LEAR o del TGP, algunos trabajos de la primera época llevaban ambos créditos.



Carteles para la Universidad Obrera

“Fundada en 1937 por Francisco Díaz de León, la Escuela de Artes del Libro, comienza a funcionar en 1938 bajo su dirección, cuya finalidad fue la de preparar especialistas a un alto nivel en el grabado, la tipografía y la encuadernación, su interés por la obra gráfica hizo que en esta institución se pudieran aprender técnicas de estampación ligadas a la realización del libro, dentro de las que se prestó particular atención a la litografía...”⁴³ y fue el centro capital de la enseñanza profesional, forjadora de generaciones de cajistas, encuadernadores y directores de ediciones, implantando la carrera de grabador. En 1957 se convertirá en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, ENAG.

Como director de la escuela estaba Francisco Díaz de León y Clara Ortiz Gómez como secretaria, entre los docentes se encontraban Koloman Sokol, grabador, quien tenía como ayudante a Miguel Pérez Ontiveros, Ángel Maldonado y Álvarez Bravo, en Fotografía, Emilio Amero, Litografía, Julio Prieto Cartelera, Gabriel Fernández Ledesma, Dibujo, Angelina Beloff clases de Francés, Carolina Amor Fournier, Historia del Libro, Susana Mendosa, Carrera de Edición y entre los alumnos destacan los nombres de: Ezequiel Saloma en Encuadernación, Lydia Meza, Everardo Meza, Alberto Obregón, Estela Pérez Valencia, Francisco Vázquez Castillo, Emilio Vera, Gustavo Savin, Pedro Castelar Báez, Abelardo Ávila, Mariano Paredes y los norteamericanos Robert Mallary y Mary Walton, en grabado.

⁴³ Raúl Cabello S. Litografía. Manual de apoyo para el taller. P.35



Fundadores de la Escuela de las Artes del Libro



Robert Mallery
"Sombra"
 Litografía.
 36.2 x 28.4 cm
 sf



Lydia Koloman Sokol
"Feliz Navidad"
 Grabado en Madera de pie
 10.6 x 14.1cm
 1947

De 1937 a 1939 Díaz de León y Fernández Ledesma editan la revista "Mexican Art and Life" que difunde artistas y tendencias. La valoración va de lo prehispánico al muralismo y a los artistas que entonces carecían de reconocimiento público. Llegando a ser Francisco Díaz de León el director artístico de la revista en 1938; y en donde se destaca el artículo de Estela Sanginés "Mexican Lithographic Tradition" publicado en julio de 1938.

En 1937 funda Francisco Díaz de León la Galería tienda Hipocampo en sociedad con Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Fernández Ledesma y Angelina Beloff.

Ángel Bracho publica en 1940 el álbum de 4 litografías bajo el título “El rito del sol de la tribu de los huicholes”, en la colección de la Estampa Mexicana del TGP.

Siqueiros encabeza un grupo de hombres, con la consigna de dar muerte a León Trotsky, quien vivía refugiado en Coyoacán, el atentado, fallido, ocurrió en mayo. Junto a Siqueiros participaron Luis Arenal y Antonio Pujol, ambos miembros del TGP. En un segundo atentado, el 21 de agosto de ese mismo año, se logró el objetivo propuesto por la Internacional Comunista. Anota Helga Prignitz, en su libro sobre el TGP, que esta acción no fue reflejada en la obra gráfica del Taller, al igual que otros importantes acontecimientos históricos.

Se edita el álbum “Carnival in Mexico”, de Carlos Mérida con 10 litografías en un tiraje de 50 ejemplares impreso en el Departamento de Litografía de los Talleres Gráficos de la Nación.

En 1942 se edita el segundo álbum de grabados en metal de José Arellano Fischer, con texto de Justino Fernández.

Díaz de León representa como editor la actividad de las artes gráficas en el Seminario de Cultura Mexicana.

Se funda la Estampa Mexicana, editorial del TGP, proyecto en el que participa Hannes Meyer, el primer trabajo realizado por esta editorial fue un álbum de 30 piezas de planchas originales de J. G. Posada, pertenecientes a Vanegas Arroyo.



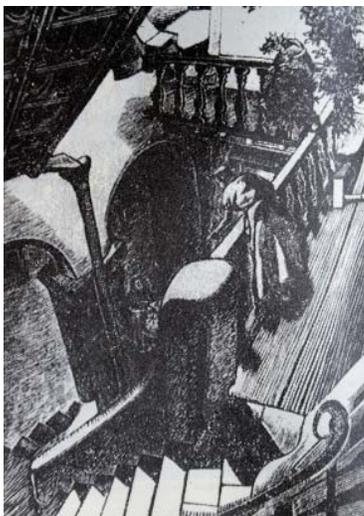
J. G. Posada
"El moderno payaso"
 Compilación de obras.



J. G. Posada
"Los patinadores"
 Dibujo en zinc
 18.7 x 13.9 cm

En 1945 se lleva a cabo un concurso Nacional de Carteles convocado por el Departamento del Distrito Federal, para la Campaña Nacional contra el analfabetismo, cuyos grabados reflejaban temas revolucionarios.

Se funda en 1947, la Sociedad Mexicana de Grabadores, surge por el deseo de renovación y experimentación de las técnicas del grabado, así como de temáticas no solo de índole política, "restituir al grabado su valor plástico", sus exposiciones son el antecedente para la organización de salones Nacionales de grabado del INBA, son miembros fundadores: Carlos Alvarado Lang, Abelardo Ávila, Angelina Beloff, Erasto Cortés Juárez, Feliciano Peña, Vita Castro, Esperanza Cervantes, Manuel Echauri, Pedro Castelar, Fernando Castro Pacheco, Isidoro Ocampo, Lola Cueto, Ángel Zamarripa y Amador Lugo, Celia Calderón, se nombra como socio Honorario a Francisco Díaz de León.



Angelina Beloff
"La escalera"
Linóleo

*Exposición de la Sociedad Mexicana de Grabadores,
en estampa, boletín de la SGM, núm. 15,
diciembre de 1956.*



Esperanza Cervantes.
"Encruzados"
Litografía

exposición de la SMG, 1956.

Posteriormente ingresan alumnos y maestros de la Escuela de las Artes del Libro, Ana de León, Ángeles Garduño, Edelmira Losilla, Mariano Paredes, Ignacio Manrique, Paulina Trejo, Francisco Moreno Capdevilla, Carlos Sommer, Leo Acosta Falcón, Alberto de Trinidad Solís, Manuel Herrera Cartalla, Carlos García Estrada, León Plancarte Silva, Jorge A. Pérez Vega, Carlos Cuéllar.

Ramón Pablo Loreto y Fernando Ramírez Osorio fundan el Primer Núcleo de Grabadores de Puebla, en la ciudad de Puebla, lo integran: Salomón Candia, Elías Juárez, Francisco Zenteno Bujairar, Rosita Álvarez y José Julio Rodríguez. Fundan también el primer taller de grabado para la enseñanza de esta disciplina.

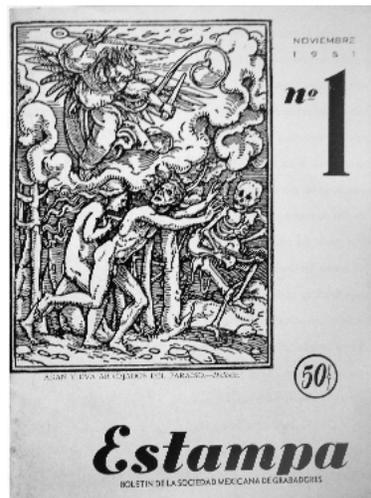
Se editan 40 aguatinas de Lola Cueto bajo el título "Títeres Populares Mexicanos", las láminas son impresas a mano por ella y Roberto Lago en el taller de grabado de Alvarado Lang. Lago escribe un texto, con introducción de Jean Charlot, se imprime en los Talleres Gráficos de la Nación.

Se inaugura el 18 de septiembre el Museo Nacional de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes.

En 1948 se lleva a cabo una muestra colectiva de grabado organizada en la Sala de Arte de la Asociación Mexicana de Periodistas.

Se funda el Salón de la Plástica Mexicana en 1949 su objetivo primordial es funcionar como una galería de venta libre para beneficio de los artistas mexicanos, son 51 sus socios fundadores, las actividades se inician con una exposición de Feliciano Peña.

De 1951 a 1956 la Sociedad de Grabadores de México edita la Revista *Estampa* que publica artículos acerca de la gráfica en el mundo y de México en particular.



Boletín No. 1. 1951. Estampa De la Sociedad Mexicana de Grabadores

En 1952 durante una asamblea de 22 asociaciones culturales, entre ellas el TGP, se crea el Frente Nacional de Artes Plásticas, cuya coordinación está formada por Celia Calderón, Ignacio Aguirre, Luis Arenal, Raúl Anguiano, Fanny Rabel, Francisco Mora y Ángel Bracho, representando al TGP. La convocatoria de la Asamblea Nacional fue firmada por Guillermo Meza, Rosendo Soto, Manuel Echauri, Amador Lugo, José Chávez Morado, Leopoldo Méndez, Alfonso Alarcón, Miguel Prieto, Erasto Cortés Juárez Juárez y Miguel Salas Anzures.

1954 se lleva a cabo el 1er. Salón de Grabadores.

Se implanta en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en La Esmeralda en 1956, la carrera de grabador, anteriormente, los alumnos tomaban un año de grabado como complemento de sus conocimientos.

En 1958 se crea la Sección Permanente de Libros de Texto de la Secretaría de Educación.

Varios artistas, entre ellos Leopoldo Méndez, Manuel Álvarez Bravo, Rafael Carrillo y Mariana Yampolsky crean el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana en 1958, entre otros libros se publica “José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana”.

En 1959 de Francisco Díaz de León se publican manuscritos de sus “*Consejos para editar libros*”.

En 1960 se edita el álbum del TGP, “*Cuatrocientos cincuenta años de lucha, homenaje al pueblo mexicano*”.



Portada Índice de obra del álbum del TGP. Portafolio 450 AÑOS DE LUCHA .HOMENAJE AL PUEBLO MEXICANO. TALLER DE GRAFICA POPULAR. 146 ESTAMPAS DE LA LUCHA DEL PUEBLO DE MÉXICO. Obra colectiva de los artistas del Taller de Gráfica Popular en México Primera edición. Portafolio Grabados originales sobre papel bond 95 x 70 cm. de 50 kg 5000 ejemplares, 200 numerados y firmados por los artistas se terminó el 31 de diciembre de 1960. D. F. México.*

NOTA. Algunos grabados fueron seleccionados del álbum Estampa Mexicana publicada en el año de 1947- por considerarlo fiel reflejo temático y una buena realización plástica. Y que fueron retomados en esta tesis.

En 1962 se imprime el álbum con 11 litografías, “Impresiones subjetivas sobre el libro sagrado de los antiguos mayas: Chilam Balán de Chumayel”, de Guillermo Meza, editado por la Galería Kamffer, en la ciudad de México.

En ese mismo año 79 artistas se niegan a participar en la Tercera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado organizada por el INBA, debido al encarcelamiento y juicio de David Alfaro Siqueiros.

Ignacio Manrique funda en 1964 el taller profesional de grabado en *La Esmeralda*.

En 1965 Mario Reyes funda su taller libre de grabado, en el cual han realizado obra gráfica importantes artistas como: Francisco Toledo, Vlady, Rodolfo Nieto y Luis López Loza.

Se funda en 1967 el grupo “Nuevos Grabadores” en la ciudad de México, bajo el propósito de restituir al grabado su valor plástico. Son fundadores Federico Ávila, Susana Campos, Francisco Moreno Capdevila, Carlos García Estrada, Ignacio Manrique, Jesús Martínez y Carlos Olachea. Se disuelve en 1969 por la disgregación de sus integrantes.

Se inicia en la ciudad de México en 1968, el Taller del Grupo Ballester, a cargo de Rosa y Josefina Ballester y sus hijas, y donde Nela, Guadalupe Gaos y Rosita Mijares, imparten clases de técnicas mixtas sobre cobre, en este taller se imprimen obras de Guillermo Silva Santamaría, Mario Reyes, Vicente Gandía, María Teresa Toral, Raúl Anguiano y Fernando Ramos Prida, entre otros.

En 1968 se funda la Academia de Artes para la promoción, el estudio y la investigación de los bienes culturales que son donación o están en subsidios, para salvaguardarlos y publicar una memoria de los mismos.

Múltiples grabados se representan en carteles que apoyaron al movimiento social y estudiantil de 1968.



Imágenes que parodian los imago-tipos (isotipos) y el logotipo de los juegos olímpicos.

1970 se edita la carpeta “Luz y Tinieblas”, 12 aguafuertes de Francisco Moreno Capdevila, con texto de presentación de Antonio Rodríguez, el tema es una reflexión crítica sobre los sucesos acontecidos en 1968.

Por dificultades económicas los integrantes del TGP en 1971 entregan el archivo con más de tres mil obras al gobierno, a fin de preservarlas y con la condición de que éste funde un Museo de la Estampa. La Academia de Artes recibe en depósito esta colección, para que en 1975 el Taller de Gráfica Popular funde el Museo de la Estampa Militante en la ciudad de México, con el acervo artístico de sus integrantes, tarea que hasta la fecha no se ha llevado a cabo.

En 1972 Andrew Vlady crea el Taller KYRON Ediciones Gráficas Limitadas, en la ciudad de México, que imprime fundamentalmente litografía y grabado en metal y serigrafía.

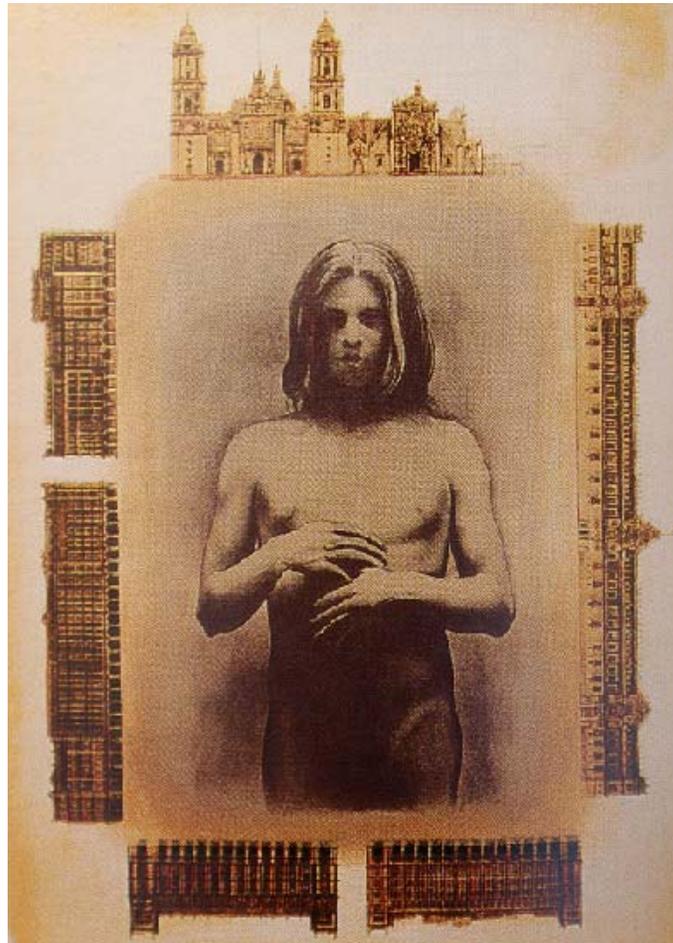
Se inaugura la galería del Taller de la Gráfica Mexicana en 1973 en el Portal de Santo Domingo, en la ciudad de México, se exponen obras de Leopoldo Méndez.

En ese mismo año Leo Acosta funda su taller en la ciudad de México, especializado en litografía, iniciando formalmente sus actividades al año siguiente con un tiraje de litografías de Francisco Corzas.

En 1974 el Taller de la Gráfica Mexicana, dirigido por el Ing. Luis Remba, crea la técnica de la Mixografía, proceso que reúne los recursos tradicionales del grabado y la

litografía, con calidades específicas que se derivan del relieve y las texturas. Tamayo es el primero en trabajar en esta técnica.

En este mismo año el maestro Raúl Cabello funda el “Taller Gráfica Espiral” con la finalidad de producir de manera independiente gráfica artística y carteles en litografía y serigrafía, con los cuales obtendrá varios premios y reconocimientos.



***Raúl Cabello**
“Zócalo, México 1998”
Litografía
100 x 70 cm.
1998*

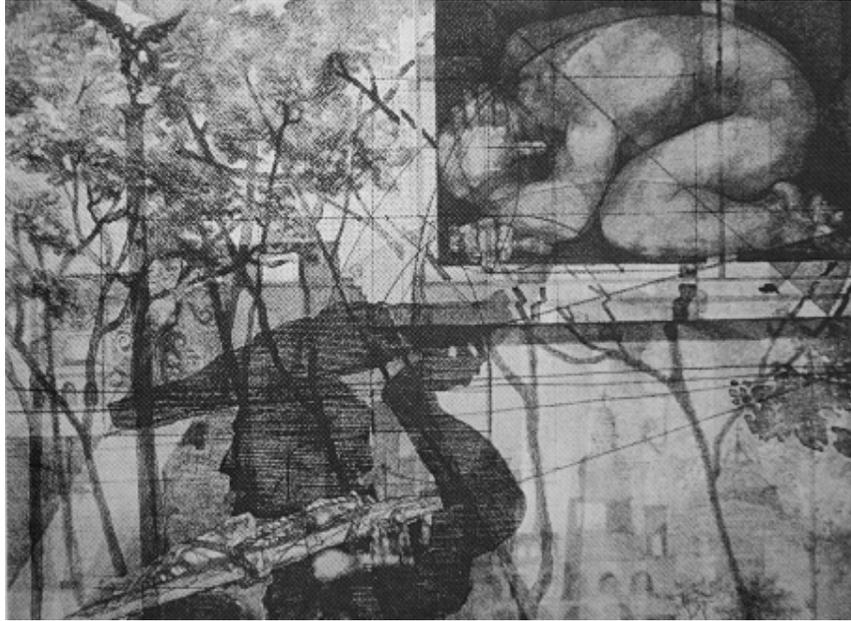
En 1976 se constituye en la ciudad de México el Grupo Brecha, fijándose la meta de desarrollar una labor artística y política dentro de la gráfica en el país. En 1981 edita una carpeta para el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional. El grupo está formado por Juan Roberto Chávez Ferreyra, (Morelia en 1957), con estudios en la

Esmeralda; Rómulo Escudero García, (ciudad de México 1953), con estudios en la Escuela de Artes de París y en la ENAP; Gustavo Barriga Maldonado, (ciudad de México 1955), autodidacta; Rosario Gutiérrez Marez, (Ciudad Lerdo, Durango 1950), con estudios en la ENAP y María Eugenia Rodríguez Fernández del Río (Chile), con estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, quien llega a México en 1974.

Francisco Díaz de León muere en 1975 y el Seminario de Cultura Mexicana publica el ensayo “*Asuntos Mexicanos*”, sus grabados de 1924 - 1926 y “*Trabajos de La Ciudad*”.

En 1978 se presenta la primera gran exposición de Neográfica (mimeografía y fotocopias) en varias estaciones del Metro, en la ciudad de México.

Leticia Ocharán funda el Taller de Expresión Artística en 1979, editando obras de Francisco Zenteno Bujaidar, Salvador Romero, Laura Elenes y Rodolfo Aguirre Tinoco. En 1978 en el Centro de Investigación y Experimentación Plástica del INBA, Oliverio Hinojosa organiza el Taller de Experimentación Gráfica. El primer grupo de trabajo está formado por Flor Minor, Clara González Mateus, Gildardo González, Mauricio Sandoval y Lucían Carlos Hernández.



Flor Minor
Litografía.
50 x 40 cm.
s/f

En 1981 se edita una carpeta de 6 grabados de Nunik Sauret, Mario Martín del Campo, Esther González, Pilar Castañeda, Feliciano Béjar y Vicente Gandía, con textos de los autores, Ediciones de Galerías Liverpool.

Es así como se reafirma que en siglo XX aumenta la demanda de impresos litográficos. La estampa es una expresión gráfica vigente, aunada a los acontecimientos sociales; además “la importancia de la estampa, dió lugar a la fundación de centros, organizaciones y grupos, entre los que destaca el Taller de Gráfica Popular TGP, una de las más valiosas contribuciones a la gráfica del siglo XX”...⁴⁴ del cual se hablará a continuación.

⁴⁴ Exposición de grabado en México. MUNAL 2008

II. II. El Taller de Gráfica Popular.

Este capítulo tiene como interés primordial, dar un breve antecedente del surgimiento del Taller de Gráfica Popular, resaltando la actividad artística de algunas mujeres que fueron sus integrantes y su presencia en el ámbito artístico. Tomando en cuenta que son referencia e influencia para futuras expresiones artísticas y sociales.

“Los surgimientos de los grupos en los años 30’s fueron prolíferos en apoyo a las artes como, la Alianza de Trabajadores de Arte (1934) que estaba en contra de lo oficial, en su manifiesto llaman a los artistas a organizarse sindicalmente...”⁴⁵ o la Sección de Artes Plásticas, Alianza de Trabajadores de Arte (ATA), que defendían sus derechos del Estado-patrón ante los despidos de profesores de música y el teatro.

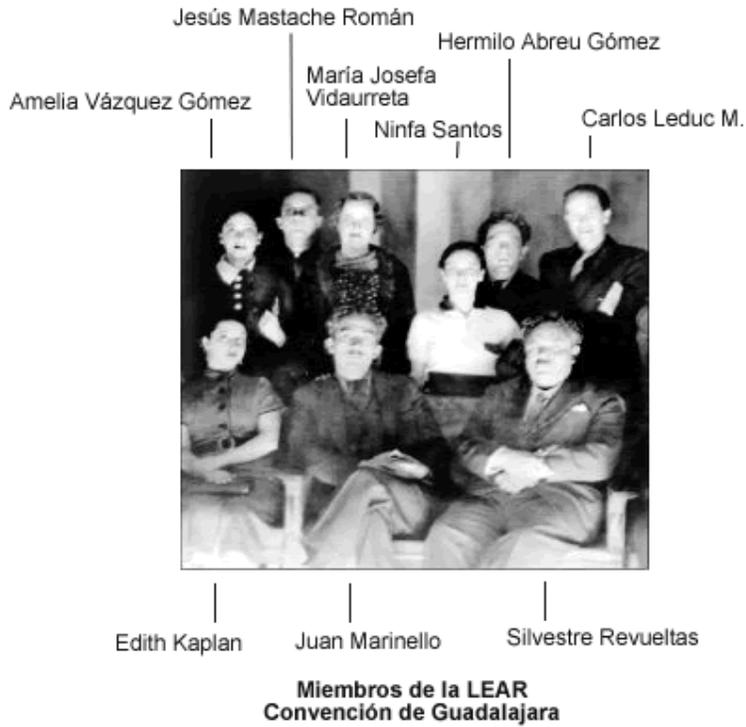
“...En México, el Gobierno del frente popular de Lázaro Cárdenas consolidó el estado corporativo y al partido de Estado en el Partido de la Revolución Mexicana, heredero del Partido Nacional Revolucionario de 1929 y dió lugar a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en 1934 y posteriormente al Taller de Gráfica Popular en 1937”...⁴⁶

En 1934 se crea la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), se funda cuando el Partido Comunista de México estaba en la clandestinidad a la que lo mandaron los gobiernos callistas, nació altamente independiente y enfrentado al estado, posteriormente cambio con el gobierno de Cárdenas, sus actividades estuvieron divididas en artes plásticas, literatura, pedagogía, música, teatro, fotografía y ciencia. La ideología de la LEAR se manifestaba contra el fascismo, tenía 129 agremiados, entre las mujeres que lo integraban se mencionan a: Dolores Cueto, Olga Costa, María Izquierdo, Celia Calderón, Aurora Reyes, Clara Porsett, Elena Huerta, Marion y Grace Greenwood, pintoras, Esperanza Hoffman escultora y Lola Álvarez Bravo*, fotógrafa.

*lista presentada como Nómina que se envió a Juan de la Cabada a España, durante la guerra civil, de una delegación cultural.

⁴⁵ Alberto Híjar Serrano. Frentes, Coaliciones y Talleres. P. 85

⁴⁶ Ibídem. P. 17



Marion Greenwood
"Eastern Memory"
 Litografía.
 1950.

Los artistas que la componían militaban o simpatizaban en organizaciones de izquierda. Sus idearios estaban vinculados a las luchas revolucionarias, la toma de conciencia del pueblo y al impulso de las luchas obreras y campesinas. La Revista Frente a Frente marca el sentido de esta agrupación. La actitud de la LEAR es convertir la obra literaria y artística en vehículo que llegue a las masas y actúe sobre ellas (Historia del Arte Mexicano, Tomo II, p. 6) Una de las primeras artistas que colaboraron en su fundación fue la pintora y primera mujer muralista en México Aurora Reyes.



Revista Frente a Frente, Órgano Central de difusión de la LEAR, núm. 5, Agosto de 1936 y No.15,3

Los principios de la LEAR son casi los mismos que inspiran al TGP en su creación. En 1937 año surge La Escuela de Artes del Libro dirigida por Francisco Díaz de León y que depende de la Secretaría de Educación.

En 1937 un grupo de la LEAR se separa debido a la burocratización en que habían caído y forman el Taller de Gráfica Popular (TGP), fundada por Leopoldo Méndez y con la participación de Pablo O'Higgins, Luis Arenal, Raúl Anguiano y Ángel Bracho.

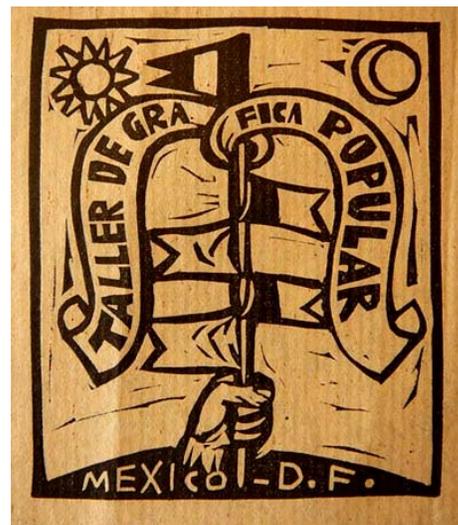
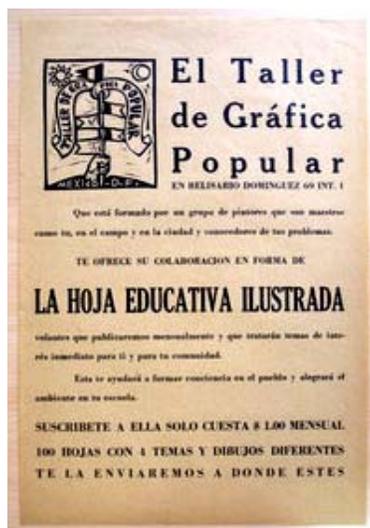
Durante los primeros meses trabajaron en el taller que pertenecía al viejo maestro litógrafo Jesús Arteaga quién no solo les permitió el uso de sus instalaciones, sino que además les dio consejos sobre el oficio.



El viejo maestro Jesús Arteaga († 1948) con P. O'Higgins (a la izquierda) y L. Méndez (a la derecha).
(Foto Jules Heller)
México's old master lithographer Jesús Arteaga († 1948) with (at left) P. O'Higgins and (at right) L. Méndez.

Pablo O'Higgins, Jesús Arteaga y Leopoldo Méndez.

En enero de 1938 Leopoldo Méndez reúne materiales para el taller y se consiguen 50 piedras para litografía, una prensa litográfica manual y un armario para gráficas. En julio de 1938 se instalan en la calle Belisario Domínguez, donde alquilaron tres cuartos del patio posterior, en el primer cuarto se hallaban las máquinas de impresión, el segundo se destinó al taller de diseño y el tercero sirvió como galería y para realizar sus asambleas.



Hoja Educativa Ilustrada del TGP

El taller se llamaba Taller Editorial de la Gráfica Popular, su organización comprendía el taller, la editorial y la galería, esta mezcla de funciones estuvo a punto de causar el fin del TGP.

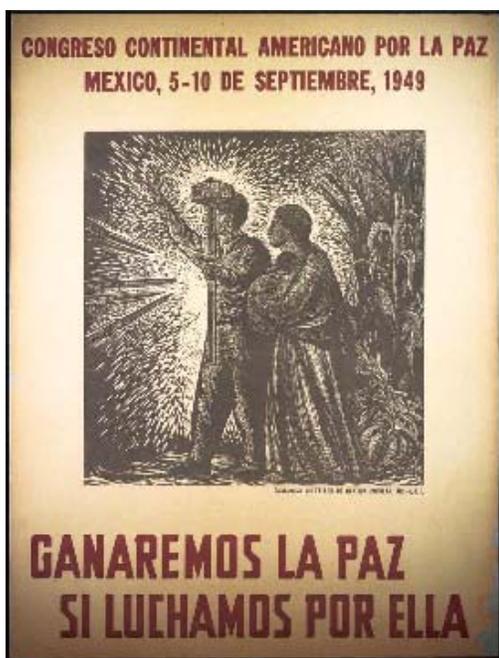
“En 1938 se definieron sus primeros estatutos; su trabajo gráfico estará vinculado en beneficio de los intereses del pueblo de México, con este objetivo realizaron carteles, folletos y propaganda, se analizaban y discutían proyectos, hacían consensos y realizaban pre-bosquejos los cuales una vez recabadas las opiniones, se iniciaban los trabajos para las obras pequeñas, se llevaba a cabo la crítica colectiva que tenía como propósito mejorar la obra y hacer que su función fuera colectiva”...⁴⁷, reflejaban la búsqueda de lo popular y una preocupación por los problemas políticos y sociales, nacionales e internacionales, realizaron de manera colectiva la producción gráfica, sin descuidar el desarrollo de sus capacidades y técnicas individuales.



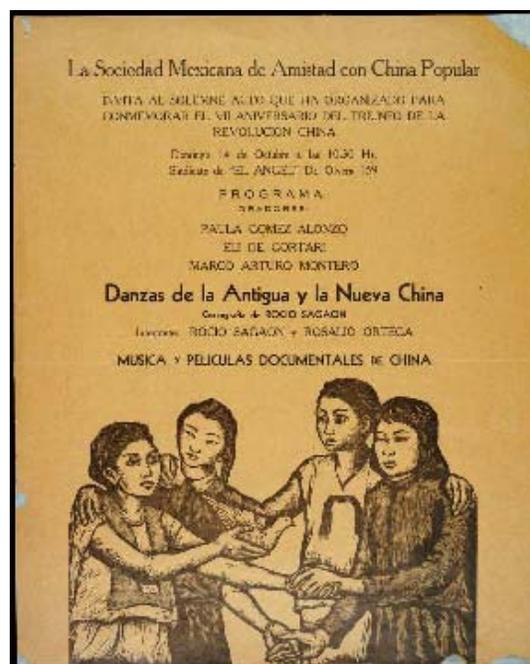
Mariana Yampolsky
“Vivac de Revolucionarios”
Linóleo
Grabado original / papel bond.
45.7 x 30.4 cm.

⁴⁷ Alberto Híjar Serrano. *Frentes, Coaliciones y Talleres..* P. 117

Crearon carteles monumentales, volantes y estampas de amplia producción y bajo costo que por su extensa difusión, algunos terminaron por ser anónimos y de significado actual, no exentos de humor, crítica e ironía. “Crearon también un proyecto popular, de participación colectiva, a través de misiones culturales y de enseñanza rural, el cual apoyaba la educación del pueblo con un lenguaje sencillo, conciso y claro”...⁴⁸



Mariana Yampolsky
 “Ganaremos la Paz si luchamos por ella”
 Linóleo
 93 x 66 cm.
 1953.



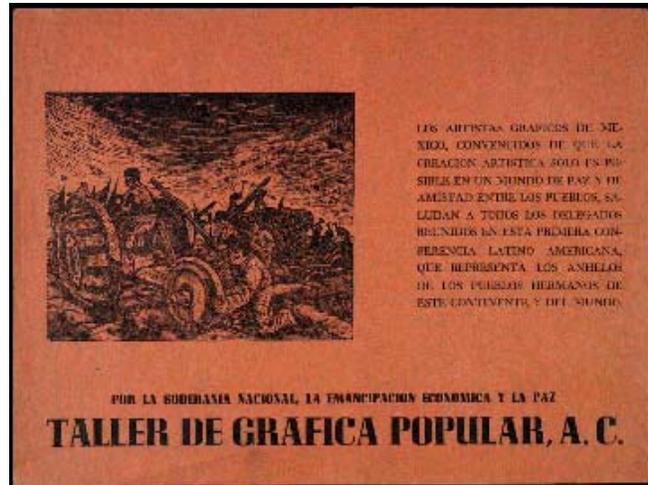
Fanny Rabel
 “VII Aniversario del triunfo de la Revolución China”

Sus fundadores fueron apoyados por el Gobierno de Cárdenas, llevándoles al reconocimiento. Poco tiempo después, el movimiento artístico social fue reprimido y etiquetado como revoltoso y sobretodo radical; sin embargo, su subsistencia hasta nuestros días le ha permitido participar con su creatividad en la interpretación y difusión de los movimientos sociales más importantes, no sólo de México, sino del mundo.

⁴⁸ Raúl Cabello S. Litografía. Manual de apoyo para el taller. P.35



Andrea Gómez, Elizabeth Catlett, M. Yamposky y Oscar Fariás
 “Homenaje a Cárdenas, domingo 26 de febrero México, Teatro Ideal” Movimiento Mexicano por la Paz.
 1956



Sarah Jiménez
 “La industrialización del campo”
 Cartel del TGP
 1961



Celia Calderón
 “La nación no acepta bases extranjeras”.
 Grabado original / papel bond.
 45.7 x 30.4 cm.

Su labor de impresión masiva de los trabajos, ha permitido que éstos se expongan virtualmente en gran parte de América Latina, Estados Unidos, España y en su tiempo, en la Unión Soviética. Sin perder su orientación de izquierda, mantiene una actitud abierta y ante todo, impulsa a nuevos valores de la plástica, mediante cursos y exposiciones, bien sea en la sede del Taller de Gráfica Popular, en la colonia Doctores o en espacios alternativos.

Por problemas internos en relación a la administración y venta de obra en 1941 se crea un nuevo estatuto y con él la primera desbandada en la que abandonaron el Taller; Castro Pacheco, Chávez Morado, Roberto Berdecio, Jesús Escobedo, Everardo Ramírez y Francisco Dosamantes, quedando solo siete integrantes. Chávez Morado en 1956, menciona que el Taller había perdido su calidad democrática, centralizándose en Méndez y un grupo de íntimos amigos. A fines de ese año ingresa Alberto Beltrán y reingresan Raúl Anguiano, Castro Pacheco y Luis Arenal.

En 1942 el TGP publica “*El libro negro del terror nazi*” en Europa, donde diez miembros del Taller formulan en 32 dibujos acusaciones contra Hitler.

“El TGP tuvo su segundo aire en 1944, cuando se sumaron nuevos miembros y modificaron nuevamente la declaración de principios”...⁴⁹

En 1947 publican “*Estampas de la Revolución Mexicana*”, considerada como la edición más importante del TGP, integrada por 85 grabados en linóleo de 16 artistas, con un tiraje de 550 ejemplares, que hacen, un total de 46 750 copias.

⁴⁹ Alberto Híjar Serrano. *Frentes, Coaliciones y Talleres*. P. 118



Sarah Jiménez
“Lucrecia Toriz”
 Linóleo
 Grabado original /papel bond.
 45.7 x 30.4 cm.

Lucrecia Toriz estuvo a la cabeza de los huelguistas del Río Blanco Orizaba, 7 de enero de 1907 Rev. 1910, mujer ligas feministas.



Celia Calderón
“México dueño de todos sus recursos”
 Linóleo
 Grabado / papel bond.
 38.1 x 25.1 cm.

“Para los años cincuenta se acrecentó un gran número de hoteles como el del Prado y el Reforma edificados durante los años 30’s, dando paso al turismo y prioridad a la construcción de viviendas, en educación se crea la Comisión Nacional de Libros de Textos Gratuitos, el Instituto Nacional Indigenista en donde integrantes del TGP colaboran en la ilustración de libros, el Instituto Nacional de la Investigación Científica, el Instituto Nacional de la Juventud, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y el Seminario de Historia de la Educación en México con el mismo fin de contribuir al desarrollo educativo del pueblo, se instala el Museo Nacional de Artes Plásticas”...⁵⁰

Dentro del taller se reflejó también, la influencia de los artistas extranjeros que vinieron a México y que hicieron de este lugar un centro de enseñanza de la técnica y del trabajo colectivo, así lo menciona Humberto Musacchio – en el Taller de Gráfica Popular, dice

⁵⁰ Elena Jeannetti Dávila. La política y la administración. Las Humanidades en México. P.359.

que “el verdadero arte debe tener fin en si mismo donde la mirada del artista es analítica y panorámica”...⁵¹

En agosto de 1963 el taller debía tres meses de alquiler y había consumido todas sus ganancias. Destituyen al secretario general en turno y realizan una votación para una nueva coordinación quedando Celia Calderón como presidenta, Elizabeth Catlett como secretaria general y Mercedes Quevedo como tesorera, el hecho de que por primera vez la mujeres tomaron la dirección (ya desde tiempo atrás, tres cuartas partes eran mujeres) tuvo un efecto benéfico en el trabajo del taller, las rudas cartas de amonestación cesaron, las mujeres tuvieron buen cuidado de sanear la economía del taller, abrieron un nuevo campo de actividades; el movimiento feminista. A principios de ese año, Elizabeth Catlett y Elena Huerta viajaron a Cuba para asistir al Congreso de las Mujeres Americanas, a su regreso informaron con gran entusiasmo sobre este encuentro.

Para el congreso Mundial de las Mujeres en Moscú en Julio de 1963 Elizabeth Catlett hizo el cartel más bello y sencillo que saliera del taller en aquel año.

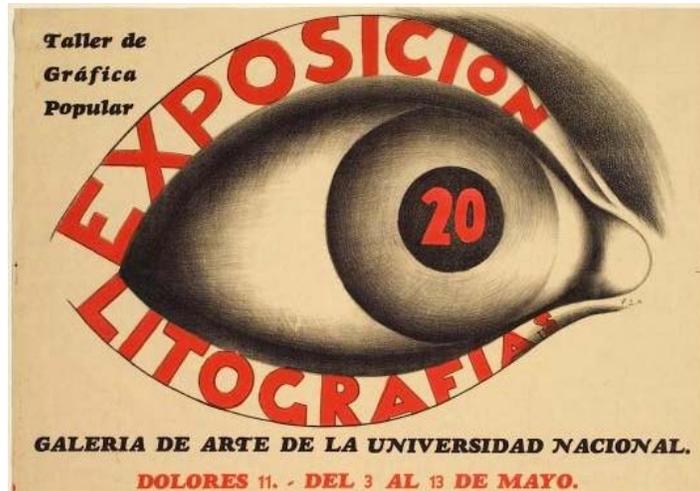
Después de la elección de las mujeres en la dirección del TGP, se realizaron muestras de obra reciente en la ciudad de México y en provincia.

La Unión Nacional de Mujeres envió al TGP su más profundo agradecimiento por el cartel y telón realizados para su congreso, mencionando que ambas obras habían sido “entusiastamente aplaudidas por las mujeres que asistieron a dicho evento...¡MUCHAS GRACIAS!”.

En el momento en el que el TGP sufrió grandes carencias, éstas fueron superadas por el trabajo colectivo de las mujeres, además de realizar las labores administrativas, trabajaban innovaciones estéticas, como el grabado en asfalto, el trabajo de ácido sobre metales oxidados y la plastografía.

⁵¹ Mauricio Flores. Sobre Humberto Musacchio- El Taller de Gráfica Popular, FCE. México 2007, 216p. Milenio Diario sección cultura para infolatina.

Algunas de las mujeres integrantes del Taller de Gráfica Popular fueron: Andrea Gómez, Fanny Rabel, Mariana Yampolsky , María Luisa Huitrón, Celia Calderón, Elena Huerta, Elizabeth Catlett y Sarah Jiménez, quienes produjeron trabajos con una concepción política y social de su contexto histórico, sobresaliendo una gran producción de litografías.



Las expresiones artísticas mostraban la realidad social vivida y la necesidad de despertar las conciencias a los dramas del desamparo, la miseria y las tragedias del pueblo, con el objetivo de participar activamente en la lucha por la igualdad y la democracia.

DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS DEL TGP.

Artículo 1. El Taller de la Gráfica Popular es un centro de trabajo colectivo para la promoción funcional, el estudio de las diferentes ramas del grabado y la pintura y los diferentes medios de producción.

Artículo 2. El Taller de Gráfica Popular realiza un esfuerzo constante para que su producción ayude al pueblo mexicano a defender y enriquecer la cultura nacional, su independencia, su libertad y la paz.

Artículo 3. El Taller de Gráfica Popular considera que el arte al servicio del pueblo, debe reflejar la realidad social de su tiempo y requiere la unión de contenido y formas realistas. El TGP aplica el principio anterior, trabajando por la constante elevación de las capacidades artísticas de sus miembros, convencido de que la finalidad del arte al servicio del pueblo, se alcanza solamente con la mejor calidad plástica.

Artículo 4. El TGP prestará su cooperación profesional a otros talleres o instituciones culturales, a las organizaciones de trabajadores y a todos los movimientos e instituciones progresistas en general.

Artículo 5. El TGP defiende la libertad de expresión, en todas sus manifestaciones y los intereses profesionales de los artistas.

Los integrantes del TGP en el año de 1960 son:

Ignacio Aguirre, Javier Iñiguez, Elena Huerta, Celia Calderón, Jesús Álvarez Amaya, Fernando Castro- Pacheco, Luis Arenal, Elizabeth Catlett de Mora, Alberto Beltrán, Jesús Escobedo, Ángel Bracho, Arturo García Bustos, Sarah Jiménez, María Luisa Martín, Leopoldo Méndez, Francisco Mora, Antonio Morales, Isidoro Ocampo, Pablo O'Higgins, Antonio Pujol, Adolfo Quinteros, Everardo Ramírez, Héctor Ventura, Mariana Yampolsky y Alfredo Zalce.



Algunos Integrantes del TGP Alberto Beltrán, Alfredo Zalce, hija de Ángel Bracho, Pablo O'Higgins, Francisco Mora, Leopoldo Méndez, G. Stibi, Sra. H. Stibi, Sra. de Zalce, Mariana Yampolsky, Angel Bracho, Arturo García Bustos, Francisco Castro Pacheco, Galo Galecio, Sra. de Bracho, Sra. de Castro Pacheco. Profª.F.R., Sra. A. Hernández de Méndez, I. Ocampo .

“Los grabados del taller mostraban su afán por la esencia vital de los personajes, que se debaten entre la miseria, pero que son hondamente humanos...”⁵²

⁵² Ana Ortiz Ángulo. Mariana Yampolsky: una semblanza. www.movimientoalsocialismo.com.mx

El TGP subraya la importancia de la gráfica como medio de divulgación de las ideas políticas y como expresión artística.

Las técnicas de litografía que se realizaron en el TGP eran: el dibujo a lápiz directo, tusché líquido y manera negra. El taller acogió a grabadores y linotipistas que querían llevar adelante los ideales de los artistas plásticos revolucionarios que habían nutrido las acciones de los pintores, escritores y escultores revolucionarios.



María Luisa Martín.
“El grotesco Imperio”
Linóleo
Grabado original /papel bond
35.7 x 30.4 cm.



María Luisa Martín.
“Mujer”
Grabado en Offset
27.4 x 21.4 cm.

La gráfica realizada en estos años fue creada por las necesidades y demandas de un proyecto estético y la emergencia por documentar el tiempo contemporáneo. La guerra y los conflictos sociales son tema principal y recurrente en muchos de los creadores de este período; sin embargo, la forma de representación que cada uno elige es diversa.

Muchas de las obras realizadas eran imágenes de barricadas, de confrontación y protesta que dieron forma a la prensa antifascista, a volantes y panfletos, lo que favorecía hacer más accesible la ininteligible realidad. En unas, el realismo con el carácter documental es la fórmula elegida; en otras las distorsiones, la superposición de

imágenes y la confusión construyen una versión sobre lo que acontece. Todas están contaminadas de realidad; informan de distintas maneras acerca de ella, a la vez que intentan revisar y revelar nuevos caminos hacia el reencuentro del arte con la vida.

La producción de imágenes se convierte en un espacio de disputa y confrontación. Del mismo modo, el problema de la representación está en el centro de las reflexiones y por ende el debate entre el arte y la política, que reubica cualquier planteamiento dentro del arte moderno. Son tiempos de urgencia que demandan un nuevo repertorio de formas para la acción.

“El artista pone en cuestión y muchas veces, cede su supremacía ante la necesidad de trabajar con imágenes que pueden garantizar ciertos significados que sean capaces de comunicar ideas, con la aspiración de controlar, dentro de lo posible, cualquier deslizamiento de sentido”...⁵³

Diversas situaciones que se gestaron al interior del TGP traen por consecuencia la renuncia y expulsión de muchos de sus integrantes, culminando con la época gloriosa del Taller de Gráfica Popular y quedando a partir de 1968 Jesús Álvarez Amaya como coordinador general en un proyecto totalmente distinto para lo que fue creado, termina así el trabajo gráfico colectivo.

A continuación se menciona el trabajo de mujeres creadoras, pertenecientes a la generación del TGP que además de reflejar su preocupación por la problemática social, la lucha campesina, las tradiciones y costumbres, lo popular, la historia y sus héroes, enfatizan la identidad nacional desde la perspectiva de género teniendo en común la expresión gráfica, en la cual está enfocada esta tesis, además de la propuesta gráfica personal.

⁵³ Roxana Velásquez “Dialogos Plásticos: Miradas a partir de los movimientos sociales y el debate estético. Revista de la Universidad de México. Nueva Época. No. 29, julio 2006. P. 103- 104.

MARIANA YAMPOLSKY 1925 Estados Unidos / 2002 México

Destacada mujer, que llegó a México y dejó una gran influencia con su trabajo. Nació en Chicago, Illinois, E. U.A. en 1925, hija de padre ruso y madre alemana.

“Obtiene la Licenciatura en Ciencias Sociales en la Universidad de Chicago en 1945, viaja a México para inscribirse en la escuela “La Esmeralda” y guiada por sus predilecciones de la gráfica sobre la pintura, se afilia al TGP siendo la primera mujer en pertenecer a éste hasta 1958, fue integrante, también del Salón de la Plástica Mexicana”...⁵⁴

Utiliza el grabado y la fotografía como medios de expresión y comunicación, con los cuales plasma sus inquietudes y observaciones.

Siendo alumna de la Esmeralda empieza a publicar sus grabados en revistas, periódicos y hojas volantes.



Mariana Yampolsky
“La juventud de Emiliano Zapata: lección Objetiva”.
Linóleo
Grabado original / papel bond.
45.7 x 30.4 cm.

⁵⁴ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.176

Ansiosa de conocer otros medios para expresar todos los contenidos que bullían en su cabeza y todos los intereses estéticos que fundamentaban su creación artística, Mariana se avocó a la fotografía en 1948, la cual se empezaba a desarrollar como lenguaje artístico. La fotografía para ella, es la visión de un momento y de una situación, es la elección de un tema, es el encuadre y foco, es la valoración de la forma. Es la intuición de la luz y la sombra, es pulso y ojo, armonía y encanto de la realidad que para muchos pasa inadvertida.

Mariana se acerca al taller de Lola Álvarez Bravo, a quien siempre consideró maestra y amiga, en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (Academia de San Carlos) para aprender el lenguaje de la luz. Recibe las enseñanzas de la fotografía de los grandes de la época Manuel Álvarez Bravo, Héctor García y de la italiana Tina Modotti, quienes le enseñan el camino para la interpretación de la cultura.

Más tarde, recorre la República Mexicana cámara en mano, para arrancarle al pueblo sus momentos más dramáticos y bellos. Conoció los pueblos más ignorados, donde recogió testimonios orales y fotográficos de su arte popular y sus costumbres.

En su obra destacan los tratamientos de la luz, donde hace surgir tonos contrastantes que nos dan la interpretación de quien los está inventando...⁵⁵ muestra al pueblo indígena, su arquitectura, su gente y en especial a las mujeres en sus labores cotidianas y sus costumbres, las muestra con la sensualidad que como género se tiene, mujeres fuertes y al mismo tiempo delicadas.

Trabajó como ilustradora en varios periódicos, organizó exhibiciones nacionales e internacionales para el Taller de Gráfica Popular donde impartió clases de grabado y literatura, realizó varios proyectos infantiles, coordinando y editando libros para diferentes casas editoriales y para la Secretaría de Educación Pública.

⁵⁵ Ana Ortiz Ángulo. Mariana Yampolsky: una semblanza. www.movimientoalsocialismo.com.mx

“En 1960 exhibió por primera vez su trabajo fotográfico y desde entonces expuso su obra en México y en el extranjero. Fue reconocida por sus aportaciones al arte y la cultura mexicana por el Sistema Nacional de Creadores de CONACULTA, le fue otorgado el premio Miguel Othón de Mendizábal del Instituto Nacional de Antropología e Historia”...⁵⁶



Mariana Yampolsky
“Caricia”.
Plata /gelatina
30.4 x 22.8 cm.
1989



Mariana Yampolsky
“Esperando al padrecito”
1987.

“Fue maestra en el Colegio Garside, editora de libros educativos, curadora de grandes exposiciones de fotografía y juez de muchos certámenes, su amor al campo la hizo retratar las viviendas más humildes, los muros de adobe, las tumbas modestas de los cementerios pueblerinos, arquitectos e ingenieros recurren a su gran libro “La casa que canta” considerada una joya de la arquitectura popular...”⁵⁷

Fallece en la ciudad de México en 2002.

⁵⁶ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.176

⁵⁷ Ibídem. p.23

ELIZABETH CATLETT 1915 Estados Unidos

Cuando nos referimos al TGP no podemos dejar de mencionar a la maestra Elizabeth Catlett, nació en Washington, D.C. en 1915, escultora, grabadora y luchadora social, su obra refleja una identidad propia.

Hija de un profesor de matemáticas y de una madre maestra, en 1931 decidida a estudiar arte se inscribió en la Universidad de Howard en Washington y en la Universidad de Iowa donde recibió en 1940 el primer título de maestra en escultura. De ahí paso al Instituto de Arte de Chicago y al South Side Community Arts Center. Fue profesora en la Universidad de Dillard de Nueva Orleans y en Nueva York, enseñó en el George Washington Carver School.

En una entrevista realizada en 2003, menciona “Siempre he trabajado para llevar algo de arte al pueblo negro en E. U.A.”, desde joven impartía clases de historia del arte en Nueva Orleans. Como en todo el mundo los acontecimientos sociales repercutieron en su país, uno de ellos, el racismo, por lo cual, luchó para que los museos se abrieran a la población negra, a quienes se prohibía su entrada hasta entonces.

Elizabeth Catlett sufrió en su propio país esa discriminación racial, como el simple acto de comer en un sitio prohibido para la gente de raza negra, ella rechazó este hecho lo que la llevó incluso a la Corte Suprema de Justicia.

“Fue maestra en la Universidad de Iowa, impartió clases en el Instituto Hampton de Virginia”...⁵⁸

Salió de los Estados Unidos justo en el momento en que la época de MacArthur estaba en su apogeo, llega a México en 1946 a casa de la mamá de Luis Arenal, iniciando sus estudios en “La Esmeralda”.

Conoció el TGP por varios artistas, que lo integraban y que fueron a Nueva York, como Ignacio Aguirre, Luis Arenal y José Chávez Morado, fue integrante del TGP de 1946 a 1966, asombrándose de que los artistas podían trabajar juntos, en vez de competir entre sí, iba todos los días al taller y a la Esmeralda, donde trabajó con Francisco Zúñiga y José L. Ruiz.

⁵⁸ Ibidem. p.23 y75



Elizabeth Catlett.
“La Hoja”.
Litografía a 2 tintas
57 x 76 cm.
1985

Su obra refleja el interés que ella tenía por la justicia social y los derechos de la mujer negra y mexicana, la fuerza de su lucha y sus imágenes son la voz de los sin voz, como ella misma lo expresa: *“El arte es importante solamente en la medida en que ayuda en la liberación de nuestra gente”...*⁵⁹

Representa en diversas ocasiones a mujeres como sujetas en la lucha por sus derechos y el lugar en la sociedad en la cual pertenecen, por su dignidad, de toda condición social. Dirigiendo a un pueblo por la libertad y escribiendo leyes a favor de los explotados, por la justicia.

⁵⁹ Ibidem. p.75



Elizabeth Catlett
*"In phyllis weatley Iproved intellectual
equality in themidst of slavery"*
1/2linocut
15" x 11"
1947



Elizabeth Catlett
*"In Harriet Tumban I Helped
hundreds to freedom"*
18/20, linocut
15X 11
1946

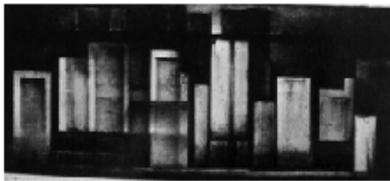
Entre sus esculturas que se encuentran en México están: la Bañista Olmeca (1966) en el Instituto Politécnico Nacional y los bronce de Jaime Torres Bodet y José Vasconcelos (1981) en la Secretaría de Educación Pública.

Vive en México, donde no ha sido reconocida como se merece por su trayectoria; "...fue la primera mujer afroamericana, que impartió clases de escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM"...⁶⁰

Se casó con el pintor y grabador Francisco Mora quien muere en el 2002.

A la fecha tiene 95 años y continúa trabajando y realizando exposiciones de su obra.

⁶⁰ Merri Mac Masters enviada . entrevista con Elizabeth Catlett, por la distinción premio 2003 Lifetime Achievement in Contemporary Sculpture Award (Premio a su trayectoria en la escultura contemporánea 2003) suplemento Cultura-La Jornada



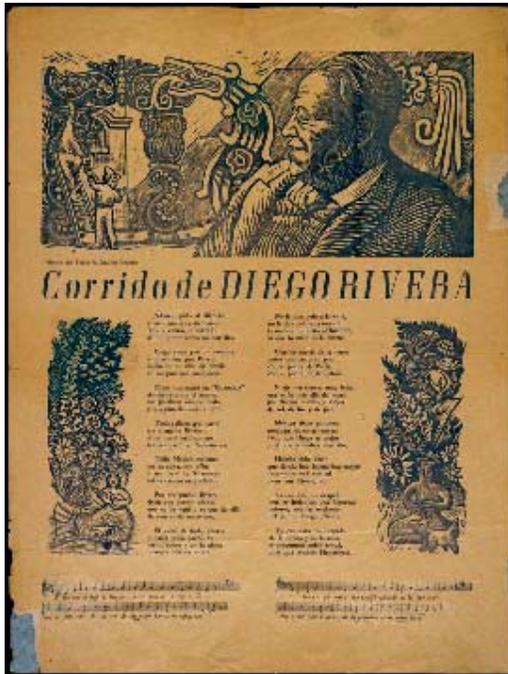
Elizabeth Catlett
"The girl and the city"
Litografía
57X 76 cm.
1979



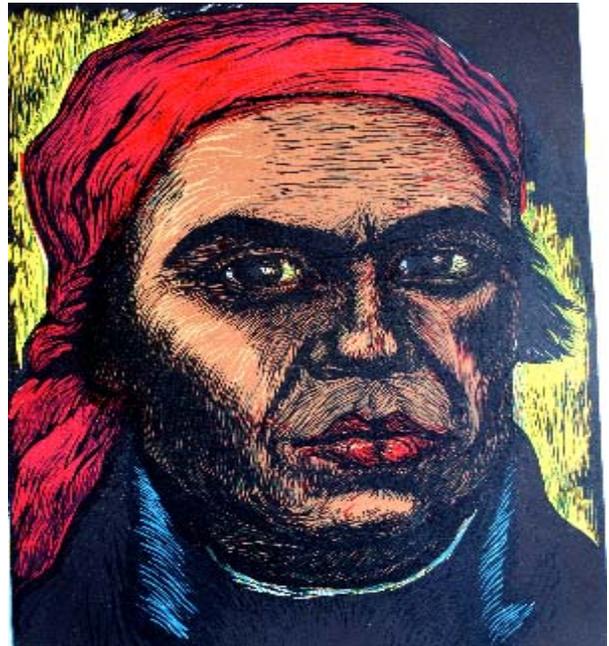
Elizabeth Catlett.
"Harlem Woman"
P/P, color litograph. Collage.
30" X 22" .
1992

CELIA CALDERÓN (Celia Calderón de la Barca Olvera. 1921-1969 México)

Nació en la Ciudad de México, ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1942. Es conocida por su obra gráfica, también por ser una destacada pintora y acuarelista. El pintor Julio Castellanos fue su maestro y compañero sentimental e influyó en su obra. Desde 1952 participó en el Taller de Gráfica Popular. En 1957 es invitada por el gobierno de la URSS a viajar por China, estando ahí estudió en el Centro de Artistas de Pekín.



Celia Calderón
 “Corrido de Diego Rivera”
 1956
 Cartel del TGP.



Celia Calderón.
 “Morelos”
 Linóleo
 Grabados originales / papel bond
 45.7 x 30.4 cm.

Recibe una beca del Consejo Británico que le permitió estar por un año en la Slade Art School de Londres. En 1947 fue fundadora de la Sociedad Mexicana de Grabadores. Su primera exhibición individual fue en 1951, realizó pintura, grabado en madera, metal y linóleo, litografía e intaglio. Su obra es sólida y vigorosa. Fue maestra en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, (Academia de San Carlos) donde un día en su salón de clases, decidió terminar con su vida en 1969.

Su obra nos lleva a revalorar lo nacional por medio de imágenes de mujeres con rasgos indígenas como la patria, la activista, enaltece todo lo producido en el país, así como los héroes patrios y la gente común.



Celia Calderón.
“La mujer de Mitla”
Offset.
21.5 x 21.3 cm



Celia Calderón.
“Cinco Mujeres”
Linóleo
63.5 x 48.2 cm.
s.f.

ANDREA GÓMEZ 1926 México

Nació en la ciudad de México, siendo una niña, su familia se fue a vivir a Morelia, Michoacán, donde Andrea inicio sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de San Nicolás. Su abuela fue Doña Juana B. Gutiérrez de Mendoza, (primera dueña de una imprenta) escritora revolucionaria conocida, quién la introdujo al mundo del arte. En 1940 de regreso a la Ciudad de México, se inscribió en la Academia de San Carlos en donde permaneció dos años. Continuó sus estudios en la Escuela de las Artes del Libro, donde estudió Litografía con José Chávez Morado. Allí conoció a Mariana Yampolsky, quién la invitó a integrarse al Taller de la Gráfica Popular.

Trabajó como ilustradora en diferentes proyectos; para el Instituto Nacional Indigenista, lo que le permitió viajar por las diferentes zonas indígenas del país, para la Secretaría de Educación Pública, en sus primeros libros de textos gratuitos; para el Suplemento Cultural “El Nacional” y “México en la Cultura”, realizó los murales al fresco “Maternidad” y “El agua” en el Hospital Civil de Ixmiquilpan, Hidalgo, “El maíz” mural transportable para el Museo de Culturas Populares en la Ciudad de México. Fue fundadora de la Casa de Dibujo infantil Arco iris en Temixco, Morelos. En

1956 recibió un reconocimiento internacional. En los últimos años, Andrea Gómez se ha especializado en el retrato y ha emprendido serios estudios sobre la pintura flamenca.

Vive en la colonia de paracaidistas Rubén Jaramillo en Temixco, cerca de Cuernavaca y donde compartió la faena cotidiana de los colonos campesinos. “Es hija de un gran luchador de izquierda, Rosendo Gómez Lorenzo, siempre se ha mantenido al lado de las causas populares, su obra transmite fuerza y ternura en sus dibujos, su magistral grabado “*Madre contra la guerra*”, ha dado la vuelta al mundo, es una madre en actitud defensiva con su hijo en brazos”...⁶¹



Andrea Gómez.
“Madre contra la guerra”
Linóleo
55.8 x 43.1 cm.
1955



Andrea Gómez.
“La niña de la basura”
Linóleo
76.2 x 40.6cm.
s.f.

⁶¹ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.91

SARAH JIMENEZ VERNIS 1927 México.

Nace en piedras Negras, Coahuila, años después se trasladó a la ciudad de México en donde ingresó a la Escuela “La Esmeralda” en el año de 1947, donde estudia hasta 1953. Arturo Estrada y Raúl Anguiano fueron sus maestros de dibujo. Participó activamente en el Taller de Gráfica Popular en los mejores años del taller. Integrante además, del Taller Belisario Domínguez junto a Adolfo Quinteros y del Salón de la Plástica Mexicana hasta 1981, participó en diferentes bienales, recibió una beca del Instituto Nacional de Bellas Artes durante cuatro años.



Sarah Jiménez
“Carmen Serdán”.
Linóleo
Grabado original/ papel bond
45.7 x 30.4 cm.

Carmen Serdán es una mujer activista, apoya la campaña de Francisco I. Madero, por medio de la redacción del periodismo y con nuevas ideas que promovían el cambio en México, con organización y la suma de activistas, lleva a un gran número de mujeres a la lucha.

“Sarah Jiménez ha expresado en su obra las problemáticas sociales, políticas y económicas y una preocupación constante por los campesinos y las clases populares, ha sabido observar, plasmar y captar escenas de la vida cotidiana de esas regiones, que trasmitió a las nuevas generaciones de artistas a través de las clases de dibujo que impartió en la casa del Lago y en la Secretaría de Educación Pública”...⁶²

Sus inquietudes están con los más desfavorecidos de la sociedad, la lucha por la justicia social y las mujeres, que convoca a la solidaridad. En una entrevista a propósito del día Internacional de la Mujer en 1983 dice:

“...la mujer mexicana debe alzar su voz para denunciar las atrocidades del imperialismo yanqui y apoyar la liberación de todos los pueblos latinoamericanos. Debe solidarizarse con los sufridos y su voz junto a la de otras mujeres del continente, debe ser una acusación constante que por medio de la religión quieren tener adormecidos a los pueblos centroamericanos...”⁶³

Manifiesta su opinión ante lo que considera justo, injusto e irónico de la sociedad, así lo dice en la siguiente cita refiriéndose a las manipulaciones institucionales que solo consideran a las mujeres cuando sus intereses así lo requieren.

“...El homenaje que se le rinde a la mujer artista de las Americas en la OEA, es manipulado, por que se realiza en la sede de un organismo anquilosado, que no sirve para nada a los pueblos latinoamericanos...”

“...dicho reconocimiento- es con fines oscuros ninguna artista comprometida con las causas populares de nuestro continente...”

“...toda artista que tenga conciencia debe exigir que una verdadera organización de Estados Americanos y Latinoamericanos, tenga su sede en un país no alineado del continente para que el organismo si responda a las necesidades y causas de nuestros pueblos y no solape los latrocinios, despojos y crímenes cometidos... por el imperialismo estadounidense...”⁶⁴

⁶² Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.113

⁶³ “Jornadas de la Cultura” celebrado en la sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes. Periódico Excelsior. Sección Cultural. 8 demarzo 1983. p.2

⁶⁴ Eduardo Camacho S. “El homenaje a la Mujer Artista de AL en la OEA, Manipulado Sarah Jiménez” CIDAP- INBA Excelsior. 16 de junio de 1982.

Nos invita a luchar por el pueblo trabajador, explotado, por las clases sociales más vulnerables, por la justicia y la equidad, pero también por la dignificación de identidad nacional y de género. Actualmente vive en la ciudad de México.



Sarah Jiménez.
“Juárez y la Reforma”.
Linóleo
Grabado original /papel bond
45.7 x 30.4 cm
1958.



Sarah Jiménez.
“Beneficios del henequén”
Linóleo
45.7 x 30.4 cm.
1958

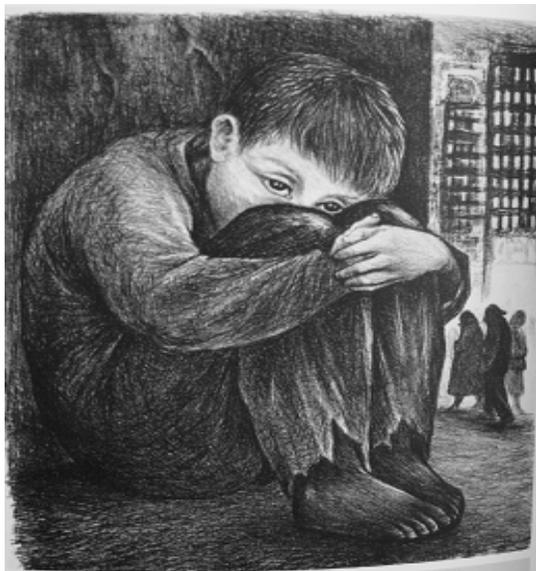
FANNY RABEL 1924 Polonia - 2008 México.

Nació en Polonia en 1924, descendiente de una familia de actores judíos, su familia se mudó a Francia, donde Fanny trabajó como obrera.

Desde 1938 Fanny vivió en México dejando el teatro para dedicarse de tiempo completo a las artes visuales. Comenzó sus estudios de arte en una escuela nocturna, luego ingresó a la Esmeralda, fue alumna de Diego Rivera, Francisco Zúñiga y Carlos Orozco Romero.

Fue asistente de Diego Rivera en el mural de Palacio Nacional y de Siqueiros en el mural del Sindicato Mexicano de Electricistas. En 1950 se integra al Salón de la Plástica Mexicana y al Taller de Gráfica Popular en donde nueve años más tarde publicó la monografía “Niños de México”, la cual cuenta con veintisiete grabados originales.

Fanny Rabel pintó murales y pintura de caballete, su obra se ha expuesto en E. U.A., Canadá, China, Argentina, Francia, Japón, Israel y Brasil.



Fanny Rabel.
“Sin título”.
 Litografía
 48.2 x 30.4cm
 N.D. /s.f.



Fanny Rabel
“Israel. 2 Conferencias por Vicente Lombardo Toledano en Escuela Obrera”
 1956
 Cartel el TGP

“En su obra siempre ha estado presente -como Fanny Rabel lo menciona- “la melancolía y la tristeza...”⁶⁵

Formó parte de la LEAR- promovió el arte para el proletariado, su pintura mural muestra su preocupación social: “La alfabetización” en Coyoacán, “La unidad de las Madres solteras”, “La Constitución”. En toda su obra se encuentra presente el otro, es reconocida por sus retratos de niños, dedicada y compasiva, destacó por la exactitud de su dibujo y la ternura de sus trazos. Refleja los problemas de la niñez, la pobreza, el desamparo, la tristeza, pero al mismo tiempo la vivacidad, la ternura y el juego. Fue con Arturo Estrada, Arturo García Bustos y Guillermo Monroy integrante de “Los Fridos”, como se les llamaba a los discípulos de Frida Kahlo, al lado de quien estuvo cuando murió en 1954 y también permaneció junto al lecho de muerte de Diego Rivera, de

⁶⁵. Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p. 140.

quien hizo varios apuntes de su rostro en 1957. Realizó diversos grabados con el Taller de Gráfica Popular.

Falleció en noviembre de 2008 en la ciudad de México.



Fanny Rabel
“Niño indígena”
Linóleo
35.1 x 17.2 cms.
1950

*El punto intermedio entre los mundos de la razón y
entre la sensación y el pensamiento
entre la materia y el espíritu,
entre los contrarios y todos los matices de significado
que se puedan imaginar,
es el hogar de la mujer.*

Clarissa Pinkola Estés.

II.III. Las Mujeres y su Participación Artística.

Las mujeres han dejado muestra de su labor y presencia en los movimiento sociales y en el arte; algunas le dedicaron más tiempo a la producción de su obra y a la enseñanza de las artes, otras se casaron y se dedicaron al hogar.

Son testigas de generaciones en diversos acontecimientos políticos, económicos y sociales que les tocó presenciar.

Mujeres que compartieron sus actividades artísticas con el hogar o junto a su compañero también creador, otras que en su carácter más revolucionario se unieron a partidos políticos o eran sindicalistas, todas nos brindan múltiples facetas, diversidades de estilos y temáticas en sus producciones plásticas, con una carga de distintas identidades en una nación y con una visión de género.

Contribuyeron al arte, como maestras, grabadoras, escritoras e intelectuales, además de ser vanguardistas. Son ejemplos en el arte al expresar el mundo que les rodea, a veces inmediatos en primer instancia, como puede ser su sala, la cocina o sus estancias, otras plasmaron los movimientos sociales y políticos, es el caso de las muralistas, quienes con el dominio de la técnica en su oficio, lleno de identidad nacionalista y vistos desde otra perspectiva, representaron elementos propios del país, desde una flor, objetos comunes de un hogar como la cerámica talavera, cazos de cobre o barro, retratos, vestidos, zapatos, naturalezas muertas, hasta paisajes de los campos de México, en todos ellos, plasmaron el gran colorido del país.

Algunas de estas mujeres tuvieron grandes convicciones políticas y compromiso social con el arte, cada una mostró a su manera un estilo y método de trabajo, mediante técnicas propias, por la búsqueda de una identidad nacional y una visión de género, que

crearon obra dando pauta a nuevas generaciones de mujeres creadoras para producir y mostrar las formas de vida en nuestro país.

Así continua una larga lista de mujeres dedicadas en su vida al arte y a la gráfica en particular en cuyos ejemplos tenemos a:

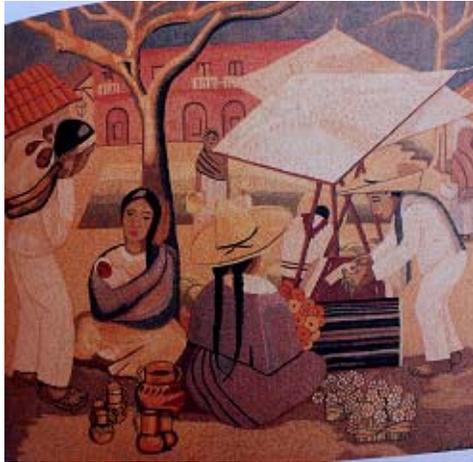
Lola Cueto (Dolores Velázquez Rivas 1897-1978), participó en la primera Escuela de Pintura al Aire Libre, conocía las técnicas de la litografía, el grabado en metal, el dibujo, la tapicería, la laca y el papel picado...⁶⁶ además de elaborar sus magníficos títeres de personajes populares, crea el Primer Teatro Güiñol con el nombre de “Rin Rin” al que después llamó “El Nahual” donde participan otras mujeres, como Elena Huerta quien se dedica a la enseñanza además de elaborar juguetes, bordados además de gráfica y Angelina Beloff, grabadora y pintora.

Sin duda sobresale su manejo del tapiz y el bordado como herramienta y técnica, labores consideradas propias del género femenino desde tiempos antiguos, la hace singular además de la elaboración de sus 500 títeres, muestra su dedicación e interés por la niñez, la pedagogía, lo indígena y por las labores de las mujeres comunes y cotidianas como las textileras o vendedoras.



Lola Cueto, con sus títeres Güiñol

⁶⁶ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. P. 29



Lola Cueto
"Mercado".
 Tapiz de seda / respaldo de algodón.
 132 x 101 cm .
 1925



Lola Cueto
"Caballito".
 Agua tinta
 15.8 x 12. 3 cm.
 1947

Rosario Cabrera, (1901- 1975) ingresa a la Escuela Central de Artes Plásticas en 1916, fue alumna de Germán Gedovius.

Cuando Rosario Cabrera en 1928 decide abandonar la pintura, por falta de estímulos, se entrega monacalmente a la vida familiar y a la anónima actividad de hormiga constructora, que es la enseñanza artística dirigida a jóvenes y niños "...Fue la única mujer que tuvo sucesivamente a su cargo la dirección de dos de las históricas y polémicas Escuelas de Pintura al Aire Libre, la de Los Reyes en Coyoacán y la de Cholula en Puebla, en donde se descubrió como una extraordinaria promotora de sus alumnos y una apasionada instructora de arte. Los temas recurrentes en su obra fueron: lo indígena, rostros tradicionales y temas populares"...⁶⁷, realiza óleos, dibujos y grabados con imágenes de México, de 1924 a 1927 fue becada por la Secretaría de Educación Pública.

⁶⁷ Blanca Garduño Pulido. Enero 1998. Directora del Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, acerca de la exposición temporal de Rosario Cabrera en el Museo Mural Diego Rivera.



Rosario Cabrera
“Retrato”
Madera de hilo
28.1 x 21.6 cm.
s/f



Rosario Cabrera
“Casa de los reyes”
Óleo/tela
75 x 64.5 cm
1928

Nahui Olin (María del Carmen Mondragón Valseca 1893-1978) destacada pintora y modelo, vivió en Francia de 1897 a 1905. A su regreso a México en 1921, participó en el Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos.

Escribió varios libros *“Óptica cerebral”* en 1922; *“Calinemet Je suis dedans”* (con la portada del Dr. Atl) en 1923; publicó *“Nahui Olin”* en 1927 y *“Energía Cósmica”* en 1937.

Impartió clases de dibujo en escuelas primarias para poder sobrevivir y defendió apasionadamente su libertad reflejada en sus obras, con un gran contenido erótico, donde ella se pintaba desnuda o haciendo el amor; como modelo fue inmortalizada por diferentes artistas de la época post revolucionaria.

Muere en México en 1978.



Nahui Olin
“Nahui Olin y Eugenio Agacino en frente de la isla de Manhattan”.
Óleo sobre triplay de cedro rojo
122.5 x 92 cm.



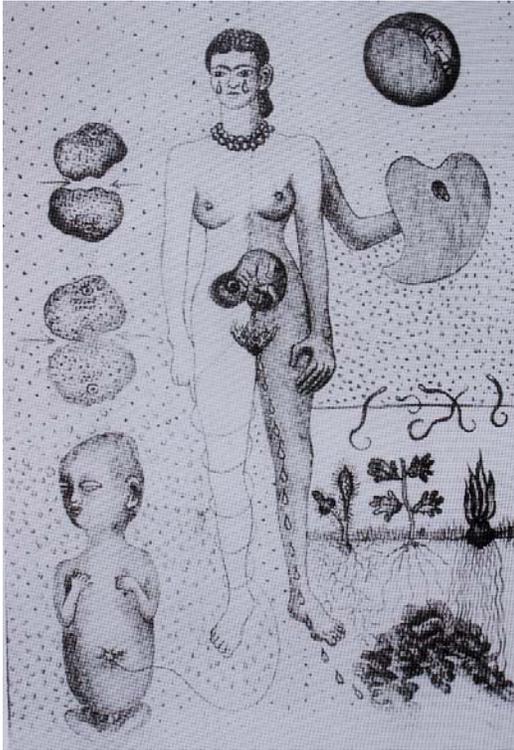
Nahui Olin
“Rostro con velo”
Madera de hilo
25.2 x 20.6 cm.
1922

Frida Kahlo (Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón 1907- 1954), debido a su padre que era fotógrafo, de niña tiene contacto con la fotografía y las retocaba.

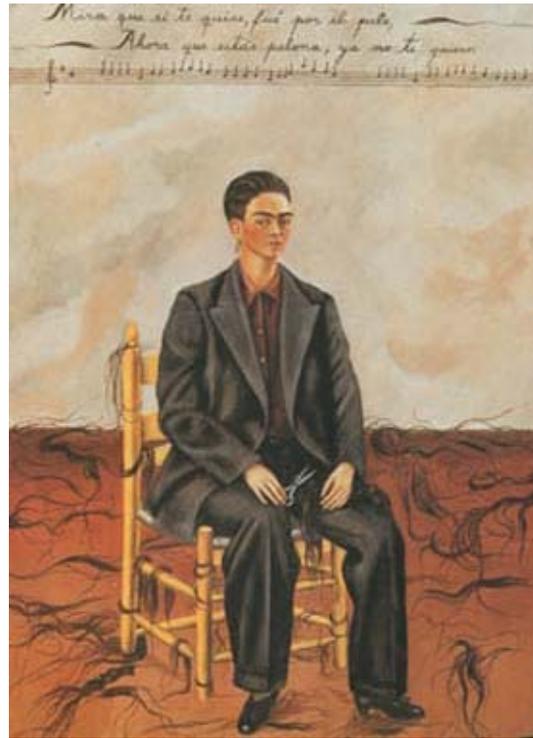
Muestra en su temática la flora y la fauna de México, sus pensamientos y vida, reflejan el duro oficio de su vida, fue militante política de ideas comunistas, dió clases en La Esmeralda, entre sus alumnos se encuentra Fanny Rabel. Su trabajo lo realiza en la pintura de caballete y diversas estampas; representa su realidad personal, su amor y desamor, la dignidad ante la enfermedad y el sufrimiento físico, la frustración de la maternidad que refleja en diversos cuadros con los abortos temas que son parte de la esencia de lo femenino.

Poseedora de un lenguaje y cultura médica debido a que en un principio estudiaría la carrera de medicina, misma que se ve frustrada por el accidente en tranvía, posteriormente como consecuencia a sus padecimientos que constantemente la llevaron a un interés por conocer más acerca de lo que le sucedía en su cuerpo y debido al apoyo de sus amistades médicas, quienes le brindaban literatura científica, podemos ver imágenes y lenguajes con iconografía médica científica, son ejemplo: los tormentos terapéuticos, en su cuadro de corsé o el de la columna rota, cordones umbilicales, agujas, piquetes, trauma emocional; muestra la causa- paciente- medio ambiente de la enfermedad. Combina el sufrimiento y el hedonismo.

Su actitud desafiante ante una sociedad burguesa y patriarcal en la que ella se desenvuelve, la lleva a cambiar su forma de vestirse, como varón o como indígena para posteriormente adoptar esa identidad de lo popular, de las costumbres, del colorido de la flora y fauna de la nación, como son los perros y monos araña que la acompañan.



Frida Kahlo.
"El Aborto". ó "Frida y el Aborto"
 Litografía sobre Papel.
 30.4 x 22.8 cm.
 1932



Frida Kahlo
"La Pelona".

Cordelia Urueta (1908- 1995) nació en el seno de una familia de intelectuales, su tío abuelo fue el poeta, escritor y político Justo Sierra, estudió en la Escuela de Pintura al Aire Libre en el ex convento de Churubusco. Desde niña le gustaba hacer retratos, expuso varios de sus dibujos en la Galería "Delfin Estudios" junto a Tamayo y Orozco. Esta Galería fue fundada por la periodista Alma Reed, quién apoyaba a los artistas mexicanos.

Cordelia Urueta obtuvo un puesto de maestra en la Secretaría de Educación Pública en 1932, lo que la ayudó a sobrevivir. "Se le otorgó el nombramiento de canciller en el Consulado de París en 1938. Su obra se fue transformando poco a poco sintetizando el

realismo hasta llegar a lo abstracto, marcada por la preocupación de la deshumanización, las guerras, la enajenación, la violencia, la represión y la destrucción de la naturaleza”...⁶⁸ lo cual la llevó a mundos llenos de color y textura; si bien en la primera etapa, su obra la constituye la figura, algunas relacionadas con mujeres e imágenes femeninas, evoluciona sobre la forma e incursiona en la pintura abstracta; incrementa las texturas y el cromatismo, lo que nos lleva a disfrutar de la intensidad del color. Su autonomía deriva y se extiende en una libertad, en una tenaz voluntad por ir más allá de lo perceptible, lo tangible, para entrar a una búsqueda del lenguaje de color.



Cordelia Urueta
“Torre de agresión”
Óleo /tela
170 x 130 cms.
1975



Cordelia Urueta
“El ocaso del tigre”
Óleo / tela
1960

⁶⁸ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p. 161

Lola Álvarez Bravo (Dolores Martínez de Anda 1907- 1993), fotógrafa, en 1925 se casó con Manuel Álvarez Bravo de quien aprendió distintas técnicas de fotografía, se especializó en registrar la obra de pintores, escultores y grabadores de su tiempo, en particular la de los muralistas. Trabajó para el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y para el departamento de fotografía del Instituto Nacional de Bellas Artes; así como para la Secretaría de Educación Pública, participó con fotografías para la revista “*El Maestro Rural*”, enseñó fotografía en la Academia de San Carlos y en otras escuelas.

Realizó su primera exhibición en el Palacio de Bellas Artes en 1944.

Fundó la Galería de Arte Contemporáneo.



Lola Álvarez Bravo
“El sueño de los pobres”



Lola Álvarez Bravo
"Cuetzalan"

Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti, son consideradas las iniciadoras de la fotografía mexicana realizada por mujeres.

Maria Izquierdo (Maria Cenobia Izquierdo Gutiérrez 1902- 1955) desde muy niña su educación fue relagada a sus abuelos, en 1927 ingresa a la Academia de San Carlos teniendo como maestros a Gedovius, Manuel Toussaint, Antonio Caso y Alberto Garduño asistió a diversos cursos avanzados, frecuentaba las Escuelas de Pintura al Aire libre mismas que influyeron en gran parte de su obra plástica, como refleja su entorno inmediato, retratos de su niñez, en la vida rural y de su vida adulta, la industria de la ciudad de México, escenas de circos como: caballitos, equilibristas, bailarinas, paisajes, naturaleza y las raíces del arte popular, inclusive en algún momento recurre al surrealismo. En su pintura utiliza colores intensos y definidos.

Su primera exposición fue en el Art Center de la Ciudad de Nueva York en 1930. Y en la ciudad de México fue en una Galería en el Palacio de Bellas Artes.

Colaboró en diversas revistas con artículos sobre arte. Su incursión al muralismo fue truncado por Diego Rivera y Siqueiros quienes opinaron que no tenía la experiencia necesaria para pintar un mural, propiciando la cancelación del proyecto encargado por el Departamento Central del Distrito Federal, que sería ubicado en la escalera monumental y plafones del Palacio de Gobierno.



Maria Izquierdo
"Maternidad"
 Óleo /Tela
 83 x 59.5 cms.
 1945



Maria Izquierdo
"La tierra"
 Óleo/ tela
 89.3 x 68.3 cm
 1945

Sin duda la llegada de mujeres artistas extranjeras a México desde los años treinta influyó en gran medida en lo que se estaba creando en ese momento en nuestro país es el caso de:

Angelina Beloff, (Angeline Petrova Belova 1879-1969) rusa nacida en San Petersburgo, llegó a México en 1932, gran ilustradora, pintora, acuarelista, grabadora, creadora de títeres y maestra de dibujo de la Secretaría de Educación Pública, fue integrante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. "En 1949 fue fundadora del Salón de la Plástica Mexicana, su obra fue expuesta en la Galería de Arte Mexicano

de Inés Amor y en el Palacio de Bellas Artes, realizó el mural Escenas de Circo en el Hospital Infantil. Murió a los 90 años de edad”...⁶⁹

En su obra se puede observar su gran amor por los niños, debido tal vez a la muerte de su hijo Diego Manuel. Ejemplo de lo anterior es la obra “*Maternidad*” donde se ve a una mujer amamantando a un infante, realiza diversas ilustraciones de cuentos para niños, se dedica a la restauración y a la creación de títeres para teatro guiñol.



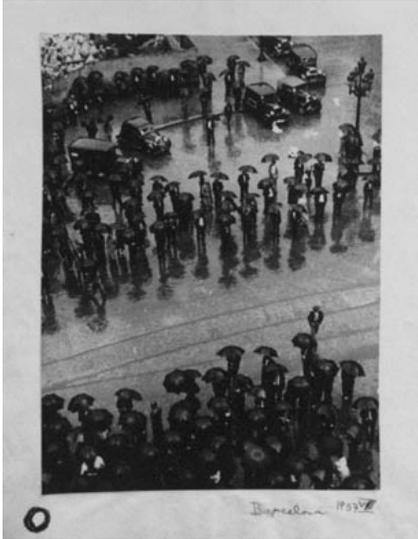
Angelina Beloff.
“Maternidad”.
Grabado en Madera.
27.9 x 22.8. cm.
1917



Angelina Beloff.
“Mueca pastillita y el Chapulín”.
Grabado en Madera de pie a dos tintas
14.5 x 10.1 cm.

Katy Horna (Budapest, Hungría 1912- 2000), fotógrafa, llega a México a finales de la década de los años 30's y en su visión, captó diferentes acontecimientos sociales y culturales que ocurrieron en el mundo y de los cuáles fue participante como reportera gráfica. Ejemplo son sus imágenes de la Guerra Civil Española. Se dedica también a la enseñanza de la fotografía. Es fundadora de la Revista “*Snob*” y colaboradora de la Revista “*Mujeres*” dirigida por Magdalena Mondragón, trabajó para revistas anarquistas como “*Mujeres Libres*” y “*Tiempos Nuevos*”.

⁶⁹ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p.49



Katy Horna.
"Paraguas".
Nitrato de celulosa.
60 x 60 cm
1937

reproducción de un mitin de la CNT

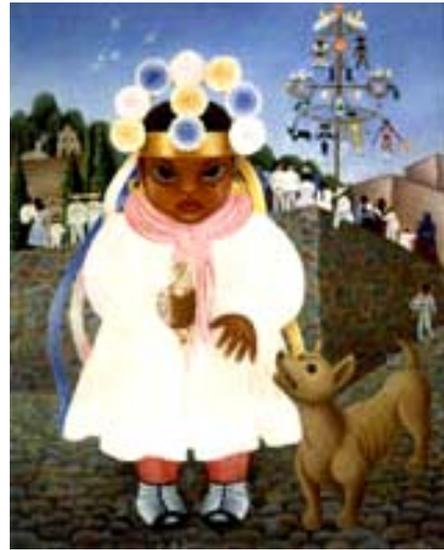


Katy Horna
"Centro infantil en los alrededores de Barcelona"
Nitrato de celulosa
60 x 60 cm.

Rosa Rolanda (Rosemonde Cowan 1885- 1970) nacida en los Ángeles California, hija de padre norteamericano y madre México-americana asistió a la Escuela Manual Arts High School, en donde estudió escultura, diseño de modas y danza. Se inicia en la fotografía con Tina Modotti. Ella reflejaba identidad nacionalista con los personajes y objetos de sus obras. Como escritora apoyó a Miguel Covarrubias, fue modelo de Tina Modotti, Edward Weston y Diego Rivera.



Rosa Rolanda
*“Mujer llevando xecapixtle con
 flores de floripondios”.*
 Plata/gelatina
 17.7 x 15.2 cm.
 1940



Rosa Rolando
“Niña del taco”
 Óleo /Tela
 75.3 x 60.3 cm
 1947

Alice Rahon (Alice Marie Ivonne Philppot 1904-1987), francesa que en 1939, invitada por Frida Kahlo, llega a México junto a Wolfgang Paleen y Eva Sulzer, fotógrafa suiza.

Es hasta su llegada a nuestro país, que Alice Rahon comenzó a pintar colaborando con ilustraciones y poemas para la revista “Dyn”. En 1947, junto a Edgard Fitzgerald con quién estuvo casada, realiza un film en donde creó la historia y contribuyó al financiamiento del proyecto, la única copia existente se perdió, fue una viajera incansable, su obra tiene un lenguaje primitivo y a la vez poético, sus collages y pinturas son seres vivos, integrante del movimiento surrealista; sus últimos años de vida los pasó en completo aislamiento, solamente unos cuantos amigos la visitaban.

Carmen Carrillo Antúnez, (1900- 1981) “escultora, fue directora fundadora del Museo Etnográfico de México, jefa del departamento de Museos Regionales y directora del Taller de Dioramas. “Su obra escultórica fue extensa, destacan sus piezas en bronce de tamaño natural y las esculturas de menor tamaño hechas en cera y ataviadas con

textiles indígenas tradicionales”...⁷⁰ para el Museo de Antropología de la Ciudad de México. “*La cacería del Mamut*” y “*El Mercado de Tlatelolco*”.



Carmen Antúnez
Maqueta del Mercado de Tlatelolco.
Museo de Antropología de la Ciudad de México.

Su madre es quién le hereda el gusto por el arte pues ella le dió clases de dibujo y técnicas de trabajo en cera, sus imágenes reflejan los rasgos de lo indígena, el unirse al movimiento indigenista y viajar, le da la oportunidad de conocer más a fondo la cultura e identidad de los huicholes, yaquis, zapotecas y nahúas lo que se verá reflejado en sus trabajos a través de su mirada de estas culturas y sus tradiciones, conocida como “la interpretación del pueblo mexicano” nombrada así por Carlos Pellicer.

Rosa Castillo Santiago (1910-1989) en 1944 ingresa a “La Esmeralda” en donde más tarde “se dedicó muchos años a la docencia, más que grabadora, sus materiales fueron el barro y la arcilla, fue parte del grupo de profesores Fundadores de los Talleres de Artesanías en la Ciudadela, en donde impartió clases de cerámica. En 1958 colaboró con el escultor Francisco Zúñiga en las esculturas creadas para el Instituto Mexicano del Seguro Social”...⁷¹ representa a la mujer de complexión y rasgos indígenas.

No cabe la menor duda de que las artistas mencionadas anteriormente pertenecen a una generación de mujeres preocupadas por su entorno social, el cual reflejan en su trabajo.

⁷⁰ Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. p. 161

⁷¹ *Ibidem*. p.70

Durante los años 60's las mujeres continuaron participando en el ámbito social, cultural y de expresión plástica, de manera individual o colectiva, como es el caso de quienes realizaron gráfica del movimiento estudiantil del 68, otras que en los años 70's, por coincidencias se expresaron como integrantes de grupos y en sus diversas propuestas tenían en común una preocupación en función de lo social junto con la búsqueda de la experimentación de alternativas plásticas o gráficas, como se ve en la neográfica llevando a la práctica artística lo personal, lo sentidos, lo emocional, vivencial, llegando al terreno de lo olístico, desarrollando su trabajo en otras vertientes como el performance o la instalación.

RINI TEMPLETON (Nueva York 1935- 1986 México)

Sus trabajos son diversos: ilustraciones, carteles, dibujos, pintura, cerámica y escultura con temáticas sociales, como movilizaciones, marchas, represiones, de estudiantes, obreras o campesinas; artista comprometida con los sectores más marginados de la sociedad, con las mujeres, niños y trabajadores, participó en mítines, manifestaciones, líneas de piquete y otras acciones de justicia social. Llamaba a sus imágenes de fondo blanco y bordes negros gruesos "Xerox Art", reproducibles a través de una máquina de fotocopias (Xerox). Facilitando su utilización en pancartas, publicaciones de bajo presupuesto, logotipos, señales, panfletos, boletines e incluso en playeras, donde los activistas podían copiarlos fácilmente para usarlos donde quiera que se necesitaran. Enseñó cerámica y fundó en la Catedral de la Habana el Taller de Grabado del mismo nombre.

Rini llega a México en 1974 ingresa al TGP y a La Esmeralda, en 1978 fue integrante del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura en la Comisión Coordinadora. Participó al final de los años 70's en el Comité en defensa de presos y perseguidos políticos. Casi nunca firmó sus dibujos, salvo algunas excepciones sin embargo su trabajo es ampliamente conocido por su vinculación a las causas sociales.

Muere en México en 1986.



*Rini Templeton .
Dibujo.*



Rini Templeton

Muchas son las mujeres que participaron a través de diversas expresiones en la historia del arte en México, no he mencionado a todas, ya sea porque de algunas existen escasos datos o porque su trabajo quedó en el anonimato, sin embargo esta tesis pretende recuperar esa memoria y dejar una constancia de su trabajo para otras futuras investigaciones que continúen la recopilación de información y con ello la historia de las mujeres creadoras en México a partir de una visión de género, acerca de ellas y sus trabajos.

Su participación en las artes visuales queda manifiesta en su obra, algunas desde el ámbito de lo privado donde tomaron clases de pintura o dibujo con los grandes maestros, otras que de manera autodidacta fueron impulsadas por su familia o por su propia convicción se dedicaron a esta profesión, quienes como maestras y alumnas anónimas surgieron de las Escuelas de Pintura al Aire libre, o las que bajo la sombra de sus maridos, su trabajo fue ensombrecido o quedó invisible.

Otras como las revolucionarias, las que colectivamente llevaron y engrandecieron los talleres o salones de artes y las artistas extranjeras que participaron en los acontecimientos sociales y culturales de nuestro país, formando parte de él.

Finalmente es importante mencionar la actividad de otras mujeres que se desempeñaron como docentes, mecenas, promotoras, coleccionistas, críticas de arte y administradoras de la cultura.

Hay que considerar que falta mucho por hacer y escribir acerca de su labor como mujeres creadoras, las referencias en esta tesis esta enfocada al período de los años de 1900 a 1970, pero habría que investigar y escribir más de quienes por ejemplo son integrantes del Salón de la Plástica Mexicana, como: Susana Campos, grabadora D. F, que ingresó en 1966, Sofía Bassi, pintora y escultora veracruzana, ingresó en 1966, María Elena Delgado, escultora, de Coahuila, ingresó en 1968, Esther González, pintora, grabadora y escultora, de Tampico ingresó en 1967; María Lagunas, escultora, de Veracruz, 1962 año de ingreso, Leticia Ocharán pintora y grabadora de Tabasco 1989 año de ingreso, Herlinda Sánchez Laurel pintora y grabadora de Baja California Norte año de ingreso 1983, Beatriz Zamora pintora del Distrito Federal año de ingreso 1967.

Son mujeres que participaron en diferentes etapas del desarrollo social como cultural del país, de las cuales sus registros son precarios o escuetos encontrados en catálogos de exposiciones en las que participaron de manera individual, colectiva o simplemente analizados bajo otras miradas, las de los varones.

Así hasta llegar a las generaciones de creadoras de los años 80's, 90's y a la actualidad.

Es importante que recuperemos la memoria de otras antecesoras como Rosario Gutiérrez Marez, fundadora del Grupo Brecha cuya meta fue desarrollar una labor artística y política dentro de la gráfica en el país, recibió varias menciones honoríficas, becas y reconocimientos; cuenta con varias publicaciones, se dedicó a la docencia y a la investigación, además de contar con amplia producción gráfica.

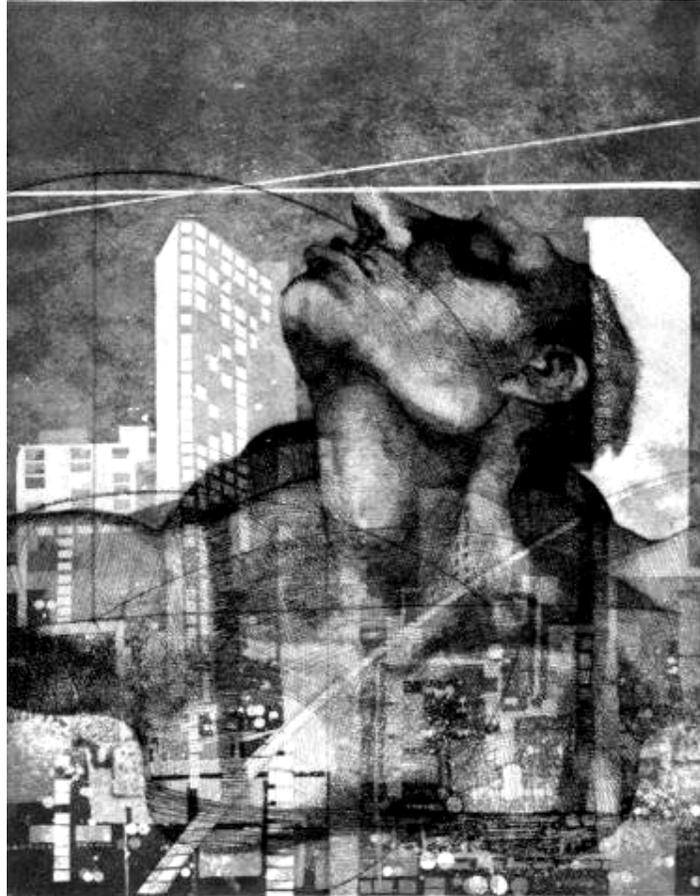


Rosario Gutiérrez.
“El deseo atrapado en si mismo”.
Mixta sobre papel.
100 x 80 x cm.
s/f

Mujeres como Teresa Fierro o “Aurora Eugenia Latapi que expuso en el diario Excelsior, en 1931 ella, permaneció prácticamente en el anonimato y hasta hace poco que se han conocido algunas de las imágenes de su trabajo, tuvo una visión totalmente artística, “aunque sus imágenes fueran testimoniales”...⁷², Susana Campos, Irma Palacios, Susana Sierra, Flor Minor quien realiza gráfica experimental con una amplia producción de litografías y da clases de actividades artísticas a niños de micro comunidades en la Casa-Escuela del CONAFE, Oaxaca y es fundadora del taller de Neográfica , Eliana Menassé, María Narro, Carla Rippey, integrante del grupo Peyote y la compañía de 1978 a 1984, su trabajo gráfico lo realiza en serigrafía, grabado y técnicas experimentales de gran formato, sus imágenes son de gran fuerza donde manifiesta su posición feminista, utiliza y descontextualiza elementos de diferentes culturas relacionadas con lo femenino; Laura Cohen, Lourdes Sosa, Mónica Castillo,

⁷² Lourdes Almeida. La participación de la mujer en la Fotografía. Primer Coloquio de Arte y Género. . P.102

Nunik Sauret, Yolanda Andrade, Angélica Carrasco grabadora, docente, crea su subjetividad femenina en las artes gráficas, además de hacer investigación y experimentación, es integrante de la Sociedad Mexicana de Grabadores.

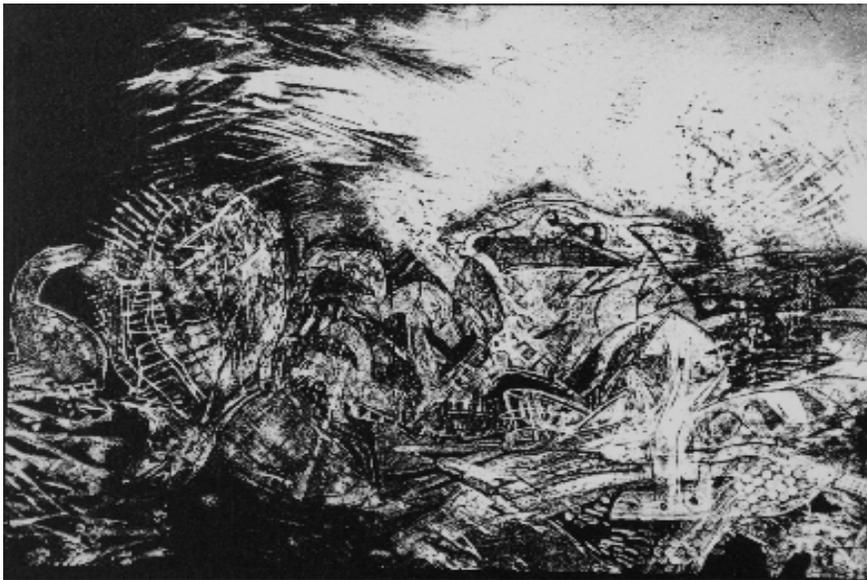


Flor Minor
"Ciudad".
Litografía
50 X 40 cm.
1961.

La participación de las mujeres en la gráfica está presente, ellas siguen creando imágenes en distintas disciplinas y haciendo historia, con proyectos individuales o colectivos.



Carla Rippey.
“Sushi heroico y el jardín de las delicias” Fragmento



Angélica Carrasco.
“Colapso II”
Hueco grabado en lámina de hierro
P/A
90 x 70 cm.
1999

*Cada quién conozca y obtenga sus determinaciones
no sólo de las enseñanzas de otros,
sino de su propia naturaleza.*

Sor Juana Inés de la Cruz.

III. La Identidad y el Género en el Arte.

“Hablar de arte y género significa reconocernos en primera instancia, en un proceso de visualización de las mujeres como presencia y expresión de igualdad y en segundo, como espacio de libertad y mutualidad entre hombres y mujeres en la creación y en la cultura”...⁷³

Hombres y mujeres participamos en un proceso social en todos los ámbitos de la sociedad; algunos con actitud social, por medio del arte expresamos nuestro compromiso con aquello que nos identificamos y pensamos, inclusive con posturas en contra de lo impuesto.

En el arte se pueden mostrar los acontecimientos y procesos sociales de un momento determinado, expresando a través de diversos lenguajes plásticos la reinterpretación de realidades e identidades tanto personales como colectivas y de género, por los derechos y equidades respecto a nuestras formas de pensar y actuar, apoyados en símbolos que reflejarán: referencias autobiográficas y remembranzas, dibujando experiencias, relaciones con el cuerpo y el entorno, como la maternidad, los gustos, los pueblos, los colores, la sensibilidad; lo que nos unifica en la historia, la economía, la política, lo social y cultural aunados a nuestra profesión. En cuanto a las identidades, mujeres como hombres tenemos que considerar los siguientes aspectos para reconocernos, nuestra filiación étnica, raza, religión, cultura y nación; desde nuestros propios espacios internos, en el cual están presentes el espacio y tiempo.

⁷³ Patricia Espinoza Primer Coloquio de Arte y Género. Memorias. p.13

Como seres responsables y hacedores de la historia personal y social que valoran su propia persona, el género humano y su cultura; siendo conscientes de lo que acontece en la sociedad, contribuyendo en ella de forma creadora, para la formación de identidades en lo individual y colectivo, mediante un proceso por el cual uno se auto reconoce y reconoce al otro.

Reflejándonos en el otro y adoptando una actitud de comprensión, compromiso y respeto hacia los demás, conscientes del entorno, reflexionando y reconociendo las distintas identidades que cada una pueda adoptar y asumir.

“En ese sentido se debe revalorar y construir la historia de las mujeres y su participación en el arte, en donde aparezcan todos los nombres, en una reescritura de la historia desde otra perspectiva: tomando en consideración que las personas involucradas en todo el proceso artístico tienen género y por lo tanto es fundamental ver las presencias tanto como las ausencias...es preciso poner rostro, nombres y apellidos”...⁷⁴

Valorar a nuestras antecesoras y lo que ellas nos legaron, sin omisiones, ayudará para aclarar el papel que tuvieron y que tenemos, para construir una nueva visión de género en el arte, partiendo del conocimiento de su actitud y de sus expresiones.

Es por esta razón que la producción de obra plástica es una continuidad, que se apoya con la relación simbólica que refleja una idea, una realidad, la identidad nacional y corporal, el mestizaje racial y cultural, su inconsciente, sus fantasías, obsesiones y demonios, en donde la identificación subjetiva de estas imágenes hace una lectura ideológica de sensaciones.

Ahora bien, la mirada estética sobre las manifestaciones culturales cotidianas son los aspectos a trabajar para la construcción de una concepción del arte como producción humana, situada cultural e históricamente y como tal, constructora de identidades culturales.

Es importante que la sociedad se conozca y reconozca como “identidad social e individual (género)”, que identifique sus emociones, problemáticas y avances, para

⁷⁴ Eli Bartra. Creatividad invisible: Mujeres en el Arte Popular. Primer Coloquio de Arte y Género. p.194

lograr una convivencia equitativa entre sociedad y arte con tolerancia, respeto y reconocimiento hacia lo diferente.

Este reconocimiento se dará por medio de la imagen, como referencia de la realidad, convirtiendo el contenido de la obra, en un ejercicio reflexivo, que dé como resultado la interacción social con las expresiones artísticas.

Poniendo más interés en la perspectiva de género debido a la necesidad de expresar diversas posturas con respecto a los problemas sociales, frente lo impuesto.

“Generando la organización y el compromiso individual o colectivo para establecer su identidad distintiva de quienes se considera sus rivales, sus inferiores o incluso sus superiores”...⁷⁵ aunque en lo personal primero se debe considerar partir de la reafirmación del sentimiento de pertenencia, en lo social, de género, puesto que en este sentido se transformará la realidad para propiciar la equidad, para descubrir la identidad que nos unifica con los otros, con la colectividad con la que nos caracterizamos y después con la individual; en donde la obra documenta, presenta y representa una realidad; con el propósito de no ignorar ni desconocer el momento histórico-cultural, reconociendo y registrando la labor artística, la identidad de las mujeres, la esencia social, en donde además se demande, critique y cuestione las diversas realidades, condiciones y problemáticas sociales que nos unifican pero al mismo tiempo nos diferencian en actitudes y expresiones.

No se puede negar que las obras con contenido crítico acerca de los acontecimientos sociales, representan si bien diversos estilos estéticos, identidades nacionales; también son espejos de desarrollo y actitudes mentales de la sociedad de una época determinada; que el arte social representa una estética sociológica en la cual intervienen estructuras sociales e históricas así como las estructuras propias del arte en sí.

Las temáticas abarcan, la gente, la tierra, la cultura, la historia, la economía y la política. Estableciendo una relación entre lo público y lo privado.

La tierra, la cultura, la historia, la economía y la política son parte de una persona y en la cual influyen creando lenguajes que permiten la articulación de conceptos de

⁷⁵ Gombrich. E.H. Los usos de las Imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación social. P.254

sentimientos y pensamientos, que establecen una relación con ellos mismos, con las creadoras y con los espectadores de la obra.

Las obras con sentido social de mujeres creadoras a menudo presentan temas tabúes y trasgresiones a la moral impuesta, en la búsqueda de una sexualidad libre, por la exploración de nuestros cuerpos y donde lo personal es político.

Es así como también “...el cuerpo es fundamental, pues es el espacio donde la persona se conforma integralmente y el medio a través del cual vive el conocimiento y la práctica acumulada históricamente; es el referente de identidad del adentro y afuera, la manifestación de la cultura y el espacio de la subjetividad, ser hombre o ser mujer es un proceso de interiorización de lo social y permite que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas”...⁷⁶

Y en donde además de las capacidades prácticas y teóricas, la elección o adecuación de los materiales, soportes o estilos, permitirán transmitir mensajes, uniendo forma y contenido.

Las problemáticas de las mujeres, artistas, trabajadoras e indígenas se tratan de omitir, sin reparar que son parte de la población del país, donde la pobreza esta claramente feminizada. Siendo este otro ejemplo claro de una realidad de género.

Por eso hoy las mujeres en todos los ámbitos sociales estamos defendiendo más claramente nuestras identidades.

Aunque el proceso en la búsqueda de dicha identidad en el arte es lento y complejo pues sabemos que somos mujeres, pero con frecuencia escribir, pensar y vernos como tales nos ha llevado a implicaciones de subalternas, ya que prevalece la costumbre del pensamiento de los varones.

No se trata de ver la expresión de las mujeres como una sola estética compartida, una única visión, una sola creación femenina, ya que existen tantas expresiones como creadoras, pero una no puede dejar de ser mujer al crear y encontrarnos a nosotras mismas, como género, cultura- raza, lo que de alguna manera ayudará a generar la aceptación y valoración del trabajo y de la identidad.

⁷⁶ Mariela Morett. Pasillos, jaulas, laberintos: mujeres en el encierro. Coloquio de Arte y Género. P.127

“La búsqueda por expresar y preservar una identidad en sus diversos matices; la de género, la étnica, la estratégica, es un proceso de reconocimiento e identificación de lo individual con el mundo social que se sustenta en la producción y comunicación de conceptos ideológicos ya que la conciencia individual se articula con las formas de comunicación social y con la existencia de signos (lingüísticos, simbólicos, estéticos) que permiten la materialización de esta comunicación y la percepción estructurada del mundo de su cosmovisión”...⁷⁷ siendo un reto constante y latente.

Es importante que el ser humano cuestione los acontecimientos, sea consciente y aprenda a interpretar – pues en este proceso de interpretación se provoca la reflexión y se puede influir en la sociedad. Para que se acerque a ella desde nuevos puntos de vista y se descubra continuamente nuevos aspectos y posibilidades.

Ya que cada persona posee una capacidad diferente para hacer una lectura o interpretación de las obras artísticas, cada uno otorga significados y actualizaciones de ella y su contenido y hace una interpretación según su conocimiento intelectual y emotivo. Valorando la importancia que tiene cada persona, por el efecto que una obra produce en ellos.

Reflexionar que nuestra labor es buscar nuestra identidad y tener conciencia y responsabilidad de ella ante nosotras, los otros y la sociedad, para lograr la plenitud de nuestras personalidades y de la propia colectividad social. Para alcanzar una cultura incluyente y no de minorías, que sea popular y nacional basada en expresiones libres con identidades de género. Siendo el instrumento que refleje la lucha de clases, pues esta desempeña un papel importante en el desarrollo de la sociedad y de su identidad donde es necesario reconocer, comprender sus expresiones e interpretar sus lenguajes, sin omitir a aquellas mujeres que han participado con su trabajo artístico en el desarrollo social y cultural del país.

Otro aspecto que hay que considerar, es el acercamiento de la obra con el receptor, porque el trabajo con sentido crítico, reflexivo e histórico y social que se dirige a toda la sociedad, se hace con el fin de alejarse de prejuicios y discriminaciones hacia terceros.

⁷⁷ Lorena Marisol Cárdenas Oñate. La construcción de los discursos de género en la pintura estético-ritual identitaria oaxaqueña. Primer Coloquio de Arte y Género. p.208

Actualmente los acontecimientos sociales que estamos enfrentando están generando dudas, dan lugar a la crítica, a la alarma y a la frustración, estamos viendo que el camino que seguimos nos lleva a lugares y situaciones equivocadas. Debemos seguir buscando maneras de avanzar sin que por ello dejemos a un lado nuestra identidad individual y colectiva, rescribiendo nuestras propias versiones e historias, para generar cambios dentro de la sociedad, a través de nuestra visión y perspectiva de género.

Las transformaciones que ha sufrido la sociedad a lo largo del tiempo, nos muestra la manera en que la colectividad en cualquier ámbito social se organiza y da pie a la realización de los cambios sociales, bastaría ver las estructuras sociales integradas y designadas por los poderes; para ver que cada vez más grupos o subgrupos reclaman la identidad independiente que los caracteriza.

Un ejemplo de lo anterior es la que se suscitó en la plaza del Zócalo de la ciudad de México, al presentarse la exposición de la Colectiva de mujeres artistas visuales *La Ira del Silencio* titulada. "...y la ropa sucia se lava en casa?" instalación a manera de tendedero, la cual permitió experimentar tanto a las creadoras como a los espectadores, la importancia del arte para la humanización, invitándolos a participar y ser parte de la exposición. El público en esa ocasión, se pudo identificar como sociedad y como individuo traspasando los límites cotidianos de una exposición. Fue interesante ver las actitudes asumidas por los niños, amas de casa, vendedores ambulantes y trabajadores del gobierno capitalino, al involucrarse con la exposición y con cada una de las obras, no importando la edad, nivel social, cultural o económica, pues esta muestra tocaba fibras susceptibles, es una exposición de demanda, que trata de generar cambios en la sociedad; por la tolerancia, la convivencia y el acercamiento entre las personas, pretende despertar su interés hacia las problemáticas sociales de nuestro país, a través de una actividad cotidiana, como es el lavar la ropa y tenderla; pero con otro significado y sobre todo con un fin social, llevar una actividad privada a lo público y viceversa.



*Instalación colectiva “y la ropa sucia se lava en casa?”
La Ira del Silencio
Zócalo de la Ciudad de México.*

La Colectiva de Mujeres Artistas Visuales “*La Ira del Silencio*”, de la cual soy integrante, es ejemplo de que en el tiempo presente las creadoras no están pasivas a lo que acontece en el entorno social, se busca la reivindicación y valoración del género a través de propuestas plásticas, de las cuales se hará referencia en el siguiente capítulo.

En la actualidad las herramientas que brinda la tecnología como es el internet nos facilita la información acerca del trabajo realizado por mujeres, sus temáticas que enfrenta y desarrolla, nuevos espacios dan cabida a que nuevas generaciones difundan o conozcan a otras artistas contemporáneas, la creación de museos virtuales donde se hace referencia a la memoria de mujeres creadoras, la difusión, el reconocimiento de su obra y donde nos convoca a la reflexión, divulgación y análisis de artículos especializados desde un enfoque feminista o femenino.

La influencia de medios, como la televisión, la radio y el internet aceleran el proceso de información, aunque en ocasiones puede que estos no sean los apropiados o los más objetivos para los creadores, pues cada vez los espectadores y la sociedad acepta los modelos o estereotipos que en estos imponen, evitando así las visitas a museos, galerías o casas de cultura, propiciando a que los espectadores se queden sólo con esa concepción, dejando a un lado la confrontación directa con la obra artística y su reacción y reflexión ante ella. Aunque también originan que los (las) creadores (as) busquen alternativas para llegar a ellos de una manera menos viciada, llevando sus propuestas artísticas a plazas públicas; enfrentando desafíos, buscando lenguajes claros, y desarrollando con su propia manera de ser una identidad propia.

*...es necesario ponerle un breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque éste es su propio oficio: decir nada...
...para que se entienda que el callar no es haber que decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir...*

Sor Juana Inés de la Cruz

IV. Colectiva de Mujeres. “La Ira del Silencio”.

La intención de referirse a la colectiva “*La Ira del Silencio*” se debe al interés de mostrar a lo largo de esta tesis la presencia, actividad y necesidad de expresarse de la mujer de manera individual o colectiva su relación con el arte en función de lo social, la colectiva reúne esas características.

Desde sus inicios esta colectiva de mujeres, ha trabajado de manera determinante con objetivos en torno a la mujer y sus problemáticas sociales, difundiendo el trabajo de sus integrantes y revalorando el de nuestras antecesoras, en una labor que tiene más de quince años.

De manera que al ingresar al grupo en el año 2000, la identificación con ellas en esa tarea fue inmediata, asumiendo el compromiso de trabajar de manera colectiva por la necesidad de mostrar nuestras expresiones a partir de los conceptos el género (la mujer), lo social y el arte. Debido a ello, la importancia de dejar una constancia de nuestro trabajo, influyó en gran medida para la realización de dicha tesis, retomando la temática trabajada de manera colectiva, en una propuesta plástica personal.

Antecedentes de su creación como colectiva.

Como antecedente a la creación de la colectiva *La Ira del Silencio*, Ana María Iturbe convocó a compañeras de la Escuela de Artesanías para formar un grupo al que llamaron “*Arcilla*”, lo integraron cinco mujeres que realizaban diferentes disciplinas, el

propósito fue reflexionar acerca de la situación de las mujeres artistas, artesanas, obreras y sindicalistas, se hicieron mesas redondas donde se analizaron las situaciones que enfrentaban, se propuso la elaboración de una carpeta de estampas de pequeño formato, la cual pretendían difundir y vender para poder seguir realizando actividades...lo cual no prosperó.

En 1994 el maestro Alberto Híjar invitó a Ana a participar en la exposición colectiva “*El delito de ser mujer*”, con motivo de conmemorar el día internacional de la mujer, participaron once artistas; pintoras, escultoras, fotógrafas y grabadoras, el tema era libre.

Al año siguiente Ana María Iturbe y Ana Cecilia Lazcano, organizaron una exposición que tuviera un tema a desarrollar, relacionado con los que acontecimientos del levantamiento popular zapatista y la participación de las mujeres, invitaron amigas y compañeras que tuvieran el mismo interés. Esta convocatoria se repitió consecutivamente cada 8 de marzo, surgiendo la necesidad de tener nombre y apellido.

Para este fin, se retoma un texto de Adolfo Gilly que hacía alusión a la ira guardada por las mujeres insurgentes y que afloraba con la lucha zapatista (La Jornada, 4 de enero de 1998).

“Los antiguos mexicanos, llamaban Yhiyótl al lugar del cuerpo donde se contenía la ira, era la misma ira contenida por tantas mujeres a través del tiempo, la colectiva tenía nombre propio, **“La Ira del Silencio”...**”⁷⁸

En la búsqueda de una imagen representativa que les diera reconocimiento como identidad y género, Ana propuso la imagen de una mujer pintora procedente del *Códice Telleriano-Remensis* (lámina 123), era la pintora concubina del tlatoani Huitzihuitl, ella aparece sentada atrás y unida a él por una línea.

En este códice no tiene nombre; pero hay referencias de ella en otras fuentes con los nombres de: Atl, Xóchitl, Tecuixpo o Ixtaxóchitl.

Para representarla como imagen de “*La Ira del Silencio*” le suprimió la línea, remarcando su individualidad y género.

⁷⁸ Alberto Híjar Serrano. Frentes, Talleres y Coaliciones. P.538

En nahúalt, *tlacuilo* es el término que se da al escribano o pintor, por lo que se propuso *tlacuila*, para reconocer la participación de las mujeres en la actividad artística desde la cultura prehispánica acentuando su género.

Así al final, la imagen que tiene como logotipo la colectiva es una “*Tlacuila*”, que simboliza a la mujer pintora del México antiguo en alusión a la participación de las mujeres en el arte desde la antigüedad.



Origen de la Tlacuila. Códice Telleriano-Remensis (lámina 123)



Logotipo Actual. Colectiva Ira del Silencio

Principios.

La *Ira del Silencio* es una colectiva integrada por mujeres artistas visuales, independiente y autogestiva, lo que nos permite decidir donde y cuando expresarnos a través de diferentes disciplinas como: pintura, gráfica, escultura, cerámica, fotografía, video, textil e instalación.

Expresamos temáticas relacionadas con la realidad social y la participación de las mujeres en los problemas que vivimos cotidianamente, como género y como sociedad.

Para el desarrollo de cada tema de exposición, realizamos una investigación y reflexión del mismo, todas en relación a la vida y costumbres de las mujeres, la ciudadanía, la política, la condición indígena, el racismo social, la vulnerabilidad clasista y la violencia

social y sexista, se han realizado a la fecha 82 exposiciones aproximadamente, en espacios públicos, explanadas, patios, vestíbulos, escuelas, casas de cultura y galerías. Las propuestas de exposiciones se adaptan y modifican de acuerdo al tiempo que vivimos y al espacio donde se presentan.

Los medios de reproducción fotográficos y digitales nos han permitido y facilitado producirlas y enviarlas a diferentes lugares dentro y fuera del país.

Un ejemplo es el proyecto de los Barriocinemas y las Galeiras.



“Gale-ira del silencio”, Barriocinema / TENTZIN S.C. proyecto de Cristina Michaus y Enoc Leño.

Integrado por ocho camioncitos que realizaron alrededor de 370 funciones de cine y exposiciones de treinta y dos gráficas de 3.70 x 1.40 mts. y 2.10 x 1.40 mts., con imágenes digitales de ocho diferentes temas, que transitaron por diversos espacios públicos de la ciudad de México.

La Ira del Silencio ha realizado exposiciones en diversos estados de la república y en la ciudad de México, sobretudo en el zócalo capitalino; a nivel internacional, hemos expuesto en ciudades como Berlín, Bilbao, Venezuela, Suiza, Perú y La Habana, apoyadas o invitadas por organizaciones de redes de mujeres solidarias e interesadas en proyectar nuestras propuestas, enfrentándonos con diversas realidades y dificultades económicas y sociales de cada lugar. Cuando las invitaciones son de carácter personal, en ocasiones no hay apoyo económico para realizarlas, sin embargo, la colectiva sufraga

gastos para llevarlas a cabo. No es así cuando esta invitación proviene de organizaciones de mujeres reconocidas en su país por su labor que realizan en solidaridad con otras agrupaciones, es el caso de las compañeras alemanas o vascas, quienes cuentan con apoyo económico, espacios y difusión para estas actividades.

De las exposiciones más sobresalientes, de las cuales retomo su temática para desarrollarla en la propuesta gráfica personal que sustenta esta tesis son:

“La mujer indígena” El Juglar 1996

“y la ropa sucia se lava en casa..?” presentada en diferentes lugares y años, adaptando, cambiando y aumentando los trabajos en cada muestra. Casa de Cultura Jaime Sabines en 1999, Delegación Iztacalco en 2000, Jardín Casa de Cultura Reyes Heróles, Coyoacán y Metro Tacubaya II en 2003, ***“No más Violencia Contra las Mujeres”*** Tucumán, Argentina, V Encuentro Internacional Académico y Cultural, Universidad Pedagógica Nacional, Tercer encuentro de Trabajadoras y la Seguridad Social STUNAM en 2004, Día internacional para la eliminación de la violencia en contra de las mujeres y las niñas, Zócalo de la Ciudad de México, Colaboración de la exposición como fondo para la producción del video “Tu vida sin violencia” de la Organización de Población de las Naciones Unidas, Taller de Gráfica Bayano, La Habana, Cuba en 2006, XI Encuentro Internacional VII Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte, Sala Adamo Boari, Palacio de Bellas, se obtuvo Mención Honorífica, XIV Congreso Mundial de la Federación Democrática Internacional de Mujeres. Caracas y Coro, Venezuela, Radio Educación, Ex Convento del Carmen en Guadalajara, Jalisco en 2007, Zócalo ciudad de México, ***“Mujeres en vilo”*** en La Quiñonera en 2008 y el XI Encuentro Feminista de América Latina y el Caribe. Ciudad de México en X-Teresa en 2009.

“Violencia” El Circo Volador, Día contra la violencia a las mujeres, Zócalo de la Ciudad de México en 1999, Día contra la violencia a las mujeres, Zócalo de la Ciudad de México en 2000, Día contra la violencia a las mujeres Zócalo de la Ciudad de México en 2003.

“Somos el color de la tierra” Radio Educación, Escuela Nacional de Antropología INAH, Casa de Cultura de Tlalpan en 2001, Casa de las imágenes San Cristóbal de las Casas, Chiapas, Registro Agrario Nacional en 2002, Metro Auditorio en 2003,

Universidad Autónoma del Carmen, Campeche, Café La Moraleja, “Notre couleur est celle de la terre”, Galerie de la cour, Romainmôtier, Suiza en 2005, V Encuentro Internacional Académico y Cultural Universidad Pedagógica Nacional, Zacatecas en 2006, IV Encuentro Nacional de Trabajadoras y la Seguridad Social, local Sindicato Universidad Autónoma Metropolitana en 2007 y Au Foyer de la Grange de Dorigny Laussanne, Suiza en 2008.

“Todos somos Juárez” Café - Galería del Codo, Aguascalientes, México en 2004.

“Todos somos Juárez” Galería Puerta del viento. Durango, Durango en 2005.

“Feminicidios, en el país de no pasa nada” El Juglar, Café Morgenrot, Berlín, Alemania, Casa de Cultura Griselda Álvarez, Barrio de la Lagunilla, México, “Jornadas por una política plural y democrática” Centro Nacional de las Artes, México en 2005, Asamblea de Mujeres de Bizkaia, Mamiki Bilbo Rocken / Bilbao, Frauenzentrum Potsdam / Alemania en 2006.

Centro Cultural El Juglar, Jornadas Arte, ciudad y resistencia Escuela Nacional de Antropología, INAH, TENZIN,S.C. Durango y Baja California en 2007, Dusseldorf, Alemania en 2008.

“Las hijas del maíz” Galería del Tiempo, UAM – Azcapotzalco en 2008. El Juglar, Día Internacional de la mujer en 2009.

“Identidades México – Perú” Museo Regional de Ica. Perú en 2005, Museo de Arte Contemporáneo, Cusco, Perú en 2009.

Las integrantes de la colectiva hemos vivido en carne propia la censura, discriminación y la violencia de género de ahí el interés por demandar las injusticias sociales.

Los trabajos que se presentan deben tener un contenido de fondo, en función de lo social con enfoque de género, con imágenes que provoquen reflexión en las personas que los miran y dejan los prejuicios a un lado, defendiendo la libertad de expresión en contra de lo establecido, la injusticia y la “normalidad”.

En las reuniones que llevamos a cabo, se realiza la crítica y la autocrítica, análisis y discusión de problemas conceptuales, teóricos, formales y sociales con el objetivo de lograr un mejor diálogo que sea incluyente entre nosotras, la obra y los espectadores.

Es importante que decir y como decirlo de una manera directa y clara.

Nuestro trabajo es un lenguaje social, de impacto visual fuerte, con mensajes irónicos y directos, reafirmando nuestra presencia pública, identidad y género.

Conjuntando el “ser” y “hacer” junto con “el saber decir”.

Se muestra la indignación, como respuesta a las imágenes cotidianas de los medios de comunicación que abusan de representaciones en contra de las mujeres hasta el hartazgo y promueven el miedo y el silencio, cuando lo necesario es un cambio social y la participación de todas (os) para terminar con estos esquemas estereotipados y anquilosados.

Las diversidades ideológicas y los diferentes puntos de vista, están reflejadas en los contenidos y el uso de distintas técnicas y materiales.

Nos hemos propuesto la tarea de tener visibilidad y presencia en distintos espacios donde involucramos nuestros trabajos al quehacer cotidiano reflejando lo que estamos viviendo de una manera crítica, lejos de provocar actitudes lastimosas y compasivas.

Nos asumimos como constructoras y partícipes de nuestra propia historia en lo individual y en lo colectivo.

Considerando la importancia de desarrollar la personalidad personal y colectiva, de crear, dejar una memoria propia como evidencia material de lo vivencial como mujeres creadoras, de nuestras antecesoras y de las creadoras actuales, como testimonio de la historia colectiva de las mujeres en el arte. Que refleje el espacio- tiempo, el reconocimiento entre nosotras, el crédito a nuestro trabajo como una forma de volverlo visible ante los demás, involucrando a los receptores y convocándolos a no ser indiferentes ante lo que acontece.

Creamos el reconocimiento “*Tlacuila*” que otorgamos a las creadoras:

Mariana Yampolsky, Katy Horna, Fanny Rabel, Leticia Moreno, Elizabeth Catlett y Sarah Jiménez por su labor de vida en el arte y la sociedad.

Somos conscientes de que la obra artística puede tener un sentido crítico y una identidad desde la perspectiva de género, en el contexto social en donde se produce.

Para motivar la lectura e intercambiar opiniones entre nosotras tenemos un acervo de libros, documentos y videos que incrementamos periódicamente con temas diversos que nos serán útiles en nuestro desarrollo personal y productivo.

Nuestra prioridad es mostrar desde un enfoque social una nueva visión de género y de la sociedad, reflexionar acerca de acciones que se generan en la sociedad en contra de la humanidad y en especial de las mujeres; como: olvido, censura, violencia, feminicidios, injusticia, pobreza, migración, soledad, incertidumbre en contra de la opresión, militarización y violación a los derechos humanos, a través de distintas expresiones que comunican nuestra percepción individual y colectiva. Trasgrediendo los códigos establecidos en la sociedad, descontextualizamos y violentamos las rutinas, sean visuales o conceptuales que son impuestos por una sociedad de consumo, reafirmando la función social de la mujer en el arte.

“Es así como la obra producida por un grupo de mujeres concientemente, unido, por coincidencias de pensamientos, objetivos e... intencionalmente elocuente y determinado engendra la conciencia de su grupo de la experiencia desde lo femenino”...⁷⁹ crea una identidad de género y una identidad colectiva.

Las integrantes de la colectiva somos:

Andrea Peláez (fotografía), Ana María Iturbe (pintura y tintorería), Carmen V. Gómez (pintura), Elvia Martínez (pintura), Frederique Drilhon (pintura), Guadalupe Castorena (Aguascalientes, fotografía), Karina Rodríguez (pintura), Laura Ledezma (gráfica y pintura), Laura Espinoza (Perú, pintora), Lilia Valencia (pintura, tapetes de aserrín coloreado) , Lisandra Aparicio (textil, pintura y joyería), Lucero Robles (pintura y escultura), Patricia Medellín (gráfica y pintura), Martha Trillo (pintura y gráfica), Odilia Mezquia (Cuba, pintura), Patricia Quijano (pintura y pintura mural), Rocío Hidalgo (fotografía), Roció Pérez (arte objeto y muñecas), Rosa María Vargas (pintura y cerámica), Silvia Tinoco (gráfica y cerámica), Susana Flores (cestería), Talia Santuis (instalación), Teresa Solano (cerámica y vidrio), Zenaida Abascal (pintura), Cristina Michaús (actriz y videoasta).

⁷⁹ Linda Nochlin ¿Por qué no han existido grandes Artistas mujeres? Critica feminista en la teoría e historia del arte. P.19 y 20



Colectiva
La ira del silencio
México

*Integrantes de la Colectiva La Ira del Silencio. Fotografía
Tomada para la exposición "Brujas" 2009.
Archivo Colectiva La Ira del Silencio.*

*El arte es la expresión directa y personal de la
experiencia emocional individual,
una traducción de la vida propia
en términos visuales.*

Linda Nochlin...

V. Propuesta Personal

El desarrollo de este trabajo surgió de la necesidad por la búsqueda personal de una identidad en el arte, de género, destacando como revalorando a manera de memoria, la labor de las mujeres en el arte y su compromiso con la sociedad.

Sin duda la situación social-cultural de la mujer es diferente a la del hombre. Es por eso que las mujeres debemos vernos, actuar como creadoras conscientes de nuestras realidades sociales y culturales, comprometidas con nosotras mismas por consecuencia por los demás.

Enfrentar y confrontar situaciones que prevalecen hacia los más desprotegidos, realidades históricas pasadas y presentes, pensando en el futuro.

Viendo el arte desde la visión propia de las mujeres ante lo que acontece social e históricamente, que se ve reflejado en la producción artística.

Esta tesis está basada en los temas desarrollados por la colectiva *La Ira del Silencio*, que ahora se retoma de manera personal como expresión gráfica, en la técnica de la litografía.

Los temas son: “*Somos el color de la tierra*”, sobre los derechos y la cultura indígena, “*Feminicidios...en el país de no pasa nada...*” acerca de los asesinatos de mujeres y niñas, “*y la ropa sucia se lava en casa?*” instalación donde las prendas están trabajadas con distintas técnicas y se denuncia la violencia social hacia las mujeres, “*Las hijas del maíz*”, esta semilla como sustento de vida, “*Identidades*” y “*La mujer Indígena*”.

A partir de la estampa que es un lenguaje gráfico y múltiple, se propone una carpeta que consta de seis imágenes realizadas en litografía, con la temática de la mujer, su desarrollo y problemáticas en la sociedad, como: violencia, feminicidios, injusticia

pobreza, migración, opresión, soledad, derecho y defensa de sus recursos naturales, pero también la valoración de las identidades, del género tomando en cuenta los antecedentes mencionados en los capítulos anteriores, reflejados en la obra gráfica.

La primera litografía es un homenaje a las mujeres antecesoras que realizaron gráfica en México, cuyas referencias son los trabajos que nos han legado y que abordaron temáticas sociales de su tiempo, siendo una influencia directa personal, como mujeres creadoras que abrieron brecha en la expresión desde un punto de vista femenino y que tienen un papel importante en la historia del arte, más allá del reconocimiento oficial.

Las cuales nos hacen reflexionar acerca de la historia de las mujeres creadoras en México, sus vidas y actividades, sus aportaciones en los ámbitos educativos, sociales, culturales y políticos.

Cada una tiene un valor y percepción distinta, reflejadas en sus obras y estas nos acercan a un cúmulo, reflejo de identidades e historia que asumen con compromiso y responsabilidad, producto de su vida, de un acontecer social, cultural y de género, de un momento y espacio determinado, aún de que su trabajo muchas veces permanece en el anonimato o se hace mención de manera breve.

Valorarlas, aprender de sus logros, tenerlas presentes, hacer visible su trabajo y sus actitudes, nos permitirá asumir la realidad y la expresión como mujeres creadoras.

Rehaciendo una memoria histórica visual a través de la imagen para la comprensión de la propia historia. Las que observan, describen y se rebelan.

En homenaje a estas mujeres creadoras de generaciones pasadas y presentes es la realización de la siguiente estampa.



Laura Ledezma. S.
"Tlacuilas predecesoras."
Litografía
56 x 38 cm.
2010

A lo largo de esta tesis se ha citado la importancia que tiene la relación entre el arte, las mujeres y su producción, con los sucesos y momentos históricos de cada época.

La segunda estampa esta basada en los sucesos que acontecen en nuestro país que ante todo niñas y mujeres de diversas condiciones sociales, sufren directamente como lo es la violencia, psicológica, económica junto con la física.

Sin duda existen circunstancias criticables y de reflexión en la sociedad, de ahí que parte de nuestra labor como creadoras de imágenes, es mostrarlas con una posición crítica ante los sucesos, asumiendo con nuestro trabajo, buscando reflejar lo que acontece, con una actitud comprometida con el momento, por la justicia social y la equidad de género.

En lo personal, se tiene la preocupación por las otras (os) y por lo que nos rodea, intentando reflejar lo que con insistencia se trata de mantener en secreto y que sin embargo permea a la sociedad.

El hecho de normalizar lo anormal hace que los seres humanos repitan ideas absurdas y sexistas dando lugar a la violencia en cualquiera de sus manifestaciones: económica, física, mental, agresiones, actos de injusticia y destrucción que se cometen contra ellos, sus hijos, sus seres queridos, su tierra e incluso sus dioses...⁸⁰ debemos cambiar esta situación y no ser ciegos a lo que esta sucediendo en la sociedad que se niega a ver lo que esta mal.

Tal es el caso del tema, sobre la violencia hacia las mujeres y las niñas. Que a manera de tendedero se trabajó en la colectiva y que se presenta a continuación.

⁸⁰ Estés Pinkola Clarissa. Mujeres que corren con lobos. 265



Laura Ledezma S.
"Cuerpos rotos, mentes destrozadas"
Litografía
56 x 38 cms.
2010

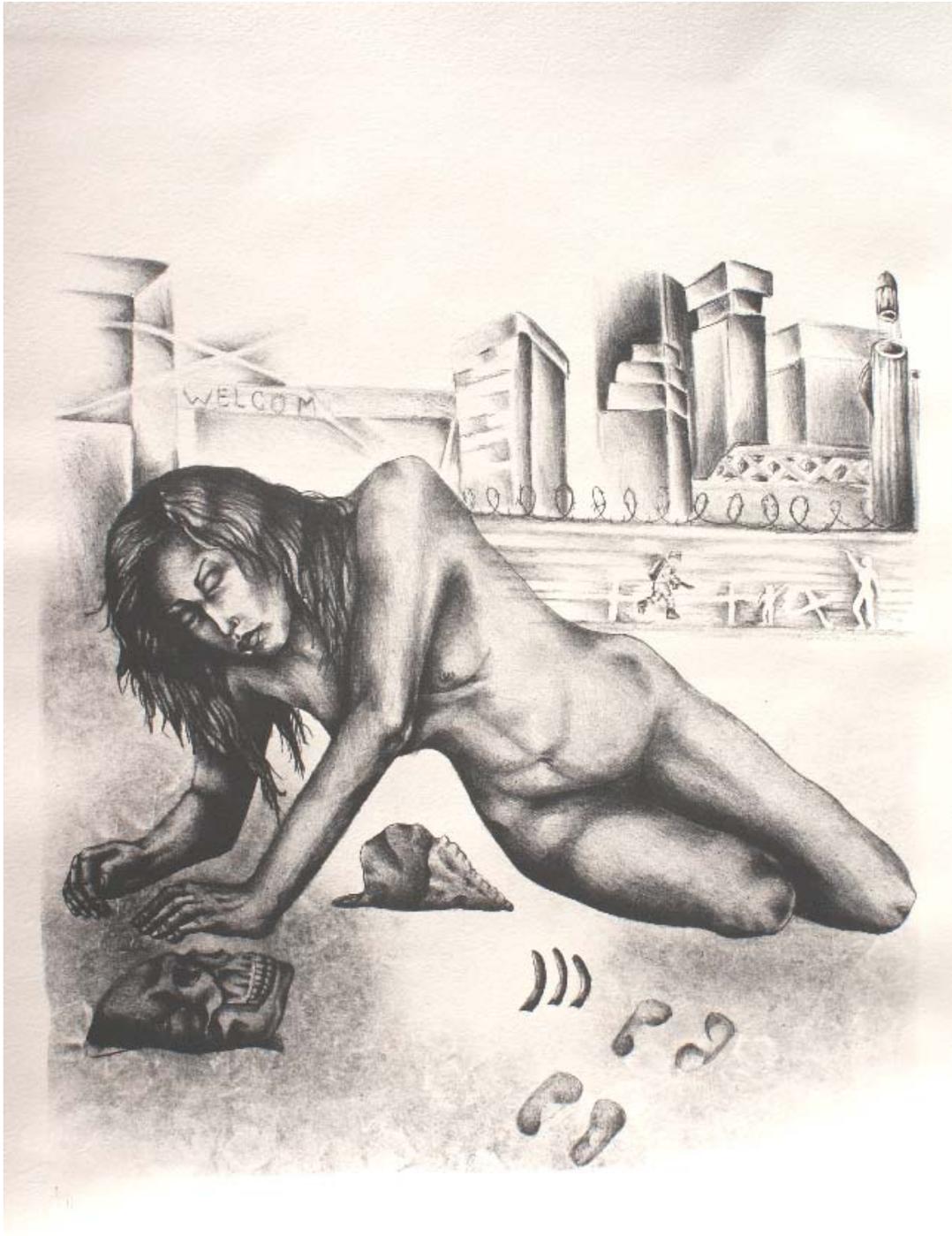
La sociedad es la protagonista del cambio, en ella se encuentran las instituciones, el público, los artistas y su obra, en donde algunos expresan las ideologías, manifestaciones e intereses por los cambios sociales.

Convirtiendo la obra artística de un objeto de admiración a un objeto que transmite y comunica momentos o situaciones sociales, que puede o no generar cambios en las condiciones culturales y sociales. Y donde la expresión individual se convierte a un contenido colectivo con objetivo.

Como por ejemplo la demanda de justicia, es el caso de los *Feminicidios de Ciudad Juárez*, donde claramente sabemos que las ciudades fronterizas de nuestro país se vuelven cada vez una zona más violenta además de que los derechos ciudadanos se anulan.

Siendo las mujeres el blanco de violaciones constantes por su vulnerabilidad y donde adoptar una postura política, social y hacer mención de estas vejaciones propician amenazas constantes, de ahí que lo mejor sea omitir lo que sucede.

Pero no por eso debemos dejar de denunciar y exigir la libertad perdida, parar esos asesinatos que han permanecido en la impunidad, por muchos años sin que nadie haga nada, de estos acontecimientos se trata la siguiente estampa.



Laura Ledezma S.
"Ciudad Fronteriza"
Litografía
56 x 38 cms.
2010.

Las siguientes dos estampas tienen como propósito respetar y valorar nuestra identidad cultural, individual y colectiva, la cosmogonía prehispánica, en donde lo esencial es la tierra, la vida del campo y el maíz que es el sustento de vida y que nos unifica como identidad cultural, revalorando los recursos naturales y su simbología.

La defensa de nuestros recursos naturales, pensamiento, cultura, política y género que son parte del individuo, lo conforman e influyen en él para que pueda ser responsable y libre.

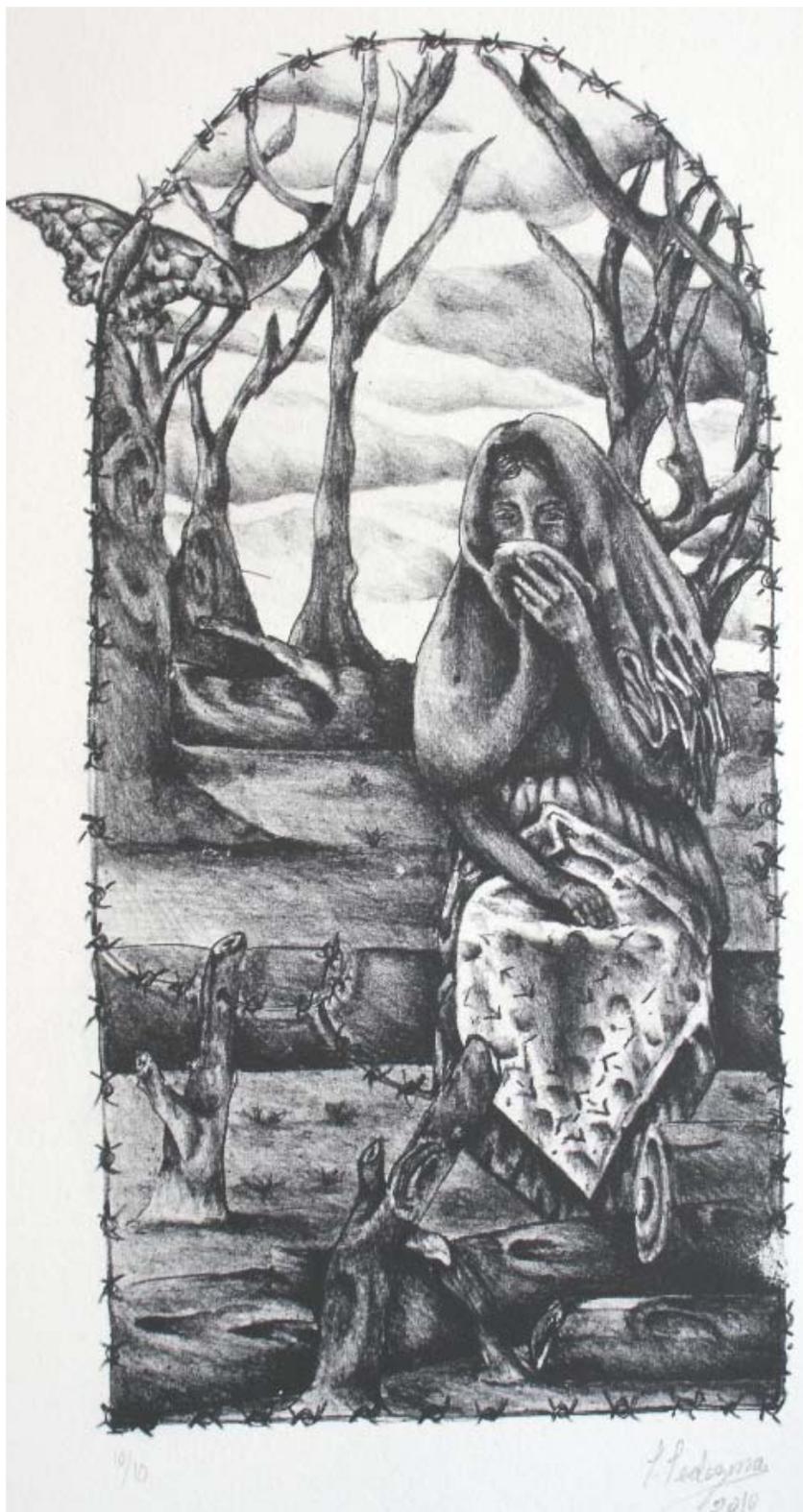
El cuerpo es como la tierra; es tan vulnerable al exceso de edificación como cualquier paisaje, pues también está dividido en parcelas, aislado, sembrado de minas y privado de su poder.

Temas recurrentes como el de la tierra, el maíz lo seguirán siendo hasta que no existan las injusticias en el campo, son parte de la identidad nacional y de las problemáticas que seguimos padeciendo.



Laura Ledezma S.
"Pasado, presente, sustento, vida y ser"
Litografía
56 x 38 cms
2010

En la siguiente estampa destaco el papel de la mujer en cualquiera que sea su profesión, condición y clase social, que expresa sus demandas de justicia por su tierra, derechos y libertades. En este caso la mujer indígena.



Laura Ledezma S.
"Trinchera lacandona."
Litografía.
56 x 38 cms.
2010

La última estampa representa la búsqueda por la identidad personal.

Saber quién y que somos como género, cultura, raza y nación para generar un cambio de lo que queremos y hacia dónde ir en el proceso en la búsqueda de mejores condiciones de vida.

La búsqueda de las **Identidades** es constante y se verá reflejada en la experiencia de la vida, amor, familia, política, cultura y sociedad.

Los elementos visuales empleados en esta estampa son referencias para realizar un autorretrato que refleja la construcción de la identidad personal.

Basada e identificada con el texto del libro Mujeres que corren con Lobos, en donde están presentes las lobas, como la representación de lo colectivo, se identifican con las otras y tienen características en común como el género femenino, una aguda percepción, un espíritu lúdico y una elevada capacidad de afecto, son sociables e inquisitivas por naturaleza, dotadas de gran fuerza y resistencia, extremadamente intuitivas y se preocupan con fervor por sus vástagos y su manada, son fieramente salvajes, leales y valientes.



Laura Ledezma S.
"Mi Identidad, Nahuatl!"
Litografía
56 x 38 cms.
2010

En la espiritualidad las lobas son mujeres, las viejas de considerables dimensiones son mariposas "... la habilidad con que la persona mide los límites del mundo exterior, por la fortaleza de la propia identidad, por la capacidad de distinguir el pasado, el presente y el futuro y por la coincidencia de las propias percepciones con la realidad consensual"...⁸¹ según Pinkola.

Es un vínculo con el que reafirmó mi parte interna, creadora, hacedora, inspiradora, intuitiva, visionaria, inventora, que sugiere y suscita una vida vibrante en los mundos internos y externos.

Hace que recuerde quien soy y que es lo que quiero proponer "... Las lobas personifican la fuerza que sostiene a todas las mujeres"...⁸²

Como mujer necesito encontrar lo que requiero saber y ser, segura para enfrentar desafíos e injusticias, ser mujer salvaje con todos los matices de significados que podamos imaginar.

Otro elemento utilizado en esta estampa, es la Coatlicue, señora Mexica de la autosuficiencia femenina.

Ella representa lo que es la vida de la mujer solitaria, hacedora de niños, como un nuevo potencial de vida, madre de la muerte, que lleva en su falda cascabeles de cráneos que suenan como la lluvia y por afinidad de resonancia la atrae sobre la tierra. Es la protectora de las mujeres solas, en especial de las forasteras.

En donde la soledad es ser totalmente una misma y no la ausencia de energía, sino una abundancia de provisiones que el alma nos trasmite "...Se utiliza para curar la fatiga y prevenir el cansancio. Se recurría a ella, para escuchar el yo interior, pedirle consejos y que fuera la guía ante imposibles de escuchar, en medio del estruendo de la vida cotidiana"...⁸³

El agua está representada por un fragmento de muro teotihuacano como elemento propio de la identidad cultural prehispánica, que simboliza el agua clara, el alimento de la vida creativa. Que aunque estamos atadas a los compromisos de la tierra, con

81 Ibidem. P.228 y 291.

82Ibidem. P.16 y 17.

83 Ibidem. P.313 y 314

“*Coatlícue*”, el viejo mar nos llama a todas y terminamos por regresar a él. En la simbología, las grandes extensiones de agua representan el lugar en el que se cree, tuvo origen la vida.

La vida de una mujer, la represento con el manto protector donde se tejen las etapas y edades: vida, muerte, renacer y donde se recuperan distintos aspectos de la psique.

Todos estos elementos pertenecen a *la mujer salvaje, al río bajo, el río* que fluye incesantemente hacia nuestra vida, la vida creativa. Es el amor, es amar algo- tanto si es una persona como si es una palabra, una imagen, una idea, la tierra o la humanidad- hasta el extremo de que todo lo que se pueda hacer con lo sobrante sea una creación, es simplemente algo que se tiene que hacer, mostrando nuestras identidades.

El arte también funciona como lenguaje de género, comunica y expresa sentimientos, ideología, conciencia, el pensamiento crítico y reflexivo, la actitud y postura crítica que se asume; con rasgos nacionales, de nuestro pasado y presente artístico, los que al relacionarse con el público, éste puede tomar una postura según su pensamiento, ante lo que ve.

A través de él se puede llevar a cabo una reconstrucción o construcción que nos permite y conforma una memoria colectiva, que se enriquece con otras disciplinas como la sociología, la antropología, la historia social, con diversas posturas teóricas.

Es importante atender los grandes hechos políticos y sociales, pero también la vida cotidiana y las influencias de ideologías y mentalidades...⁸⁴ que se verán expresadas en el arte.

⁸⁴ Julia Muñón. Mujeres en la pantalla. Un alegato a favor de la Historia. Primer Coloquio de Arte y Género. P.66

CONCLUSIONES

Investigar como recopilar información sobre las mujeres creadoras en el arte de México del siglo XX resulta complejo, pues dentro de esta área, son muchas las que sobresalen, sin embargo, la valoración de ellas en nuestro país pareciera no ser importante además de que actualmente el apoyo que se brinda a la cultura es muy escaso e insuficiente, de ahí que existe un rezago en las políticas culturales, no se cubren las necesidades de los creadores quienes cada vez más demandan oportunidades a las instituciones culturales así como al gobierno, abarcando mejoras educativas, de promoción, difusión, producción artística, ampliando campos de trabajo, por una verdadera democracia, con aspiraciones de una participación e inclusión de las diversas identidades, grupos, géneros, en donde se incluyan a las mujeres y que en mucho traerán beneficios a los creadores en consecuencia el desarrollo pleno de la cultura.

No renunciando a una vida “normal” para poder cultivar una vocación artística; ya que para poder llevar a cabo esta actividad, se tiene que hacer malabarismos, con casa, hijos, marido o pareja, además de enfrentar una lucha constante con las políticas culturales; la burocracia y las luchas por el poder.

Pese a lo anterior, se han tomado acciones para revertir esta situación, buscando la superación, el reconocimiento al trabajo y a la identidad, así como alternativas de financiamiento y difusión. Se promueven las capacidades de análisis crítico, se cuestiona, reflexiona, interpreta y reinterpreta lo que sucede en el entorno.

Es importante aclarar que esta investigación no trata de omitir, competir, ni minimizar el trabajo artístico realizado por los hombres, sino que plantea la necesidad de que como mujeres podamos cambiar las situaciones que enfrentamos a la hora de proponer una exposición, realizar un proyecto y difundirlo, ya que existen situaciones que frenan nuestro desarrollo como creadoras. Esta tesis propone también, la creación una memoria en reconocimiento a las mujeres que tuvieron presencia en los movimientos artísticos, tendencias y vanguardias en nuestro país, que son de gran importancia; en donde estén integradas los nombres de aquellas mujeres que se omitieron o que se les menciona muy brevemente e incluso se les llega a cambiar nombre e inclusive el género, creando más dificultades, para conocer el trabajo que realizaron.

Durante el siglo XX las luchas de los sectores más marginados donde la mayoría son mujeres, entró en constante cambio en busca de su reconocimiento y equidad, el desarrollo de las fuerzas productivas y las nuevas tecnologías las han situado ejerciendo labores como obreras, maestras, investigadoras, productoras y creadoras, abriendo brecha al género femenino para que su producción sea espejo claro en lo que se refiere a los cambios sociales.

El reconocimiento al trabajo de las mujeres a principios y mediados del siglo XX se debió más que nada al apoyo que brindaron en la reconstrucción de la vida industrial, tecnológica y empresarial que emprendió el México posrevolucionario, beneficiándose así la condición de la mujer pero después dejándola en el olvido absoluto.

Sugiriendo que debemos retomar en esencia y práctica los ideales Vasconcelistas, que propone un Plan Global Educativo, es decir, una “revolución educativa” en donde el arte sea un bien para el pueblo y la orientación educativa y cultural llegue a todos sin excepción, para que exista una verdadera justicia social.

Sin duda se debe tener un cambio sustancial en la administración y políticas culturales, así como también en la educación, ya que es de gran importancia que desde el nivel básico, se introduzca la historia y práctica del arte como materia obligatoria, estableciendo contacto a temprana edad con la creación artística, brindando los elementos necesarios para que cada uno pueda reflexionar de manera crítica lo que ve y lo que siente con total libertad de expresión. Además de que la educación es una herramienta para que la sociedad y en especial las mujeres, podamos vencer obstáculos, disfrutando oportunidades y cambios de mentalidad, que en mucho nos beneficiarán, para poder desarrollarnos de manera plena.

Se deben propiciar cambios en leyes que mejoren los salarios, que generen justicia social, que se manifiesten en contra de la violencia, por el derecho a la seguridad, la educación y la cultura, la salud en el trabajo y el funcionamiento de las instancias adecuadas para ello, esta es la lucha que enfrentamos cotidianamente, por el reconocimiento social de las mujeres.

Está estipulado por la ONU, la obligación de los gobiernos a proporcionar función y servicio del derecho elemental y necesario de las personas y de los pueblos a la cultura,

el derecho a recibirla, a su difusión, encaminada a dotar a la sociedad los medios para su desarrollo material y la libertad de creación.

Eso sería lo ideal, que predominará la función de sensibilizar a la sociedad a través del arte y no sólo que el arte contribuya en la decoración de una sala u oficina, ya que el arte es una expresión de los pueblos que representa sus valores estéticos y culturales.

El arte tiene como función comunicar la expresión humana, es evolutivo y refleja el entorno histórico vivido en el cual es producido, no solo expresa la estética, es una creación individual que puede tener un compromiso social.

En nuestro país, la clase dominante; estado, instituciones, críticos e historiadores del arte, son los que otorgan el valor a los creadores y a sus creaciones de acuerdo a los intereses en turno, lo que afecta la creación y difusión de quienes no comulgamos con sus ideas.

La difusión de las obras así como de sus creadoras debe ser... y tiene que ser, función de las universidades e instituciones de cultura superior...-eso sería lo ideal, aunque estamos muy lejos de que así sea en lo que se refiere al trabajo creado por mujeres que no son tan reconocidas.

Sin embargo y pese a ello, las Artes Visuales se han venido transformando conforme transcurre el tiempo.

Las mujeres en el arte dejan huella en el proceso del desarrollo artístico individual y colectivo, generando un cambio de imagen positiva, es innegable la calidad, trascendencia y competitividad alcanzada, donde comunican su expresión, llevando los movimientos sociales a los lienzos, con un lenguaje femenino, visión aguda y la fuerza de sus imágenes, haciendo una aportación en la historia.

Teniendo en cuenta la existencia de mujeres, que pese a las circunstancias y situaciones que vivieron, (ignoradas u olvidadas hasta la fecha) tuvieron la osadía de enrolarse en actividades reservadas al sexo masculino y que, a pesar de su inmenso esfuerzo por ganar espacios no han obtenido reconocimiento.

Las mujeres a las que hago alusión en esta recopilación, representan en su obra la historia real, es decir, lo que acontece en su momento de manera paralela entre la historia y la realidad, las relaciones entre los sexos en el arte y el desarrollo conceptual.

Hablar de género y arte significa reconocernos e identificarnos como presencia, como expresión, en un espacio de libertad mutua entre hombres y mujeres.

Mujeres como Antonieta Rivas Mercado, Aurora Reyes, Elena Huerta, Fanny Rabel, Elizabeth Catlett, Frida Kahlo, Nahui Ollín, Leonora Carrington, Remedios Varo, Isabel Villaseñor, Tina Modotti, Katy Horna, Maria Izquierdo, Mariana Yampolsky, Sarah Jiménez son muestra de que las mujeres pese a los obstáculos sociales, laborales y de salud no se detienen, siguen trabajando y produciendo su obra artística.

Son mujeres pioneras de lo feminista o femenino en el arte en México.

Muchas veces han sido silenciadas o discriminadas, sin embargo, son la afirmación de los alcances de una mujer en la cultura del siglo XX y con sus obras dan testimonio de las transformaciones de la sociedad, en el proceso de la historia desde una visión femenina, cuyas aportaciones pocas veces han sido tomadas en cuenta. Muestran realidades, individuales y colectivas que invitan a la reflexión, al análisis y al auto conocimiento, construyen y reconstruyen la sociedad y la historia por medio de su obra cumpliendo así con la función social del arte y la cultura.

De ahí que sea importante investigar y dejar memoria sobre lo matrilineal en el arte y cultural del país, aún de que no es una tarea fácil, que permitirá una concepción total del fenómeno de creación artística donde estén incluidas las mujeres.

En los cambios sociales a nivel mundial el papel que han desempeñado las mujeres ha sido activamente en el desarrollo de la sociedad, contra lo establecido y por el reconocimiento a sus derechos, lejos de arraigados prejuicios y machismos, en nuestro país, sobresale la participación de las mujeres indígenas como comandantas en el movimiento popular zapatista.

Con esta tesis me queda claro que la historia de las obras no es independiente de la historia de los conflictos sociales, que el arte y la cultura son reflejo de datos históricos, objeto o instrumento de dominación ideológica, de práctica social, de análisis, ligado a la ciencia social, la lucha y dominio de clases, donde los modos de producción corresponden a un tiempo - espacio y a una estética.

La cultura es la mejor herramienta para inducir el cambio social al servicio del desarrollo y la afirmación de identidades como expresión y comunicación.

La cultura nos concierne a todos, somos hacedores de ella y parte de una pluriculturalidad, por lo que desde la educación se deben proporcionar las herramientas necesarias para generar agentes de cambio.

La información y comunicación se encuentra limitada o manipulada por lo que es necesario reescribir la historia y difundirla a partir de una identidad de género.

Siendo conscientes de que lo que expresamos como mujeres en las artes, aporta nuestra propia mirada, ante la desigualdad y la discriminación.

“La historia, la hace el pueblo, entendiendo como pueblo a las múltiples individualidades que la conforman”, el arte no es un lujo, sino una necesidad evidente de expresar, interpretar, reinterpretar la realidad, un equilibrio y complementación de la vida del hombre, difundiéndolo, aún en los espacios menos accesibles o no previstos como son los transportes públicos, plazas públicas como el zócalo de la ciudad de México, cultivando la cultura y la crítica en todos los lugares y poniendo el arte al servicio de la sociedad de la que somos parte, creando una *CULTURA SOCIAL* con enfoque de género.

Finalmente, en la búsqueda de la reconstrucción de identidad personal y de género, el trabajo que se presenta en la propuesta personal está realizado por medio de la litografía, ya que por su capacidad de ser un medio múltiple permite mostrar en distintos lugares, desde plazas públicas, universidades, galerías, museos, explanadas en jardines y al mismo tiempo, una visión personal acerca de los temas que son preocupación de esta sociedad y que afectan directamente a las mujeres, también el de reafirmar junto con seguir un proceso de desarrollando de los conocimientos adquiridos durante mi formación profesional dentro y fuera de la escuela para llegar a una expresión gráfica más profunda, en lo vivencial, sintético, subjetivo sumando la función social.

Los trabajos que integran mi propuesta gráfica, surgieron de la necesidad y la reflexión y cuestionamiento acerca de la mujeres, la sociedad, el género y la identidad para una mayor comprensión de nuestro ser y hacer con nuestras relaciones y diferencias con las (os) otras (os), con referencia a las vivencias, realidades, y sentimientos personales reflejados, más allá de representaciones bajo cánones, estereotipos y parámetros impuestos, carentes de una visión de género propias de lo

femenino y que han conllevado a como nos hemos visto y representado durante tiempo atrás y como las percibimos ahora, cambiando y haciendo una propia mirada, visión y perspectiva e interpretación de lo social y el arte; como agente productivo, social e histórico y parte del cambio dentro de la sociedad, reconstruyendo y contribuyendo a la historia paralela a la escrita.

“Las mujeres hemos llegado tarde en la historia y por eso la apuración en alcanzarla”. Decía Rosario Castellanos.

La experiencia obtenida al conocer y trabajar de manera colectiva en “La Ira del Silencio”, sin lugar a dudas influyo en mí, ahora considerar como mujer creadora, la importancia de reconocer el trabajo, esfuerzo y compromiso compartido, en lo individual y colectivo dentro del arte y la sociedad, y que a través de la expresión se puede servir y apoyar a las causas sociales, en donde mostrar que lo personal es político, desmitificando la visión de lo público y lo privado y que el camino al desarrollo social nos permita encontrarnos de manera personal y con quienes coincidimos en la necesidad de reinventar con formas el mundo para una sociedad más justa, humana y en donde el arte se encuentre presente.

Que vivir en una ciudad como el D.F., una de las más grandes del mundo, centralista y con una pluriculturalidad de habitantes, nos exhorta a expresarnos de diversas maneras ante los acontecimientos cotidianos, buscando espacios donde exhibirlos, para difundir nuestras propuestas.

Finalmente, agradezco a todas aquellas mujeres que reconocidas o no, han contribuido con su trabajo al desarrollo de la historia del arte, que lucharon por conquistar un espacio, por expresarse y dar su opinión, por negarse a seguir los roles destinados para ellas por una sociedad anquilosada, por verse en otras, por escucharse y escuchar a otras, por proteger y luchar por lo que creen y en quienes creen, por defender y hacer conciencia, por dejar huella y abrir las puertas a las nuevas creadoras a quienes nos toca asumir nuestra historia, con cambios y aportes de género.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Anasella. “Acercarse al público mediante nuevos lenguajes, retos de los museos en México”. La Jornada, 18 de mayo 2002 h 4ª.
- ALVAREZ, Acosta, Miguel. *Un llamado de México a los grabadores del Mundo* por el Director General del INBA.
- AQUINO, Arnulfo y PEREZ Vega, Jorge. Copiladores y concepto. *Imágenes y Símbolos del 68. Fotografía gráfica del movimiento estudiantil*. UNAM. Dirección General de Publicaciones. 2004.
- ASENCIO, M, Pol, E; Sánchez, E 1998 *El aprendizaje del conocimiento artístico*. España, CIDE.
- BASTIDE, R. *Arte y Sociedad*. Fondo de Cultura Económica. México 1948.
- BAYNES, Ken. *Arte y sociedad*. Ed. Blume. 3era. Parte Sexo: Hombres y mujeres. Págs.131 a 141. 1976
- BELLUCI, Mabel 1992. *De los estudios de la Mujer a los estudios de género*. En Ana María Fernández. *Las mujeres en la imaginación colectiva*. Paídos. México.
- BEUCHOT, Mauricio. *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, México, Universidad Autónoma de Puebla.
- BOIX, Esther. *La razón y el sueño: del Cubismo al surrealismo*. Ed. Poligrafía. Barcelona España. 1989
- BUENO, Miguel. *La estética del espacio*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México. UNAM. 1966.
- CABELLO Sánchez, Raúl. *Litografía. Manual de apoyo para el taller*. ENAP. UNAM. 2008. Págs.104
- CALABRESE, Omar. *El Lenguaje del Arte*. 2da. Reimpresión 1997. España. Paídos. p.227
- COBANTES, Hugo, *El grabado Mexicano en el Siglo XX*, L. M. Impresores, Universidad de Colima, Colima. 1982.
- CORDERO Reiman, Karen e Sáenz Inda, Compiladoras. *Critica feminista en la Teoría e Historia del Arte*. Universidad Iberoamericana – UNAM, Consejo para la Cultura y Las Artes, FONCA. México. 2007. Págs. 430
- DE PAZ, Alfredo. *La crítica social del arte*. Colección Punto y Línea. Ed. Gustavo Gili. S. A. México.1979. Págs.227.
- DUPLESSIS, Ivonne. *El surrealismo*. Ed. Oikos-taus. S.A. Traducción de Alexander Ferrea. Barcelona, España. Págs. 123
- ESCALANTE Gonzalbo, García Martínez Bernardo, Jáuregui Luis, Zoraida Vázquez, Josefino, Especkman Guerra, Elisa, Garciadiego, Javier, Aboites Aguilar, Luis. *Nueva Historia Mínima de México, Ilustrada*, Secretaria de Educación del Distrito Federal y El Colegio de México. México 2008. págs. 557

- ETZIONI Amitai y Eva Compiladoras. *“Los cambios sociales. Fuentes, tipos y Consecuencias.”* 3era. Reimpresión. Traducción Florentino M. Torner. Fondo de Cultura Económica. México 1984pgs.453.
- FERNANDEZ, Justino. *Catalogo 20 años de la Sociedad Mexicana de Grabadores.* Palacio de Bellas Artes. INBA. México. Enero 1968.
- FERNANDEZ Varela, Jorge. *La Constricción de la Ciudad Universitaria del Pedregal. Concepto, programa y planeación arquitectónica.* Mario Pani y Enrique del Moral Arquitectos Directores del proyecto Conjunto. Volumen XII. México, 1979. UNAM. Dirección General de Publicaciones.
- FREIRE, Paulo 1993 *¿Extensión o comunicación?* México, Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel. *EL Orden del Discurso.* 1973. España. Fábula Túsquets editores. Págs.76
- GARCÍA, Brígida (coord.) *Mujer, género y población en México*, el Colegio de México. México. 2000
- GARCÍA, Chávez Francisco. *Vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz y carta a Sor Filotea. Antología.* Editores Mexicanos Unidos S. A. México. 2006
- GARRONI, Emilio 1925. *Proyectos de semiótica, mensajes artísticos y lenguajes no verbales, problemas teóricos y aplicados.* Barcelona España, 1973, p 378
- GIMENEZ, Gilberto. *Modernización, cultura e identidades tradicionales en México.* En Revista Mexicana de sociología Año LVI, núm. 4 Oct.-Dic, p.255 Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. 1994.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. *Imágenes Simbólicas, Objetivos y limites de la Iconología.* 1er. Capitulo. Alianza Forma.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef . *Los Usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual.* Fondo de Cultura Económica. 2003. P 241 a 272. Cap. 10
- GUERRERO, Lorenzo. *Tradición Gráfica en México.* Historia. Mitad del siglo XIX. Biblioteca Museo de Arte Moderno
- HAUSER, ARNOLD. 1892-1978. *Fundamento de la Sociología del arte.* 1982
- HIJAR Serrano, Alberto. *Frentes, Coaliciones y Talleres. Grupos Visuales en México en el siglo XX.* México. Ed. Juan Pablos. 2007. págs. 543
- HIJAR, Alberto_ *TGP- Taller de la Gráfica Popular. 40 años de lucha gráfica 1934/1977 (la otra Práctica).*
- ISER, Wolfgang 1987, *El acto de Leer. Teoría del efecto estético.* Madrid. Taurus. P.357.
- “Itinerario Gráfico” 1987-2003.* Angélica Carrasco. *Catalogo.* De la Dirección General de Promoción Cultural. Obra pública y Acervo Patrimonial de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público. Antiguo Palacio del Arzobispado.
- JAUSS, Hans 1986. *Experiencia Estética y Hermenéutica literaria, ensayos en el Campo de la experiencia estética.* Madrid. Taurus. P. 436.

- La Gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil.* Recopilación: Grupo MIRA. UNAM. Edición Zorda 3era. Edición México 1981.
- La Moda negativa en la plástica.* Habla Olga Costa. Primera mujer en el salón de invitados en diarios de México 3 de julio de 1979
- Las Discípulas de Germán Gedovius.* Catalogo. México. 1990. INBA. CONACULTA. Museo de San Carlos.
- Las Humanidades en México 1950-1975.* Consejo Técnico de Humanidades. Dirección General de Publicaciones. UNAM. México. 1978. Págs. 802
- LOZANO F., José Manuel y LÓPEZ R., Amalia. *Historia Universal Contemporánea.* Ed. CECSA. México 1988.
- MANRIQUE, Jorge Alberto y Teresa del Conde. *Una Mujer en el arte mexicano. (Memorias de Inés Amor).*
- MENDIETA y Núñez, Lucio 1895 *Sociología del Arte* c. 1962
- MERCADO, Dolores, Coordinadora del Catalogo. *Mujeres Artistas en el México de la Modernidad. Las contemporáneas de Frida. Museo Mural Diego Rivera- Nacional Julio 16- octubre 13 2008 Museum of Mexican Art Junio 28 septiembre 2, 2007 Women Artists Of Modern México. Frida's Contemporaires. Chicago.*
- México un siglo en imágenes (1900-2000).* Archivo General de la Nación. Secretaria de Gobernación. México 1999. Págs. 311
- Misiones Culturales. Los años utópicos. 1920-1938.* CONACULTA-INBA. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. 1999. México.
- Nueva publicación coordinada por Martha Lamas. Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX. Artículo sobre el libro de fondo de Cultura Económica que se presentó el 18 de septiembre en la librería Rosario Castellanos del centro cultural Bella Época.
- RAVELO Carrasco, Nadia Paola. *La visita escolar al museo de Arte, una experiencia más allá del plan de Estudios.* Tesis de Licenciatura Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Pedagogía. UNAM. México 2003
- RIOEUR, Paul 1995. *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido,* México. Siglo XXI, p 112.
- RODRIGUEZ, Maricela. *Julio Ruelas, Una obra al límite del hastio.* Circulo de Arte. México 1997. Págs. 64
- RODRIGUEZ Prampolini, Ida. *El Surrealismo y el Arte fantástico de México.* Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, México. 1969 p.133
- PINKOLA Estés, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos. Mitos y cuentos del Arquetipo de la mujer Salvaje.* Traducido por María Antonia Menini. Barcelona. España. 1998. Ediciones Grupo Zeta. Págs.563
- Primer Coloquio Arte y Género (Memoria)* Instituto Nacional de las Mujeres. México. CONACULTA, CENART. Fondo de Cultura Económica.2003. Págs. 292
- PRINGRITZ, Helga, *El Taller de Grafica Popular en México 1937-1977,* Instituto Nacional de Bellas artes, México, 1992.

- QUILLET, Aristides. Nueva Enciclopedia Didáctica. Ed. Cumbre S.A. México. 1977
TOMOS I, III, IV.
- READ, Herbert Edwart Sir. 1983 1968,1993 *Arte y Sociedad*. Ediciones de bolsillo.1970.
- Revista Ciencias*. No. 89. Enero- Marzo. Facultad de Ciencias. UNAM. México. 2008
- Revista Letras libres*, Abril 2000, Año II, Número 16.
- Revista de la Universidad de México*, diciembre, 1987 No. 443. Volumen. XLII.
- ESPINOSA De Los Monteros, Santiago. *Saturnino Herrán: una precoz madurez artística*. P. 24 a 28.
- GRANADOS Roldán, Otto. *El Nacionalismo Mexicano: una Reflexión*. Págs.15 A 19.
- VELAZQUEZ, Roxana. *Diálogos Plásticos: Miradas a partir de los movimientos sociales y el debate estético*. Nueva época No. 29 Julio 2006
- RUIZ Naufal, Victor Manuel. *Francisco Díaz de León. Creador y Maestro*. Instituto Cultural de Aguascalientes. Aguascalientes. México.1998. Págs. 359
- SAENZ, Inda. *La supuesta "neutralidad" en las artes plásticas en México falacia que invisibiliza a las artistas.*, La Jornada No. 32, 2 de abril 2002.
- SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo. *Textos de estética y teoría del arte (Antología)*
Coordinación de humanidades. Dirección general de publicaciones. C.U. UNAM.
1991. México p. 492
- SANCHEZ, Vázquez Adolfo. *La pintura como lenguaje*
- SCHAPIRO, Mayer. 1904, 1996. *Estilo, artista y sociedad Teoría y Filosofía del Arte*.
1999.
- Taller de la Gráfica Popular (México) 60 años TGP*. Taller de la Gráfica Popular
México.1997.
- TIBOL, Raquel. "Olga Costa" en Proceso no. 870. México 5 de julio de 1993 p.53
- TOVAR de Teresa, Guillermo. *Ciudad de México. Crónicas de sus delegaciones*.
Secretaría de Educación Pública del Distrito Federal. Consejo de la Crónica de la
Ciudad de México A.C. Ed. G.M. Editores/Espejo de Obsidiana. México 2007
- "Una re-visión 1998. *Grupo SUMA-1976-1982. Catalogo X -Teresa Arte Actual*.
Ciudad de México. CONACULTA. INBA. FONCA.
- VIDAL de Tico, Beatriz. *Catalogo Resurgimiento de la Estampa de los años 20's /
30's dentro del Marco de los Festejos años 20's/50's*. C. D., México, 12 de Febrero-
1 de marzo 1992. Museo Nacional de la Estampa.
- XIRAU, Ramón. *Introducción a la Historia de la Filosofía*. Coordinación de
Humanidades. Dirección General de Publicaciones. C.U. UNAM 1990. México p.493
- XI Bienal Iberoamericana de Arte. Litografía de fin de siglo a 200 años de su
invención*. Catalogo. Instituto Cultural Domecq. A. C., CONACULTA-INBA.
Museo del Palacio de Bellas Artes. Secretaría de Relaciones Exteriores. 1998.
México.

ZAMORA Betancourt, Lorena. *Olga Costa. Un espíritu sensible*. Circulo de Arte. 1996. México

ZEA, Leopoldo, *Sentido de la difusión cultural latinoamericana*. UNAM. Dirección General de Publicaciones. México. 1981 Págs. 122.

44 años Salón de la Plástica Mexicana. Instituto Nacional de Bellas Artes. México. 1994

Fuentes de información electrónica.

-<http://www.biblio.unam>

-<http://www.dgbiblio.unam.mx>

-bidi.unam.mx Biblioteca Digital UNAM

-<http://memoria.com.mx/hemero>. Revista Memoria. Movimiento Obrero Socialista.

- www.lajornada.unam.mx

-<http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2003/10/17/puebla/perfil.html>

-<http://www.lajornadademorelos.com.mx>

AGUILAR Mora, Manuel. *Nuestro presente y el futuro de Trotsky y el trostkismo*.

Publicado en 203/enero2006/hacer memoria. Para la Jornada de Michoacán.

ALMEYRA, Guillermo. *La actualidad de León Trotsky*. Publicado en

200/octubre2005/hacermemoria. Para la Jornada de Michoacán.

GONZALEZ Prieto, Alejandro. Publicado en 164 octubre2002/hacer memoria. Para la Jornada de Michoacán.

MERRY Mac Masters. *Distingue el Centro Internacional de Escultura a la artista residente en Cuernavaca. Premio mundial a Elizabeth Catlett; en México, olvido oficial*. La Jornada de Morelos. Cultura. 2003

SALAZAR Salazar, Alejandra. *Antonieta. Intenso periplo contra el desaliento*.

Ensayos. Universidad Autónoma de Coahuila. La jornada Hojas x Hoja publicación de Librería. S. A de C. V. año9/número102/noviembre/2005.

SILVA, Sonia. *La pasión de dos mujeres hasta las última consecuencias*. 22 de agosto del 2001. Lajornada Hojas x Hoja publicación de Librería. S. A de C. V. año 9/numéro102/Noviembre/2005

ElenaHuerta_cancun12/12/2007/casadeculturadecancun.

Hacia el Bicentenario de la Independencia. El Congreso Constituyente.

-<http://www.jornada.unam.mx/1999/jul99/990718/gonzalez.html>

GONZÁLEZ Gamio, Ángeles. *Isabel Villaseñor*

MANRIQUE, Jorge Alberto. *José Guadalupe Posada. 13 DE JULIO 2002*

-<http://www.jornada.unam.mx/1997/oct97/971028/sylvia.html>.

NAVARRETE, Silvia. *Isabel Villaseñor*

-www.lajornadademichoacan.com.mx/2007/11

F. Márquez, Carlos. *La Academia de San Carlos cumple 222 años de ser pilar de La Plástica Mexicana*.

-journals.unam.mx.index

PDF. *Pese a todo Elena Huerta fue muralista.*

-<http://www.unam.mx/patrimonios/reseña>.

Historia y desarrollo. Fundación de la Universidad. Campus Central de la Ciudad

Universitaria de la UNAM. Patrimonio Cultural de la Humanidad... "por poseer profundos valores de excepcionalidad universal de la cultura de México"... UNESCO

C.U. Patrimonio Cultural de la Humanidad

-<http://www.analesiie.unam.mx/index.html>. y <http://redalyc.uaemex.mx>

Red de revistas Científicas de América y el Caribe, España y Portugal. *In memoria Beatriz de la Fuente (1929-2005)*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, otoño, año/vol. XXVII. Número 087. México. UNAM. 2005 p.225 y 226.

-[analesiie.unam.mx/pdf/77-277-288p](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/77-277-288p)

MOYSEÉN, Javier. *Bibliografía de Arte Mexicano*. 1996. analesiie70. UNAM 1997. Instituto de Investigaciones Estéticas.

BRAVO, Jorge. *Los modos de ver de la litografía*

- <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx>.

BARBOSA Sánchez, Maria Araceli. *La perspectiva de género y el arte dedujeres en México: 1983- 1993*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México. 2000

OCAMPO, Aurora. *Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)*. Revista de la Universidad de México. Nueva época. No. 6 agosto 2004. Notimex-cultura p.17 a 20. A

Euromoney Institucional Investor Company.

DELGADO Masse, Cecilia. *Mi versión de los hechos. Magali Lara en el MUCA*. Revista de la Universidad de México. P. 91 a 94

ESPEJO, Beatriz. *Pita Amor Atrapada en su Casa*. No. 41. Julio 2007 versión PDF.

FUENTES Rojas, Elizabeth. *Mujeres Artistas en la Academia de San Carlos*.

GLANTZ, Margo. *Autorretrato con collar, 1933*. Revista de la Universidad de México. No. 41. Julio 2007. p.38-39

HIRIART, Hugo. *Siete Cuadros Mexicanos*. Revista de la Universidad de México p.93 a 96

LOAEZA, Guadalupe. *El venado... (¡herido!)*. Revista de la Universidad de México. P 46 a 49

ORTIZ Ortiz, Raúl. *La tenaz Trayectoria de Rosario Castellanos*.

TIBOL, Raquel. *Susana Sierra y las piedras del espacio*. Revista de la Universidad de México. P.88 a 90.

- VELAZQUEZ, Roxana. *Diálogos Plásticos. Miradas a partir de los movimientos sociales y el debate estético*. Revista de la Universidad de México. Nueva época. No.29. julio 2006. Notimex-cultura p.151 A Euromoney Institucional Investor Company.
- <http://www.uvmnet.edu/investigación/episteme/número10-07>.
- AGUILAR Urban, Margarita. *Elena Huerta: Presencia del muralismo en Saltillo*. Episteme no.10.año 3, julio-septiembre 2007.
- www.movimientosocialismo.com.mx/archivos/revista/cuat/cine.
- YANEZ, Jesús. Del género a la clase, la mujer en el cine.
- www.movimientosocialismo.com.mx/archivos/revista/cuat/cine.
- www.anaortizangulo.com
- ORTIZ Angulo, Ana. *Mariana Yampolsky: una semblanza*.
- <http://www.latinartemuseum.com>
- UREÑA, Fernando Rib.
- <http://www.sitie.securities.com./doc.html>.
- GONZALEZ Rosas, Blanca. Proceso-Magazine. *Las Friditas de Oaxaca*. 14 de agosto de 2007/ 5/11/2007. para Infolatina.
- HUAMÁN Andía, Bethsabé. Las contemporáneas de Frida. Boletín Generando del Instituto Runa de Desarrollo y Estudios sobre Género. Año 2. N°15. Lima agosto 2008.
- www.securites.com
- <http://redalyc.uaemex.mx>
- BELLO, Hernández, Manuel. *Son las Galerías una opción viable para promover la obra artística*. México 20 de diciembre 2006. Notimex- Cultura. 151. Emerging. Markets.
- FLORES, Mauricio. *El Taller de Gráfica Popular*. Humberto Musacchio. Sección cultura. Milenio Diario. 10/sep/2007. para infolatina
- impreso.milenio.com/.../04/13/mex_cul
- www.wikipedia.com
- http://es.wikipedia.org/wiki/Remedios_Varó.
- http://es.wikipedia.org/wiki/antonieta_Rivas_Mercado.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Maria_Izquierdo.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Leonora_Carrington
- http://es.wikipedia.org/wiki/Real-y_Pontificia_Universidad_de_México
- GARDUÑO Pulido, Blanca. *Rosario Cabrera*. Enero 1998
- discursovisual.com.mx.
- FUENTES Mata, Irma. Investigadora del CENIDIAP. *Las Mujeres de Felguerez*. 2002 Museo de Arte abstracto Manuel Felguerez: Artes de México/ CONACULTA

- Museodemujeres.com/matriz/01_acercademuma.html.
 BARTRA, Eli. Ser o no ser mujer.
- Muma/Museodemujeres/Artistasmexicanas.
- Museodemujeres.com/matriz/01_acercademuma.html.
 MAYER, Mónica. *Clase, género y arte. Que no las vemos no quiere decir que no estén*. Texto escrito para el primer coloquio de arte y género. Instituto Nacional de las Mujeres. Octubre 2002.
- Museodemujeres.com/matriz/01_acercademuma.html.
 MAYER, Mónica Aseveraciones y estadísticas en torno al tema de la mujer/arte. Texto para la mesa redonda sobre arte y género en Ex –Teresa: Arte actual- 1999.
- www.arts_history.mx/artmex/temas.html.
Historia Mínima del Arte mexicano en el siglo XX. Índice temático.
- www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/040699/mujeresd.html.
 ALTAMIRANO, Liliana. *Mujeres del siglo XX en el teatro mexicano*, muestra fotográfica a disposición del público.
- revista.escaner.cl/node/333.
 ZÚÑIGA, Araceli. *¡Mujeres en acción! Serie documental del performance en México de las mutaciones*.
- Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias
 ZÚÑIGA, Araceli. *Espiral en retorno Aurora Reyes*. Año 8. No. 86 Agosto 2006
- www.pintomiraya.com.mx.
 BORDONS, Teresa. *Rosa chillante: Mujeres y performance en México*.
- www.laprensa.com.ni/archivo/2002/noviembre/19/literaria/ensayos.
 OBES de Marengo, Carmen. La prensa Literaria. Suplemento semanal del diario la Prensa/ sábado 16 de Nov de 2002.
- PEREZ Espino, José. *Aurora Reyes: Mística de la creación*. Domingo. 05 de Diciembre de 2004. al margen. Chihuahua. Edición Electrónica. Ciudad Juárez. Chih.
- www.guerrilagirls.com
Mujeres en el arte (1era. Parte) “ de Leonas dormidas a Guerrillas Girls.
- www.mexicoenfotos.com
- <http://sepiensa.org.mx/contenidos/>
 DE LA TORRE Villar, Ernesto “Ilustradores de libros” guión Bibliográfico.
- <http://diglib.princeton.edu/view>.
 Colección Digital de la Biblioteca de la Universidad de Princeton.
 Colección Digital Andres Blaisten
- <http://azul.bnct.ipn>

Alfredo Zalce. Mexican Fine Arts. Museum, Chicago 1987

GONZALEZ, Matute, *Urgente rescatar Murales pintados por mexicanas*.

- <http://artecoahuilense.com/galeria>
Electa Arenal

AGUILAR Ochoa, Arturo Universidad de las Américas. La influencia de los Artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849).

-<http://www.cuartoscuro.com.mx/58/art1>.

EscaparArte. Semanario de la UNAM. 3 de febrero 2003. *Sauret, Lacroix, Corona, templarios* contemporáneos.

GUADARRAMA Peña, Guillermina. Pese a todo... Elena Huerta fue muralista. Versión PDF.

VAZQUEZ Gómez, Elizabeth. Marion y Grace Greenwood: Mujeres muralistas en el México posrevolucionario (1933-1936). Tesis de licenciatura en historia. Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. México. 2006.

-<http://www.aeihm.org/events/XIIICol/Sesion1/CarmenRamos>

Escandon.pdf <http://www.aeihm.org/events/XIIICol/Sesion1/CarmenRamos>

Escandon.pdf

ESCANDON Ramos Carmen. *Espacios viajeros e Identidad femenina en el México de fin de siecle: el álbum de la mujer de Concepción Gimeno (1883- 1890)*. México

QUIROZ Trejo, Jose Othón. La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en La Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas? Universidad Autónoma Metropolitana. San Bernabé 2008.

LOPEZ Orozco Leticia. *Los murales de las hermanas Grace y Marion Greenwood*. Versión PDF.

Mujeres del siglo XX. Archivo General de la Nación

-www.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia

CEBALLOS, Miguel Ángel. *A 100 años de Pablo O'Higgins*. El Universal Martes 17 de agosto de 2004 Cultura, página 1.

ZANABRIA, Karla. *Recuperan obra de Pablo O'Higgins*. El Universal, Sábado 13 de noviembre de 1999 Cultura, página 1.

- <http://femumex.org>

- historiadelprensa.com.mx

- <http://blancoartcolletion.org/worspress>