



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

EL RETRATO FEMENINO EN MÉXICO CONTEMPORÁNEO
LA MUJER COMO SÍMBOLO DE TRANSFORMACIÓN

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

MARÍA ELENA GUTIÉRREZ ESCOLANO

DIRECTOR DE TESIS
DRA. MARÍA DEL CARMEN LÓPEZ RODRÍGUEZ
(ENAP)

SINODALES

MTRO. JAVIER ANZURES TORRES
(ENAP)
DRA. ALFIA LEIVA DEL VALLE
(ENAP)
MTRA. EVANGELINA BUENDÍA RUIZ
(ENAP)
PROFESOR JAVIER RUILOBA AUSSIN
(ENAP)

MÉXICO, D.F. OCTUBRE DE 2013





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Muchas gracias a mi Maestro Javier Anzures por su dedicación y enseñanzas para hacer que mi trabajo se encamine hacia lo simple y lo poético.

Muchas gracias a mi Maestra Laura Corona por fomentar el interés hacia el Arte Contemporáneo y provocar en mí una gran curiosidad para entender los conceptos de la posmodernidad a través de su proyecto y vastos conocimientos.

Muchas gracias a mi Maestro Javier Ruiloba por su paciencia y esmero en mostrarme las otras caras del proceso creativo, así como hacer de cada clase un verdadero placer con su simpatía, sinceridad y sus grandes conocimientos sobre el arte en general.

Muchas gracias a mi Maestra y Tutora María del Carmen López Rodríguez por su entrega y dedicación a la mejor dirección que pude haber tenido con su profesionalismo y exactitud en el desarrollo de esta tesis, por haber incrementado sorprendentemente mis conocimientos sobre las técnicas en la pintura y por hacer de mi recorrido en este camino una experiencia de satisfacción inolvidable sobre mi propio trabajo.

Muchas gracias a mi maestra y amiga Teresa Olmedo por su apoyo incondicional y ayuda desinteresada y siempre atenta a las necesidades de quienes la rodeamos con entrega y amor, mi mejor ejemplo en la vida.

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPITULO I	
Iconografía del Retrato en México Contemporáneo y Referencias del Retrato femenino en la pintura actual	8
I.I.- Las tres décadas, de 1980 a 2010.....	8
CAPITULO II	
Mujeres como símbolo de transformación.....	19
II.I.- Personajes seleccionados, su trabajo y obras.....	19
II.I.I.- La mujer en el Activismo Social Femenino.....	20
II.I.I.I.- Digna Ochoa Plácido	21
II.I.I.II.- Marisela Escobedo Ortiz	22
II.I.I.III.- Isabel Miranda de Wallace	24
II.I.II.- La mujer en la Investigación para el género femenino	21
II.I.II.I.- Dra. Sylvia Marcos	28
II.I.II.II.- Dra. Ana Lau Jaiven	30
II.I.II.III.- Dra. Patricia Galeana	31
II.I.III.- La Mujer en las artes a favor del género femenino	23
III.I.III.I.- Elena Poniatowska	33
III.I.III.II.- Mónica Mayer	34
III.I.III.III.- Lorena Wolffer	35
CAPITULO III	
La importancia del Símbolo como elemento de discurso en el Retrato	36
III.I.- Símbolo y Discurso.....	36
III.II.- Símbolos y personajes.....	39

CAPITULO IV	
IV.I.- Técnicas tradicionales en la pintura de caballete, utilización y venta.....	78
IV. II.- Bitácora de procesos y elaboración.....	84
IV.II.I.- Obra en Temples	85
IV.II.II.- Obra en Temple y Óleo.....	90
IV.II.III.- Obra en Óleo	92
IV.II.IV.- Obra en Encáustica	94
IV.II.V.- Obra en Punta de Plata, Carbón y Acuarela.....	98
CONCLUSIONES	104
ANEXO. Contextos Históricos.....	111
BIBLIOGRAFÍA	132

El retrato en la pintura ha tenido una importancia relevante desde sus inicios y dependiendo de su contexto histórico sus intenciones son variadas como: el idealizar a un personaje o ser un recuerdo fiel del mismo o utilizarlo para expresar y realzar una categoría social, poder, influencia o virtudes del personaje, así como buscar la elevación moral del hombre a través del arte.

En la historia del retrato femenino contemporáneo en México encontramos grandes vacíos de representaciones pictóricas de la historia social de la mujer, hasta llegar a la actualidad en donde existe una ausencia de testimonios pictóricos de mujeres luchadoras por la igualdad y que pueden ser de importancia y trascendencia relevante para la historia cultural en México y para su propio género, ya que las mujeres contemporáneas son ejemplo para muchos hombres y provocan reflexión en toda la sociedad que necesita ansiosa e urgentemente poner en práctica los valores esenciales de ética universal como el honor, la dignidad, la responsabilidad, el deber, el respeto, la constancia y perseverancia.

Se ha tenido la necesidad de evaluar la producción de obra de varios pintores dentro de la segunda mitad del S.XX bajo un término de categoría axiológica ya que puede ser un detonador de la naturaleza de los valores y juicios valorativos en la historia de las mujeres en este tiempo y su lucha social con personajes retratados y sus autores en un contexto global cuya cronología se ve desde los años ochenta dentro de una identidad y modernidad, tomando en cuenta que nos reducimos al área del retrato femenino, analizando la causalidad y justificación de las obras, para ratificarlo dentro de un contexto discursivo en las pinturas que se pueden referir y leer en el Capítulo I,

La investigación tomó la estructura social y cultural desde los años ochenta hasta la fecha en México, para establecer un análisis comparativo de bases y vínculos iconográficos para la realización del *Retrato femenino en México contemporáneo* y la necesidad de la creación de

nuevos vínculos entre cultura, arte y sociedad para la realización del nuevo *Retrato femenino* en un contexto nacional de la época actual.

Se recopilaron publicaciones periodísticas, documentos, fotografías y relatos como fuente de información del proyecto a partir de las tres décadas mencionadas, se determinó que no existe una propuesta de carácter pictórico formal, sobre el tema de la mujer y su transformación y estos datos se tomaron como base de los fundamentos para el análisis teórico-metodológico, para la unión pragmática entre información real y como fuente de la producción pictórica.

Este estudio del retrato femenino en el México contemporáneo a través de los pintores más reconocidos durante este tiempo, nos indican que desarrollaron su trabajo artístico en torno a preocupaciones más personales que sociales.

La imagen de la mujer como nuevo símbolo de transformación, con discursos alusivos al personaje, pretende reubicar el *Retrato Femenino* dentro de la historia cultural en el México actual, donde se ha propuesto exhibir, exaltar y dignificar a algunas de las protagonistas de la lucha social, política, científica y cultural, a través de la utilización de un lenguaje visual figurativo narrativo, simplificado con la utilización de símbolos.

Para la selección de las protagonistas que se mencionan en el Capítulo II, se ha realizado una investigación que involucra cuáles y cuantas mujeres son las que pueden ser candidatas para el retrato entre solo tres ámbitos del activismo: el social, el de la investigación y el artístico. Dentro de los éstos se ha elegido a su vez a tres mujeres destacadas de cada uno, es decir, en el primero a Digna Ochoa Plácido, Marisela Escobedo Ortiz e Isabel Miranda de Wallace; en el segundo a la Doctora en Psicología Sylvia Marcos, a la Doctora en Historia Ana Lau Jaiven y a la Doctora en Historia Patricia Galeana; en el tercero a la periodista y escritora Elena Poniatowska, a la Artista Visual Mónica Mayer y a la Artista en performance Lorena Wolffer: todas ellas activistas a favor de la igualdad de género y ejemplo de la transformación de la mujer en nuestra sociedad.



En el Capítulo III se hace referencia al discurso simbólico que acompaña la representación de éstas protagonistas, ya que en nuestra cultura los símbolos icónicos son una herramienta que dentro del retrato femenino, forman parte de un significado que debe involucrarse con el personaje y su contexto, según el caso y según sus características de vida y sociedad, así como de sus trabajos y desempeño dentro del desarrollo de la igualdad de género y la lucha feminista en México, cuyo trabajo se refleja en los ámbitos sociales, políticos y culturales individualizando la propuesta y el resultado según el personaje.

Por ello, la producción pictórica, que se aborda en el Capítulo IV, se ha regido dentro de una metodología que ha permitido analizar dicha historia de las mujeres y su continua evolución y movimiento hacia la libertad y equidad de género, dentro de un método dialéctico por medio del cual se evalúa esta transformación a través del análisis de confrontaciones, antítesis, síntesis y resoluciones de esta lucha desde la historia de las mujeres de México contemporáneo, para llevarla a una representación figurativa realista.

Desde el punto de vista técnico matérico y considerando la opción para su representación de las técnicas tradicionales, su desarrollo se presenta por medio de una bitácora fotográfica que abarca todos los procesos pictóricos por los que ha pasado la obra, desde su boceto hasta la pintura terminada, ordenadas por técnica y explicando paso a paso cada una de éstas y como se han realizado, desde la selección de materiales aptos para su elaboración, los soportes, las telas y los medios así como el proceso pictórico adecuado para la mejor perdurabilidad de la pintura.

Se han realizado 41 piezas que forman parte de una secuencia de temas relacionados con los personajes, los propios personajes, sus rostros, los símbolos que las complementan y las pinturas completas ya con todos los elementos que las identifican y que conforman el discurso total.

Está incluido un anexo al final de la tesis que se refiere a la documentación cronológica histórica de las décadas incluidas así como la historia de las protagonistas elegidas.



Retrato en México Contemporáneo y referencias del retrato femenino en la pintura actual.

La mujer contemporánea representa un sector muy importante en la sociedad en todos los ámbitos, de tal manera que algunas son reconocidas como activistas que luchan por los derechos de la mujer ante una sociedad en transición a la que se le suman las adversidades del México actual; pero hay que tomar en cuenta que se han conseguido muchos avances en la lucha por la igualdad de género y en el terreno de la no violencia y la no discriminación a través del trabajo político, la literatura, la pintura, la música, el trabajo silencioso de investigación y otros más, así como de la difusión de los mismos logros.

I.I.- Las tres décadas.

En el desarrollo de esta investigación, la exploración de los pintores mexicanos contemporáneos servirá como un testimonio de retrato femenino, buscando que los parámetros de su discurso se asemejen al del propósito de esta tesis.

En esta búsqueda se ha realizado un análisis que abarca desde la década de los ochenta hasta la actualidad. En el ámbito social, se llevó a cabo un interesante debate sobre el concepto "Género" impulsado desde el feminismo anglosajón como instrumento de análisis en las ciencias sociales y herramienta movilizadora en la práctica política, en relación a la "tradicición" o la "fuerza de la costumbre" en los roles de género a nivel internacional¹.

El feminismo popular de los años ochenta en México, se caracteriza por su interés en construir una cultura propiamente de las mujeres, desde todas las clases políticas y trabajadoras e intenta mediar a la categoría de género con la de clase y los intereses prácticos con los estratégicos de género. De este intento surge un nuevo tipo de activistas que tratan de establecer relaciones entre el campo político y el feminismo, entre el campo político

¹En esta línea aparece una de las protagonistas que formarán parte de esta investigación y que se mencionarán en el capítulo II: la Dra. Sylvia Marcos.

y los movimientos sociales y entre el feminismo y los movimientos populares. Gracias al trabajo en esta modalidad se instauran nuevas coaliciones entre los actores de los diferentes campos que con el tiempo pasarán a convertirse en representantes de intereses específicos del movimiento de mujeres frente al Estado².

Este movimiento estaba abordado por tendencias de izquierda, mujeres del movimiento obrero, maestras, mujeres de los sectores de servicios, la industria maquiladora y de organizaciones campesinas, con diversidad de intereses y prioridades que dio origen al Movimiento Urbano popular.

Ana Lau Jaiven, publica un texto³ en 1985 donde exhibe las desigualdades para las mujeres trabajadoras. Fue a través de la lucha feminista que se fundaron distintas entidades (como la ONGS: Organización No Gubernamental de Carácter Social) logrando así mayor apoyo para impulsar el cambio social que elevaría la condición de la mujer.

En esta década, desde la perspectiva cultural y del retrato, nos ubicamos en un contexto donde el Movimiento de la Apropiación fue una vanguardia mundial y se refiere a un proceso de la copia en el discurso del arte y la copia de la copia que se convirtió en el procedimiento preferido de una serie de artistas de comienzos de la década de los ochenta, que hacían de la puesta en escena de la simulación su *modus operandi*, fractalidad de la propia teoría de la simulación, o de la simulación simulada, una y otra vez, y que en México no se aplica en retratos y sí en algunas obras de pintores que he analizado para esta investigación, como Alberto Gironella, que al igual que en los años posteriores utilizaron la presencia femenina en casi toda su obra como un objeto simbólico o como una referencia dentro de la estética de la belleza, al que se la ha considerado como un pintor de ruptura con obra culta, oscura y laberíntica, con matices de Dadá y surrealismo pictórico que sorprendentemente hizo retratos variados como el de Sor Juana Inés de la Cruz hasta personajes como Sonia Infante en 1988,

²ZAPATA Galindo, Martha. "El movimiento feminista en México - de los grupos locales de autoconciencia a las redes transnacionales". En: Femenías, María Luisa (comp.): "Perfiles del feminismo iberoamericano". Buenos Aires: Catálogos, 2002: ps. 51-72.

³JAIVEN, Ana Lau "Entre ambas fronteras: la búsqueda de la igualdad de los derechos para las mujeres", Política y Cultura, No, 31, 2009, PP. 235-255, UAM, Xochimilco, México.

la hija del cantante y actor mexicano Pedro Infante o como el de su modelo y primera esposa Sanda Racotta, protagonizando a Carmen, el personaje de la ópera de Georges Bizet y que no desarrolla un retrato femenino con un discurso que pudiera parecerse al del objeto de ésta tesis sino que parece referirse a las necesidades personales del pintor, en este caso en particular Gironella realizó una serie de obras a la cantante pop Madonna (fig.1), en 1992, y a la que la menciona como “esa rubia antología”, donde independientemente que ella sea representante de los valores vinculados al entorno social, de las masas y de la dimensión del ícono que son características de la cultura pop, la exalta más que por sus supuestas cualidades artísticas, por una apreciación personal relacionada con su admiración hacia el fenotipo que esta mujer representa, ya que es bien sabido que el retrato en la pintura ha tenido una importancia relevante desde sus inicios y dependiendo de su contexto histórico ha tenido intenciones muy variadas, como: la idealización de un personaje o ser un recuerdo fiel del mismo o que se le utilice para expresar y realzar la categoría social, poder, influencia y virtudes sociales del personaje, así como buscar la elevación moral del hombre a través del arte y por medio de la representación de los personajes que puedan convertirse en modelos de la conducta hasta una herramienta para desvelar las zonas más oscuras del alma humana⁴.

Por otro lado y a lo largo de la década en la que se está contextualizando el retrato femenino, a consecuencia del terremoto de 1985, se retomaba un movimiento denominado como *Iconografía catastrofista* que en realidad era una continuidad del iniciado por José Clemente Orozco en donde se dan planteamientos estéticos de la devastación, así como movimientos paralelos desde la tendencia a la introspección rica en símbolos de Arturo Rivera cuyos personajes principales son femeninos, hasta el ilusionismo posmoderno de Rafael Cauduro en relación a la mujer como elemento principal en sus composiciones. En estos años destacan un sinnúmero de propuestas *manieristas* que empiezan a calificar lo que sería la posmodernidad, en donde se acapara el todo y la nada sin intención referencial ni contextual, con los hermanos Castro Leñero y algunos otros artistas.

⁴ DEVANE, John. *-Dibujar y pintar el retrato-*, Tursen/ Hermann/ Blume, Madrid, 1996, ps. 04-11.

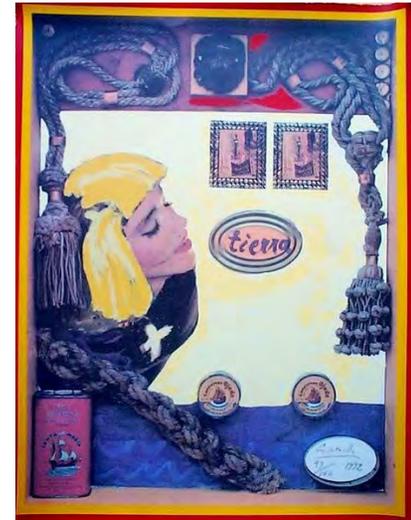


Fig. 1, Alberto Gironella, *Madonna*
Serigrafía, 50 x 40 cm., 1992

Fig. 2
Rafael Cauduro
Mural en la Suprema Corte de Justicia de la Nación
Uno de los 7 crímenes mayores.
Mixtas/Muro
8 x 5 m.
2009



De estos artistas tenemos retratos femeninos con las mismas características de necesidades personales o por encargo, y que vuelven a utilizar al personaje femenino dentro de su obra en general como símbolos en sí mismos o como personajes ficticios de representación, como sería en el caso del pintor Rafael Cauduro cuyo porcentaje de figura femenina, en el total de su obra, es casi del 90% y ninguno de estos personajes ha sido elegido por su labor social o a favor de las necesidades de las mujeres o en pro de los derechos de las mismas, sin embargo brincándonos unos años adelante, dentro de su trabajo artístico tenemos como ejemplo aproximativo a nuestro tema, uno de los murales que realizó en el recinto de la Suprema Corte de Justicia, en julio del 2009, con el propósito de marcar el Bicentenario de la Independencia y que se llama *Historia de la Justicia en México* (Fig. 2), en donde denuncia una desagradable realidad, como la tortura, el secuestro y el homicidio y, donde en su visión nos reta a que «estas escenas desaparezcan para siempre de nuestro país, para que permanezcan como imágenes, pero no como vivencias»⁵ y que contiene en uno de sus módulos, un personaje femenino como símbolo real o una alegoría de las atrocidades de los feminicidios en México y no como un retrato específico.

Algo parecido sucede con otros pintores contemporáneos como los hermanos Leñero, (Alberto y José) y Rafael Coronel, cuya utilización de la presencia femenina en su obra, como particularmente se puede observar en la muestra llamada *Retro futura* adelantándonos a la década actual, expuesta en el palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México en el año 2011, en la que su obra realizada incluye a la mujer, entre otros personajes, con un gran sentido simbólico y que representa a la decrepitud de la ancianidad en cualquiera de sus niveles, es decir no importa a qué nivel sociocultural pertenezcas, para él, en esa edad eres decadente. Las mujeres recreadas en su discurso no son retratos de personajes específicos, aunque composicionalmente el cuadro parezca un retrato por la representación frontal de la figura, su construcción espacial alrededor de la misma y su propio formato (Fig. 3, 4 y 5).

⁵ VARGAS Ángel, «Inauguraron el mural que Rafael Cauduro pintó en el recinto de la Suprema corte», Periódico *La Jornada* Sección Cultura, miércoles 15 de julio del 2009.



Fig. 2
Rafael Cauduro
Mural en la Suprema Corte de Justicia de la Nación
Uno de los 7 crímenes mayores
Detalle

Fig. 3, Rafael Coronel, *Sin Título*
Óleo / Tela, 120 x 100 cm.



Revisando la obra de otro de los pintores más reconocidos en México de la época contemporánea, Arturo Rivera y haciendo una retrospectiva de su obra hacia los años ochenta tenemos una serie de retratos como los de Tununa, Renate y Françoise en 1981, Toña en 1982, Hilda Rivera Vander Weyden en 1983 y que las toma como modelos, por ejemplo en —Hamlet”, que en realidad es la actriz mexicana Edith González, pintada en el año de 1997, en donde él habla de realidades autónomas con un propósito inconsciente por los vínculos de las obras con el pintor y sobre todo que su intención es pintar aquello que no es posible conseguir sino pintando⁶ y donde no se encuentra ningún discurso relacionado con la labor de las mujeres hasta que en 1999, le hace un retrato de su propia imaginación a Sor Juana Inés de la Cruz, (fig. 6) y él mismo comenta —Esta es mi visión propia de Sor Juana, una monja con carácter y que piensa. Con boca encarnada y una mujer muy fuerte, es la Sor Juana que encuentro a leerla”⁷. Este es el primer retrato descubierto hasta ahora en esta investigación sobre el tema que nos concierne, pero que no habla de la mujer en la contemporaneidad sino de una de las primeras vanguardistas (1651), considerada como feminista en la historia de las mujeres en México.

Resumiendo la investigación del retrato femenino y en cuanto a las referencias históricas del contexto de la mujer, podemos observar que las últimas tres décadas del movimiento feminista se agrupan con base a tres lógicas diferentes que han caracterizado sus estrategias y conceptos de lucha: en la primera década ha dominado la lógica de la autoconciencia y la auto-organización, que adquiere presencia en los espacios públicos mediante la protesta; en la segunda la de la solidaridad y la identidad, en la que se fundan grupos dentro de los cuales las feministas creen que pueden ayudar a las mujeres de los movimientos de base a —entender y asumir su condición femenina en el marco de la política”⁸; en la tercera la de la negociación y los intereses, en la que se formula la relación del feminismo con la política.

⁶ RIVERA Arturo, “El rostro de los vivos”, *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Landucci Editores, 2000, México.*

⁷ REVISTA PAULA, “Arturo Rivera, 10 preguntas al torno al arte y su arte”, Mayo del 2000, No. 73, Ps.102-108. México.

⁸ ZAPATA Galindo Martha. *El movimiento feminista en México*. Berlín, http://www.globaljusticecenter.org/ponencias2005/zapata_esp.htm. Alemania, 2005.



Fig. 4, Rafael Coronel,
La vieja del ganso
Acrílico /Tela, 150 x 120 cm

Fig. 5, Rafael Coronel,
Retrato de mujer
Acrílico /Tela, 175 x 145 cm, 1982



En el segundo período que corresponde al desarrollo de la década de los noventa, el feminismo es una ideología y un conjunto de movimientos políticos, culturales y económicos, que tienen como objetivo la igualdad de los derechos de las mujeres con los de los hombres y en esta década es donde se da el tercer auge de este movimiento a nivel internacional y nacional⁹, en donde la participación de la mujer en los ámbitos políticos y sociales es muy mencionada, la variedad de enfoques, soluciones y propuestas, visiones de los problemas de esta corriente y la carencia de un objetivo común claro, refleja el carácter post-modernista¹⁰ de la tercera ola del feminismo, que incorpora las teorías del antirracismo, eco-feminismo¹¹, transexualidad o de la visión positiva de la sexualidad.

Es aquí donde surge el interés personal por el desarrollo de esta tesis, ya que el trabajo personal hasta antes de esta, ha estado involucrado con los movimientos por la no violencia a la mujer y la igualdad de género que se puede observar, en el desarrollo de la obra como antecedentes a este proyecto y gracias a que en las instituciones gubernamentales en México por necesidades políticas han tenido que promover en sus instituciones internas culturales, los eventos artísticos que involucren los temas sociales de desarrollo y logros de las mujeres, en donde he tenido el privilegio de exponer con los temas anteriormente mencionados y con la finalidad de mostrar ante las mujeres una denuncia sobre lo que no es normal en las relaciones sociales, personales y de trabajo¹².

Durante la década de los 90, México se ha venido afianzando como uno de los países con más presencia en la escena internacional de las artes plásticas. Debido a la resonancia del trabajo de artistas como Gabriel Orozco o Francis Alÿs, en las exposiciones como *Made in Mexico* en The Institute of Contemporary Art de Boston o *Alibis* en el Witte de With en



Fig. 6
Arturo Rivera
Sor Juana
Técnica mixta sobre tela
21 x 34 cm.
2000
Óleo /Tela/ Madera

⁹ Ver anexo P. 88.

¹⁰ JAMESON Frederick, *Características de lo posmoderno, La lógica cultural del capitalismo tardío*, Centro de Asesoría y Estudios Sociales, Atocha 91, 2º. 28040, Madrid. ps. 3, 4, 12, 19, 21, 26.

¹¹ Feminismo ecologista que menciona que existe una relación con las mujeres y el medio ambiente, el cual tomará formas distintas contemplando a la clase social, casta, raza, etc., a la que pertenecen. CFR. GOUASCHE Anna María, *El arte ultimod*

Del S.XX del posminimalismo a lo multicultural, Editorial Alianza Forma.

¹² Ver, www.retratofemeninoemc.blogspot.com.

Rotterdam, México ha ocupado un lugar preferente en la agenda de los *connaisseurs* del arte contemporáneo.

Gabriel Orozco es una metáfora que ilustra la implantación de las estrategias neo conceptuales en México. Su caso revela el peso de artistas que se forman fuera y vuelven a México (Yishai Jusidman o Silvia Gruner) o de extranjeros que realizan su trabajo en este país (Francis Alÿs, Melanie Smith, Thomas Glassford o Santiago Sierra). Es la apertura de estos canales que conectan a artistas, métodos y preocupaciones que están fuera y dentro de México lo que caracteriza al arte mexicano de los años 90¹³.

Analizando la obra de estos artistas visuales, encontramos que, salvo una excepción ya mencionada, no hay específicamente, retrato femenino sin otros fines que los convencionales. En la En la década del 2000, el surgimiento de una nueva era para la mujer es muy contradictoria, porque por un lado surgen instituciones de todo tipo en pro de los derechos de la mujer y por otro lado los feminicidios cobran aún más víctimas sumadas a los asesinatos generalizados y como ejemplo tenemos los de Morelos, contados como 418 feminicidios en una década, de las cuales, sólo en un 10 por ciento de los casos se tiene una sentencia condenatoria contra los culpables.¹⁴

Para ejemplificar esta disparidad, específicamente el 12 de enero del 2001 se publica en el Diario Oficial de la Federación, la ley de Instituto Nacional de las Mujeres, creando un organismo público descentralizado de la administración pública federal, con personalidad jurídica, patrimonio propio y autonomía técnica y de gestión para el cumplimiento de sus atribuciones, objetivos y fines, garantiza los derechos humanos de las mujeres, la no discriminación, el acceso a la justicia y a la seguridad así como fortalecer las capacidades de las mujeres para su bienestar y desarrollo¹⁵.

¹³ GONZÁLEZ Mónica, artículo —418 feminicidios en una década—. Periódico “*El Sol de Cuernavaca*”, 08/03/2011.

¹⁴ “la crisis de 1994” artículo producido por el equipo de —explorando México”, www.explorandomexico.com.mx

¹⁵ Historia de la Institución, www.inmujere.gob.mx.

Así mismo, la Dra. Patricia Galeana¹⁶, es un ejemplo de las personalidades que han contribuido al desarrollo de instituciones como la fundación del Museo de las Mujeres en México un proyecto independiente sin fines de lucro de Lucero González, feminista desde hace 30 años y fotógrafa con trayectoria de muchos años, iniciativa que realiza al recibir un premio de la Sociedad Mexicana Pro Derechos de la Mujer A.C. *Semillas*, por su trayectoria y liderazgo en la construcción de *Semillas*, fondo que está dedicado a financiar proyectos de mujeres para el cambio social desde una perspectiva de los Derechos Humanos y cuya misión es hacer la memoria de las Mujeres Mexicanas en Artes Visuales a partir del siglo XX. En general en esta década se crean instituciones a favor de la mujer desde el sector público hasta el privado¹⁷.

En México, en cuanto a la pintura, una de las características de ésta última década es la gran cantidad de jóvenes que tenemos y que a nivel de masas se han manifestado en lo que se ha denominado como Arte Urbano y una de las manifestaciones más comunes es el grafiti y es importante que se mencione en esta investigación como parte de la representación pictórica y como una forma de comunicación visual extremadamente popular, de contacto público y directo con la sociedad en general a través de la que se puede sentir el pensamiento y vida de la clase social mayoritaria y por la que se podría, bidimensionalmente, difundir de manera inmediata y accesible, la labor que las mujeres están desarrollando a favor de las mujeres. Esta cultura juvenil tiene una gran influencia de la misma cultura estadounidense por el tránsito tan numeroso de migrantes, a pesar de que el grafiti comenzó en México en los años setenta, es en esta década cuando se ha visto fortalecida. Es interesante observar que a pesar de ser un movimiento popular y callejero, no se tome como un tema a representar el del desarrollo de la igualdad de género, o de su historia o cualquier tema relacionado con la mujer y sus logros, ya que éstas forman parte importante de su propia cultura callejera y son participantes vivas de la discriminación en sus propios sectores, se habla más de un retrato urbano, como una forma de generalizar una idea, como la familia, por ejemplo. (fig. 7).



Fig. 7
Anónimo
Vinílica / Muro

¹⁶Historiadora, licenciatura en Historia, maestría en Historia de México y doctorado en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Medalla al Mérito Ciudadano 2011.

¹⁷Ver anexo p.93.

Existe una página en internet,¹⁸ en donde hay referencia a un libro que hace un reconocimiento a nivel internacional llamado *Graffiti mujer, Arte Urbano de los cinco continentes*, de Nicholas Ganz, que edita la editorial *Gustavo Gili* y es un homenaje al gran número de mujeres artistas del graffiti en todo el mundo, entre las que se encuentra la grafitera mexicana *Peste*¹⁹ que se dedica ilegalmente a pintar trenes cargueros. Este libro reúne la obra de más de 125 mujeres, entre las cuales se encuentran algunas de reconocido prestigio internacional, como *Lady Pink* de Nueva York o *Mickey* de Ámsterdam, y una amplia gama de artistas, cuenta con comentarios de las propias autoras y con textos introductorios de la artista americana Swoon y de la autora Nancy Macdonald. (fig.8)

Por otro lado, es relevante mencionar que Mónica Meyer escribe un libro sobre las mujeres que realizan performance en México,²⁰ y donde habla de la obra de Mónica Castillo, artista feminista en México que se caracteriza actualmente por su serie de autorretratos de carácter audaz y propositivo en donde no solo pinta sino que establece un discurso desintegrador (fig. 9) con diferentes materiales de toda índole y como dice Raquel Tibol «Levará la escrupulosa parodia de la objetividad a otro nivel semántico, convirtiendo el autorretrato en cadena en réplica mutante de un yo transfigurado por la mirada del otro»²¹. Como podemos observar, el objeto de su discurso es personal y autobiográfico, en donde sus intenciones hablan más de su proceso como artista feminista que como promotora del movimiento a favor de las mujeres.

Por otro lado, Daniel Lezama, con un proceso de figuración narrativa visual, ilustra pasajes de la vida de una clase social baja e inculta, cuya propuesta estética ofrece una visión personal sobre la historia de México, su iconografía e idiosincrasia donde sus protagonistas son personajes del mundo indígena y mestizo actual, envueltos en situaciones de sueños pervertidos, desviaciones sexuales, de excesos, vicios, homicidios. El uso constante de la imagen femenina es un recurso utilizado con mucha frecuencia por el pintor como símbolo representativo, en estos comportamientos que revelan gran parte de la miseria humana.



Fig. 8
Graffiti Mujer
Arte Urbano de los
Cinco continentes.
Nicholas Ganz
Gustavo Gili

¹⁸ Un Espacio de Artistas Mexicanos, www.hualari.blogspot.com

¹⁹<http://www.lgnuevoleon.galeon.com>. Dueña de la empresa Burner S.A.

²⁰ MEYER, Mónica, *Rosa Chillante, mujeres y performance en México*, CONACULTA/FONCA, 2004, México.

²¹ NAVARRETE, Silvia, *Una cara cualquiera*, Museo de Mujeres, Artistas mexicanas www.museodemujeres.gob.mx

En relación a los avances dentro de feminismo entrando en la década del 2000, tomamos en cuenta el comentario de Eli Bartra²² como introducción a la misma:

*“en casi treinta años del surgimiento del feminismo en México, podemos observar una nota dominante que sella cuanto se refiere a mujeres en lucha por sus derechos y es la noción de diversidad, entre hombres y mujeres, por supuesto, pero más que eso ahora es entre las propias mujeres. En estos últimos tiempos llegan los fuertes vientos de la posmodernidad, del pos colonialismo, el multiculturalismo e incluso del pos feminismo y nos ponemos a bailar a ese son. Está por verse hacia donde nos dirigimos”.*²³

Un ejemplo vivo de este pensamiento, lo podemos observar en México con Lorena Wolffer (1971) es artista mexicana, activista cultural y feminista, que ha presentado su obra en Canadá, China, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Hungría, México, el Reino Unido, la República Checa y Venezuela. Desde hace cuatro años trabaja en el proyecto de intervenciones culturales, expuestas en registros públicos, que gira en torno a la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México. Actualmente, es coordinadora académica de Arte, cultura y justicia con representaciones y performatividades alternas del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM. –Su trabajo explora las complejas formas en que la sociedad construye las nociones del cuerpo femenino, la feminidad y la sexualidad. Su cuerpo se vuelve receptáculo metafórico de información política y social codificada, En sus primeras acciones experimentó con los límites de su cuerpo, sometiéndolo a diversas situaciones extremas²⁴. Más tarde comenzó a incorporar nociones simulacro y del espectáculo. Wolffer comenta que con el performance *If She Is Mexico, Who Beat Her Up?* (*Si ella es México, ¿Quién la golpeó?*), continua con la exploración de su propio cuerpo como una

²² Doctora en filosofía; profesora – investigadora de la UAM Xochimilco. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores desde 1990. Publicó *-Mujer, ideología y arte*, Barcelona, La sal 1987; *Icaria* 1994, 2004, 2008 y *-En busca de las diablas*, Sobre arte popular y género (México, Tava/UAM X, 1994); es compiladora de *Crafting Gender. Women and Folk in Latin America and the Caribbean* (Durham, Duke University Press, 2003).

²³ BARTRA Eli, *-Mujer, Ideología y Arte* Volumen 8 de cuadernos inacabados. Editorial La Sal, Barcelona, 2008. P. 221.

²⁴ ZUÑIGA Araceli, *-Lorena Wolffer: Mi cuerpo como un territorio de resistencia*, México, 01/03/2008. www.revista.escaer.cl, (Consultado el 05/10/2011).



Fig. 9
Mónica Castillo
—Autorretrato como cualquiera”
Óleo / Tela, 80 x 70 cm, 1997

Fig. 10
Autor: Lorena Wolffer
Performance Si ella es México, ¿Quién la golpeó? 1977
Fotografía: Eugenio Castro
California, San Francisco, San Francisco Street Festival, EUA



locación desde la cual analizar la crisis económica, social y política por la que atraviesa México (fig. 10).

El performance la presenta como una modelo golpeada: un pueblo golpeado y abusado que insiste en presentarse como saludable y atractivo. La analogía cuerpo femenino-país es entonces el eje central de esta obra que también pretende apuntar hacia la desventajosa posición de la mujer en nuestro entorno²⁵.

En general su trabajo se refiere, como activista social y artista visual, a la crítica y denuncia de los hechos que constatan la situación y el abuso hacia las mujeres en Latinoamérica y en México, pero no ha exaltado con sus performance la labor que muchas mujeres, incluyéndola a ella misma, han hecho a favor de las mujeres. Lorena Wolffer es una de las artistas cuyo trabajo está directamente enfocado en la mujer, ya que sus performance son una muestra de la realidad que todavía en este tiempo azota a las mujeres a pesar de los avances que actualmente se han conseguido en el desarrollo de la igualdad de género, de la no violencia y los derechos humanos, por lo que es una de las protagonistas para desarrollar un retrato en esta investigación.

La cronología del anexo al final de la tesis, se dedica solamente a algunos pintores que presentan retratos femeninos, no necesariamente sobre el tema que trata esta tesis en relación al retrato femenino de mujeres cuya labor ha contribuido de alguna manera en el desarrollo de los derechos de las mujeres, ya que no se ha encontrado ningún artista que haya elaborado algún proyecto o serie sobre las mujeres importantes dentro de los temas que involucren el desarrollo social y cultural de las mismas. Estos artistas mencionados, han hecho algún trabajo relacionado con las mujeres o con sus entornos sin hacer un discurso o una historia plástica sobre las mujeres y el desarrollo de las mismas dentro del movimiento femenino de logros y transformación.

²⁵WOLFFER Lorena, Archivo artes visuales., Veracruz, México 1997. www.artesescenicas.uclm.es

Mujeres como símbolo de transformación.

II.I.- Activismo Social Femenino.

En los primeros años del siglo las mujeres empezaron una vigorosa campaña para ser reconocidas como ciudadanas, centrando sus luchas en la obtención de sus derechos al voto y la igualdad.

Aunque la imagen estereotipada de la mujer mexicana es la que consigue trabajos remunerados cuando es joven y soltera, la composición de la fuerza de trabajo femenina ha cambiado drásticamente y ahora incluye un gran número de esposas y madres de edad madura, de las cuales un creciente porcentaje son también cabeza de familia.

En el censo de población 2000-2010, nos dice en cifras que son 48.8 % de hombres y 51.2 % mujeres, es decir que por cada 95 hombres hay 100 mujeres. Del año 2000 al 2010 o sea que en diez años hay un crecimiento de ocho millones más de mujeres y representan la mitad de la población en el mundo.

Sin embargo, cuentan con sólo el 17% de los escaños en la Cámara de Representantes de Estados Unidos. Representan el 3% del total de presidentes ejecutivos en la lista Fortune 500 y también son el 21.4% la Cámara de Senadores en México y el 30.4 % de la de Diputados²⁶.

En relación a los derechos humanos, el estudio *Defensoras de Derechos Humanos en México, diagnóstico 2010-2011 sobre las condiciones y riesgos que enfrentan en el ejercicio de su trabajo*²⁷, documenta que la integridad física y moral de las activistas está en constante peligro, y se agrava con el clima de impunidad y corrupción que impera en el país.

²⁶ GRINBERGE Manuella *Una nueva ola de activistas desafía la belleza mentirosa de los medios*, <http://mexico.cnn.com>, CNN México, Martes, 13 de marzo de 2012 a las 12:47.

²⁷ <http://www.justassociates.org>. Martes, 13 de marzo de 2012 a la 1:30 pm.

La investigación de las organizaciones civiles Asociadas por lo Justo, *Red Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez*, y *Consortio para el Diálogo Parlamentario y la Equidad-Oaxaca*, revela que no importa la causa que ellas defiendan: todas pueden ser blanco de violencia.

El diagnóstico indica que las defensoras, al igual que sus pares hombres, son víctimas de las políticas represivas y la inseguridad en el ejercicio de su activismo. Sin embargo observa que las mujeres sufren formas específicas de agresión por su condición de género. Un 76 por ciento de las activistas entrevistadas reconoció agresiones particulares por el hecho de ser mujeres, y 96 por ciento reportó haber vivido violencia o enfrentado algún obstáculo para realizar su trabajo. Según el análisis, los ataques contra las defensoras de derechos humanos son más graves en estados como Chihuahua, Nuevo León, Oaxaca, Chiapas y Guerrero. Este es el caso de las protagonistas elegidas en este ámbito para esta investigación, la religiosa y abogada Digna Ochoa Plácido, la Sra. Marisela Escobedo Ortiz y la Sra. Isabel Miranda de Wallace que por circunstancias personales se avocaron a defender los derechos humanos.

II.I.I.- Digna Ochoa Plácido.

Caracterizada por su calidad humana y sensibilidad, la abogada veracruzana (Fig. 119 se dedica a asesorar a personas de escasos recursos durante y después de su servicio social; en 1991 se traslada a la Ciudad de México para ingresar al Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Prodh.) y a finales de ese mismo año ingresa a la congregación de dominicas, donde profesa sus votos en 1992, (Ver anexo, p.90). En los años ochenta Digna Ochoa litiga los casos penales más delicados en los que están involucrados el ejército y los servicios de seguridad pública (Fig. 12) y termina muerta en el 2001 sin que hasta la fecha se tenga una investigación oficial, veraz y aclaratoria.

Cuando la democracia repetidamente hace caso omiso a la injusticia y a la impunidad que sustenta a esta última, provoca casos como el de Digna Ochoa que pone en riesgo su vida y así marca una diferencia que sirve como ejemplo heroico ante la apatía de un pueblo sin líderes honestos.



Fig. 11
Digna Ochoa Plácido
Fotografía de Amnistía Internacional
De derechos humanos.
1993

Fig. 12.
Digna Ochoa Plácido
Fotografía de Amnistía Internacional
De derechos humanos



La pintura que se ha realizado en esta investigación²⁸, como testimonio plástico de su existencia está sustentada en la esencia de su labor y el sacrificio que se ha dado por consecuencia, exaltando más que su retrato un discurso, con simbología descriptiva²⁹, de lo que representa la impunidad ante los innumerables feminicidios que se han realizado en las últimas décadas en nuestro país. Su labor es importante no solo por el hecho de su relación con el ejercer de los derechos humanos sino por ser una mujer de la actualidad como ejemplo y resultado de la lucha de las mismas por los derechos humanos y que además se enfrenta a la impunidad. Digna Ochoa es un ejemplo de muchos otros que pone al descubierto la debilidad de las instituciones de justicia y la gran necesidad de hacer una renovación a fondo de las mismas, es por esta razón que debe de mantenerse vigente y de forma seria este acontecimiento, en este caso a través de la plástica, ya que de alguna manera debe de hacerse manifiesta esta historia que repercute directamente en la sociedad mexicana, como un ejemplo de introspección para el cambio en la conciencia social.

II.I.II.- Marisela Escobedo Ortiz.

Esta protagonista pertenece a la clasificación de mujeres activistas y no como un evento planeado por ella, sino como resultado de la impunidad que prevalece en México en nuestra contemporaneidad. Como muchas mujeres en México, Marisela Escobedo fue una víctima de las circunstancias que se viven en las últimas décadas en nuestro país, en relación a los secuestros y feminicidios.

Desde hace más de una década, ser mujer en Ciudad Juárez, Chihuahua, es sinónimo de depredación, devastación, robo, violencia, mafia y abuso de autoridad e impunidad. La negligencia y la corrupción de las autoridades mexicanas, tanto estatales como federales, han contribuido a fomentar este ambiente de terror que se vive al norte de México, dando paso a que el “estado de derecho” se encuentre en manos de narcotraficantes que reciben protección

²⁸Ver capítulo III, p. 41.

²⁹ Ibídem.

de los gobiernos mexicanos y estadounidenses³⁰. Bajo estos términos, Marisela Escobedo vivió el secuestro y asesinato de su hija, recorrió un camino de protestas, manifestaciones, investigación policiaca, viajes, que muchas veces la puso en peligro junto con su familia, y que finalmente la llevó a perder la vida a manos de un criminal, que con un disparo en la cabeza quiso acallarla y detener su activismo social³¹. De la misma manera, se ha elegido este personaje debido a la conmoción provocada por el hecho sucedido con su muerte durante los sucesos narrados en los noticieros nacionales ante la impunidad absoluta cometida por las autoridades en Chihuahua y que muchas de las mujeres mexicanas estuvimos al pendiente por el vínculo emocional que provoca el hecho del secuestro de un hijo y su muerte³².

La valentía de Marisela Escobedo es memorable, ya que estuvo día y noche protestando por la puesta en libertad del asesino de su hija frente al palacio de gobierno en Ciudad Juárez asistiendo a las instituciones de justicia en el D.F. sin ser atendida ni escuchada, perteneció a varias organizaciones para ayudar a las mujeres en su estado y fundó el Centro de Derechos Humanos de las Mujeres (CEDE HM) y de Justicia para Nuestras Hijas; meses después consiguió que los jueces revocaran la libertad del asesino y se hiciera una orden de aprensión contra él; el gobierno federal y estatal fueron informados de las amenazas y vulnerabilidad en que se encontraba Marisela e hicieron caso omiso en brindarle medidas de protección y finalmente fue asesinada en la calle el 16 de diciembre del 2010.

Esta mujer, debido a su experiencia personal se vio comprometida a protestar en contra de las autoridades y la deficiencia en el sistema judicial e instituciones gubernamentales y el suceso está considerado por los Derechos Humanos como un crimen de estado, por el desprecio y graves omisiones del gobierno federal y estatal³³. Una historia de vida y muerte tan real y conmovedora, sobre todo como ejemplo de la falta de ética y profesionalismo de las instituciones de justicia en México, es un tema inolvidable como parte de la historia de las muchas mujeres vulneradas en nuestro país y es por esto que he propuesto documentar el

³⁰HERNÁNDEZ, Sotelo Anel, *Feminicidios en Ciudad Juárez: libre comercio, narcotráfico y sexismo*. CONACYT-Universidad Carlos III de Madrid. www.nosotrasenred.org. 07/03/2012.

³¹ Ver Anexo p.92

³² *Ibidem*.

³³ *La verdad sobre el caso de Marisela Escobedo*, artículo publicado el 31-01-2011 en www.lidiacacho.net. 26/07/2012.



Fig. 13
Fotografía tomada de la página
www.lidiacacho.net.



hecho de forma plástica, en una pintura que propone no enterrar lo sucedido por lo menos hasta que se haga justicia.

La fotografía que se muestra en la Fig. 13 y que se ha utilizado para la elaboración del retrato es de CNN, Noticias e historias de México, cuando ella estaba en la calle en Cd. Juárez con una pancarta de recompensa por la entrega del asesino de su hija. La expresión de su rostro es cautivadora porque parece que está presente y ausente a la vez, con una tristeza profundamente oscura y perdida en sus propios pensamientos; se encuentra al aire libre y con el sol directo sobre la cabeza y un tono cobrizo sobre su piel. Al haber pintado su rostro se crea un vínculo emocional muy especial porque entras en el mundo imaginativo de su expresión y de lo que implica su acontecer con la vida, sus pensamientos se te contagian a través del pincel y su esencia surge a través de tus propios sentimientos.

II.I.III.- Isabel Miranda de Wallace.

Isabel Miranda de Wallace es una de las activistas con mayor reconocimiento y credibilidad en México. Su trabajo la ha llevado a obtener distinciones nacionales e internacionales, en los que destacan el Premio Nacional de Derechos Humanos 2010, el nombramiento por la *Revista Quien* entre los 50 personajes más influyentes de México, y haber sido finalista para ser nombrada *Personaje del Año* por la *Revista Time*.

El 11 de Julio del 2005, un evento fue el que sacudió y suscitó su actual forma de vida: el secuestro y asesinato de su hijo Hugo Alberto Wallace Miranda³⁴. La aguerrida actitud de Isabel se hizo palpable desde el momento en el que ella supo que su hijo estaba desaparecido y en problemas; lejos de sentarse a llorar y esperar, lo que hizo fue planear, organizar y ejecutar su forma de enfrentar la situación, por lo que valiéndose de su familia y de sus propios recursos comenzó la búsqueda de su hijo, realizando llamadas, preguntando a los amigos y familiares que habían hablado y estado con él las últimas horas, recorriendo las calles y lugares que frecuentaba así fue que comenzó a obtener información de tal forma que sólo un día le tomó hallar, el 12 de Julio, la camioneta y lugar en donde se supo posteriormente fue la

³⁴ Ver anexo p .92.

casa de seguridad en donde asesinaron a su hijo. Su caso ha sido difundido ampliamente por los medios de comunicación tanto nacionales como internacionales, la historia de una madre dispuesta a todo por recuperar a su hijo, enfrentándose no sólo a los delincuentes sino a la apatía, burocracia e ineptitud de algunas autoridades; es considerada un reflejo de la desesperación y vivencias que viven miles de mexicanos. Desde esta experiencia vivencial y apolítica, hasta entonces, en su defensoría es que Isabel Miranda se ha dedicado a combatir la impunidad, a impulsar la denuncia del delito, promoviendo cambios por una mejor impartición de justicia y no ha sido en vano su lucha y participación activa, hoy por hoy ha logrado la captura de cinco de los seis asesinos de su hijo³⁵.

De la misma forma que Marisela Escobedo, la señora Isabel Miranda es un ejemplo de lo que la impotencia y desesperación pueden hacer en un México donde por repetidas ocasiones he mencionado, existe una deficiencia tremenda en cuanto a los deberes y obligaciones de las instituciones de justicia y prevención del delito, tienen hacia los ciudadanos en nuestro país.

La Señora Miranda de Wallace, ha sido una mujer muy inteligente y con recursos, que supo moverse dentro toda esta corrupción que nos envuelve para poder resolver su situación personal y que bien involucra a todas las mujeres y sociedad en general, nos ha dado un ejemplo de perseverancia y valentía digno de ser recordado ya que sus intenciones nunca fueron el protagonismo ni la fama, eso se dio por un acto que siendo natural, como el de encontrar a un hijo secuestrado y muerto se convierte en un hecho sublime al capturar a los perpetradores que cambiaron dramáticamente su vida para siempre. Pudo haber hecho acciones relacionadas con la venganza personal o con la deshonestidad, pero decidió moverse por la vía legal aun contando con personas corruptas que abusaron de su autoridad y estuvieron involucradas en el mismo secuestro y asesinato de su hijo retrasando las investigaciones; obligó a las mismas instituciones a alinearse dentro de la legalidad por la intervención constante de los medios dándole seguimiento al caso.³⁶



Fig. 14
Isabel Miranda de Wallace
Fotografía tomada de
<http://www.animalpolitico.com>

³⁵ www.altoalsecuestro.com.mx

³⁶ Ver Anexo p. 93

La obra que le he pintado a la Sra. Isabel Miranda se refiere a dos contextos diferentes de discurso, el primero elegido de una fotografía³⁷ en la que su rostro se denota en plena confrontación de su tragedia (fig. 14), se encuentra caminando hacia el espectador con una mirada ausente y de profunda introspección, con el cabello volando hacia atrás por el viento y cuya actitud inspira a que posteriormente le haya dado el título de doble sentido *Contra viento y marea* ya que ella se dirige a su meta contra viento y marea y además es el título del libro sobre feminismo escrito en México por Ana Macías³⁸.

Evidentemente los hechos ocurridos por los que se ha conocido a Isabel Miranda en todo el mundo, hablan de una fortaleza e inteligencia inigualables (fig. 15), considerando el medio de peligrosidad y vulnerabilidad de las personas que luchan para que se cumplan los derechos humanos en México y en el que ella ha tenido que desenvolverse.

A través del análisis de estas descripciones, el símbolo es un recurso fundamental para poder crear un discurso dentro del proceso creativo del retrato si se desea trabajar con una narrativa que englobe tanto la historia del personaje como de su aportación al desarrollo y logros del género femenino.

II.II.- La mujer en la Investigación para el género femenino.

Durante los años ochenta se llevó a cabo un interesante debate sobre el concepto *género* impulsado desde el feminismo anglosajón³⁹, como instrumento de análisis en las ciencias sociales y herramienta movilizadora en la práctica política. Muchas fueron las investigadoras feministas que se adhirieron a aquel, dotándola de una interpretación semántica, específica, útil y práctica en donde se expuso la dominación del hombre sobre la mujer, que constituía una ideología dominante y profunda en la cultura.

³⁷ www.animalpolitico.com

³⁸ Ana Macías, *Contra viento y marea, El movimiento feminista en México hasta 1940*. Colección de libros del PUEG, Coordinación de Humanidades, UNAM, 2004.

³⁹ Gayle Rubin (1949): *“Antropóloga cultural, activista y teórica influyente en políticas de sexo y género”*. Ha escrito acerca de varios temas que incluyen feminismo, sadomasoquismo, prostitución, pedofilia, pornografía y literatura lesbiana, así como estudios antropológicos sobre culturas sexuales.



Fig. 15
Isabel Miranda de
Wallace
Fotografía tomada de
<http://www.publimetro.com.mx>
2011

La antropología, a diferencia de otras ciencias sociales, ha estado siempre más próxima al estudio de las relaciones de género por causas de sus temáticas y métodos específicos dentro del análisis y reflexiones sobre hombres y mujeres de forma diferencial e interrelacionadas. El XIII Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas celebrado en México en 1993, dio cuenta de la importancia que para la disciplina está cobrando el estudio de las relaciones de género y además desde un enfoque que en muchas ocasiones es denominado como feminista.

El arcaico esquema del lugar de la mujer en nuestra sociedad, reforzado y legitimado por la ón, primero en el seno de la familia y posteriormente por la escuela, representa el proceso fundamental de adiestramiento y domesticación para asumir los patrones genéricos, que han jugado un ascensional contra del desarrollo integral de las mujeres, que en suma conformamos la mitad de la población mexicana.

La demanda creciente de trabajo por parte de las mexicanas a lo largo del siglo XX, produjo cambios psicológicos y sociales que trastocaron la médula de la tradicional dominación masculina. Así, la fuerza de trabajo y capacidad económica de las mujeres, jugó un papel central en la reorientación de los papeles tradicionales, con una tendencia a la redistribución equitativa entre las personas de ambos sexos, que favorecieron la existencia de servicios como guarderías, lavanderías, comedores públicos y centros infantiles.

En los inicios de los setenta del siglo pasado, 20% de las mujeres del campo y 14% de las urbanas, es decir más de un tercio de la población femenina total de México, participaban en algún tipo de actividad laboral, formal o informal. Lamentablemente en el ámbito educativo, en esos años, años menos del 50% de la población femenina, se encontraba en los niveles de educación superior y cerca del 30% seguía sin terminar la primaria⁴⁰.

Hacia 1990, ya se observaba en la sociedad mexicana una transformación creciente, respecto a la participación de la mujer en el trabajo remunerado, con un 33% de la fuerza laboral del país.

40. ONU, 1975, Documento de la *Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer*, México. Véase el trabajo de HERNÁNDEZ Cortés, G., ODEREIZ Pepi, P. y PANIAGUA Gloria Luz, *La educación y el desarrollo, Historia de las mujeres en el siglo XXI*, en Educación y género, varios autores, 1991, Edit. ENEP, Iztacala, Cuadernos de Psicología, UNAM, México, Ps.12-22.

Para 2005, la mitad de la población económicamente activa, estaba conformada por mujeres, por lo que el tradicional rol femenino en el hogar, fue sustituido por su papel activo en diversas facetas de la vida pública y su desarrollo profesional. Alrededor del año internacional de la mujer, 1975 y propiciado por la Década de la mujer hasta 1985 en las Naciones Unidas, se incrementa la ola del feminismo con la participación de la mujer en todos los ámbitos sociales, académicos políticos, empresariales, culturales y de investigación.

El interés por promover la paridad de género en todos los ámbitos, y particularmente en la Ciencia y la Tecnología, comenzó en los Estados Unidos en los años 1970 (por ejemplo, se fundó la Association for Women in Science, www.awis.org en 1971), y en Europa en los años 1980. A las iniciativas de los países nórdicos y el Reino Unido, siguió una sensibilización general de la Comunidad Europea que culminó, en 1999, en la formación del Grupo de Helsinki para examinar la situación de las mujeres en Ciencia en 30 países⁴¹. El plan de acción para promover la igualdad de género en esta área incluyó la elaboración por un grupo de expertos del Informe ETAN, publicado en el año 2000. Los datos demuestran que las mujeres investigadoras y docentes aún están, en palabras del anterior Comisario europeo Philippe Busquin, "sub-representadas en los puestos clave de los 30 países cuya discriminación es debida a múltiples factores"⁴².

II.III.I.- Dra. Sylvia Marcos

Es interesante reflexionar que cuando se empieza a observar minuciosamente lo que acontece alrededor de las mujeres, empezamos a descubrir universos llenos de contradicciones que paralelamente van marcando por un lado, progreso, desarrollo y dignidad y por el otro van arrastrando injusticias impunidad y muerte, como cuando se cortan flores que a su vez se van marchitando, cuando nunca deberían cortarse. Afortunadamente y como una apreciación personal, las mujeres cuya labor se enfoca hacia el beneficio, la igualdad y el progreso de las mujeres, son muchas y son grandes. Parte del trabajo de investigación se avoca a mencionar y

⁴²www.amit-es.org, Asociación de Mujeres investigadoras y tecnológicas, Calle Hermanos García Noblejas 39-8º.28037 Madrid.



Fig. 16
Dra. Sylvia Marcos
Fotografía tomada de
<http://sylviamarcos.wordpress.com>
2012



reconocer solamente a algunas de estas mujeres ya que no es suficiente el tiempo requerido para mencionarlas a todas.

El trabajo de la Dra. Marcos (Fig. 16) se refiere al campo de la psicología aunado al comportamiento de los grupos indígenas en relación a los usos y costumbres y su propia religión, es autora de varios libros, numerosos artículos y ha publicado ampliamente sus investigaciones etnohistóricas, en el área de género dentro de los usos y costumbres, religiones mesoamericanas, epistemologías tradicionales, sobre el Curanderismo, y sobre Derechos Humanos y Globalización⁴³.

Uno de los aspectos del trabajo de la Dra. Marcos es precisamente el de revisar y dilucidar puntualmente aquellos elementos, actitudes, costumbres, perspectivas y valores que no se pueden explicar y reducir a posturas y costumbres desde adentro de la “modernidad”, donde aún se consideran inferiores, aseverando que occidente no descubre a América, solo la oculta y la niega.

A través de organizaciones para las mujeres indígenas, una de las cuales se integra al movimiento Zapatista en Chiapas, ha buscado rescatar los orígenes de la cultura de la región, por los relatos, discursos y prácticas de lucha que involucran la descolonización del pueblo y sus procesos históricos a través de la misma.

La Dra. Sylvia Marcos propone invertir el orden, invertir el proceso de hacer teoría, para quienes la hacen, para las mujeres que están produciendo nuevos conceptos, nuevas reflexiones y que nos ayudan a quienes estamos más en el trabajo cotidiano y como ella dice: “Comenzar con las voces múltiples de esas mujeres y hacernos preguntas ¿Qué dicen? ¿Cómo lo dicen? ¿Qué esperan? ¿Qué reclaman? ¿Qué aportan desde su cosmovisión? Conocer esa cosmovisión ¿Qué nos están mostrando desde sus luchas? Entender la dualidad en la que se reconocen y reconocen al otro”.

⁴³ Ver Anexo p.93

II.II.II.- Dra. Ana Lau Jaiven

La segunda protagonista ⁴⁴ (Fig. 17), es una experta en estudios de la mujer y ha realizado una extensa labor en investigación en la Universidad Autónoma Metropolitana en relación a la mujer y el significado de la participación de las mexicanas a escala internacional y su aportación al movimiento feminista. Para ella en sus libros y artículos, las palabras clave son sufragio, participación, mujeres, derechos e igualdad. Una de sus aportaciones más importantes de su trabajo es en relación a la historia del feminismo sufragista mexicano que implica adentrarse en los procesos de cambio social que trajo consigo la lucha de esas mujeres que tomaron conciencia de lo que significaba ser mujer y lo que se necesitaba para empujar cambios en su estatus legal y por consiguiente en las relaciones de género. ¿Qué significado tuvo la participación de las mexicanas a escala internacional?, ¿Cuál fue el impacto de esa participación en el movimiento de mujeres? y ¿Cuál fue, si la hubo, la repercusión en nuestro país?⁴⁵.

El nuevo movimiento feminista surgió como “una lucha de las mujeres contra siglos de sumisión y marginación individual y social” (Lau, 1987) y es quizá el que mayor impacto ha tenido en la organización social y política internacional; su onda expansiva inició en las clases medias urbanas de Norteamérica y Europa y alcanzó el resto del mundo a lo largo de toda la década. En principio, el movimiento feminista en México dedicó su atención a temas como el aborto, la violencia sexual y el maltrato doméstico; no obstante, poco a poco sus demandas se fueron diversificando y haciendo cada vez más necesaria la institucionalización que les diera poder de convocatoria y fuerza política, lo que se lograría a partir de 1982⁴⁶. De la misma forma su trabajo involucra los ajustes y transformaciones en la vida social, económica y política de los países con los consabidos procesos de democratización, el fortalecimiento de los movimientos crítico-sociales como el feminista, lésbico-gay, indigenista y el de las personas con discapacidad, entre

⁴⁴ Ver Anexo p.97

⁴⁵ LAU JAIVEN, Ana. *Entre ambas fronteras: tras la igualdad de derechos para las mujeres*. *Polít. cult.* [online]. 2009, n.31 [citado 2012-08-02], pp. 235-255. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100012&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0188-7742.

⁴⁶ La incorporación de los estudios de mujeres y de género a las instituciones de educación superior. El Programa de Especialización-Maestría en Estudios de la Mujer de la UAM-Xochimilco núm. 21 / 2005.p.228. “La ventana”, <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana21/228-251.pdf>

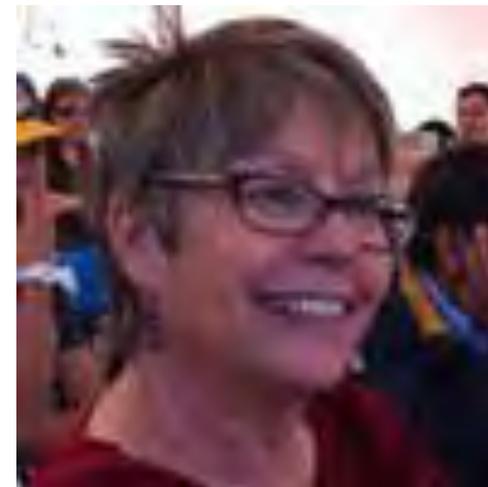


Fig. 17
Ana Lau Jaiven.
Doctora en Historia
por la universidad
Iberoamericana y
diplomada en
Estudios de la Mujer
por la UAM.



otros, por lo que representa entre muchas otras participaciones como sus libros publicados, su gran labor en la vida de las mujeres en México.

II.II.III. - Dra. Patricia Galeana Herrera.

La Dra. Galeana es una brillante Historiadora (Fig. 18), catedrática de la UNAM entre otras universidades nacionales y extranjera⁴⁷, y buena parte de su labor es en referencia a la lucha de las mujeres por sus derechos en México, como por ejemplo la situación que existe en relación a las 18 entidades del país que criminalizan a las mujeres porque no les permiten el derecho a decidir sobre su sexualidad debido a la postura que la iglesia católica ha tomado con respecto al tema. Ha expresado en varias ocasiones en sus conferencias que a lo largo de la historia de México y de la participación femenina en los movimientos sociales importantes de nuestra nación, las mujeres aún no están debidamente reconocidas, pues aunque «la mujer hizo justicia a la Revolución, la Revolución no le hizo justicia a la mujer». ⁴⁸

La Dra. Galeana sabe y asevera que en la historia, la mujer ha sido olvidada por mucho tiempo y poco reconocida, pues aquellas mujeres que participaron en los movimientos de Independencia y de la Revolución Mexicana no han recibido el reconocimiento que se merecen y ha llamado a todos a recuperar las ideas de los y las liberales del pasado que hicieron posible algunos cambios y para atender los problemas de la mujer, que son de toda la sociedad.

Su carácter intelectual y crítico la hacen llegar a conclusiones, nos señala que existe una diversidad de familias en que las mujeres y los hombres desempeñamos papeles diferentes a los que nos han enseñado las instituciones familiares, educativas, religiosas, políticas y que son reforzados por los medios de comunicación. El papel de las mujeres-madres abnegadas, sumisas, sacrificadas y dadoras de vida hoy es reforzado más que nunca⁴⁹.



Fig. 18
Dra. Patricia Galeana
Fotografía tomada de
<http://puncriticocultura.blogspot.mx>

⁴⁷ Ver Anexo p. 98

⁴⁸ www.patriciagaleana.com.mx

⁴⁹ RIVERA Elva, *Los derechos reproductivos de las Mujeres* (Reseña). Publicaciones-Reseñas www.patriciagaleana.net

Autora de doce libros y colaboradora en más de más de veinte obras, ha coordinado y compilado más de 120 publicaciones, es actualmente Consejera de la Comisión de los derechos humanos, es fundadora de la Federación Mexicana de Universitarias, Académica de Número de la sociedad Mexicana de Geografía e Historia, fundadora del Museo de Mujeres y ha recibido por la Asamblea Legislativa la Medalla al Mérito Ciudadano de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por su trabajo en beneficio de los derechos humanos, en particular de las mujeres.⁵⁰

II.III.- La Mujer en las artes a favor del género femenino.

La mujer fue el primer objeto del arte, se la representará con senos sobresalientes y el vientre abultado de la fertilidad, sin rostro y sin extremidades, sólo apta para dar a luz y traer miembros a la tribu, se consideraba como una especie de diosa porque aún no se sabía la asociación entre fertilidad y la sexualidad, después todo cambió, habría que esperar hasta la Revolución Industrial, al ascenso de la burguesía y al propio ascenso de la mujer al trabajo rural y en las fábricas, para que aparezcan las primeras mujeres que hicieron un arte "innecesario", como era el Impresionismo: Berthe Morisot, Mary Cassat, y la escultora Camille Claudel asumieron sus roles de mujeres que crearon a la par de sus colegas varones.

El ingreso al modernismo no les fue fácil a las mujeres pues sobre ellas caía, más de un prejuicio. Entre la vanguardia, aparecen en Rusia artistas mujeres como Natalia Goncharova, Sonia Delaunay, la polaca Tamara Lempicka, o la inglesa Barbara Hepworth, son parte del comienzo del movimiento moderno y en México Frida Khalo, Remedios Varo o Leonora Carrington.

Entrados a la posmodernidad y a lo que Arthur Danto llama El arte después del fin del arte, existe una contradicción: la posmodernidad se caracteriza por un elemento fundamental que es la desaparición del sentido de la historia es decir, que el sistema social contemporáneo ha comenzado a perder y a vivir un presente perpetuo; en la historia reciente la mujer, ésta se

⁵⁰Ver Anexo p. 99

equipara como en todos a las otras profesiones, a la actividad del hombre y en todos los ámbitos y es tan próximo el pasado de injusticias y violaciones a los derechos de las mujeres que ni siquiera ha habido tiempo de hacer una historia plástica de la misma y menos en México, la mayor parte de las mujeres involucradas en el género son literatas y en las artes es a nivel internacional.

Encontramos artistas en los años setenta donde se realiza a un movimiento de instalación en USA y Europa que incluía una conciencia feminista: artistas como Joan Snyder, Ree Morton, Miryam Schapiro, Suzanne Lacy, Joan Mitchell, Nancy Graves, Eva Hesse, Ana Mendieta, Yvonne Rainer, May Stevens, Linda Benglis y Judy Chicago⁵¹ que trataron de realizar un trabajo artístico a través del diálogo político que estaba teniendo lugar en asociaciones estudiantiles y manifestaciones públicas.

En México no existen movimientos de este tipo hasta los años ochenta, con, Mónica Mayer, Maris Bustamante, Rowena Morales, Lucila Rousset⁵², Yolanda Andrade, Carla Rippey, Nunik Sauret, y Magali Lara, aclarando que han sido trabajos esporádicos, ninguna en una línea constante o como tema principal, las que han tenido un trabajo persistente de denuncia, aunque no único, es decir que además realiza otras series, son Mónica Mayer y Lorena Wolffer, esta última, se denomina ella misma como artista y activista cultural.

II.III.1.- Elena Poniatowska.

La importancia que tiene para que se haya elegido como protagonista en este proyecto es que entre las constantes de su obra encontramos la siempre presencia de la mujer, su visión del mundo y dentro de la ciudad de México con su contrastada estructura entre la belleza de su tierra y controvertida e incongruente vida de sus habitantes, las luchas sociales, vida cotidiana, literatura, denuncia de injusticias y crítica social. Aunque padece de una insuficiencia



Fig. 19
Elena Poniatowska,
Fotografía tomada de
www.ciudadaniaexpress.com

⁵¹ LÓPEZ Fernández Marian, *Arte, Feminismo y posmodernidad, apuntes de lo que viene*, <http://revistas.ucm.es>

⁵² MANRIQUE, Jorge Alberto, *Arte y artistas mexicanos del S XX*, Conaculta, p.70.

biológica que le produce continuas depresiones, Elena (Fig. 19), dedica buena parte de su vida a escribir novelas, cuentos, poemas, artículos, entrevistas y sobre todo prólogos y presentaciones de libros. Desde hace más de veinte años dedica a dar clases en un taller literario. Como creadora utiliza la entrevista la investigación periodística e histórica para realizar su trabajo a través de su narrativa que tiene descripciones, testimonios y reportajes de investigación.

Sus orígenes son aristocráticos, con el rey Estanislao II Poniatowski de Polonia, por parte de su padre como descendiente directo⁵³, y sin embargo por la vida que la hizo conocer México el país en que ha vivido desde los ocho años, y que la recibió, su pensamiento político ha sido de izquierda y su trabajo como activista es como defensora de los Derechos Humanos, periodista y escritora comprometida que ha influido a los sectores intelectuales importantes en México, con sus puntos de vista sobre los problemas y soluciones. Los integrantes de la Comisión de Postulación del Palacio Legislativo le han otorgado la medalla Rosario Castellanos en el año 2010 y ha tenido tres veces desde 1978, el Premio Nacional de Periodismo, además de innumerables reconocimientos, lo que la hace una mujer destacada en nuestro país no solo por su trabajo y activismo calificado sino como un ejemplo de superación dentro de la difícil carrera de las mujeres en la lucha de género en el mundo y sobre todo en México.

II.III.II.- Mónica Mayer.

Mónica Mayer nace en México⁵⁴, es una artista cuya obra gráfica y performances se presentan desde los setentas en espacios independientes y oficiales, nacionales e internacionales (Fig. 20) y, en 1983 fundó con Maris Bustamante el grupo de arte feminista Polvo de Gallina negra, primero en su tipo en México y cuya documentación se ha presentado en distintos foros, incluyendo el Museo Reina Sofía en España. Una de las notas más interesantes del trabajo de Mayer junto con Víctor Lerma es la creación del proyecto Pinto mi raya que es de giro independiente, pero sin prejuicios para trabajar con todos los miembros del sistema artístico y cuya experiencia les ha llevado a detectar algunos de los problemas más graves del sistema



Fig. 20
Mónica Mayer, fotografía tomada de
www.revistakaleidoscopio.com

⁵³Ver Anexo. P. 100

artístico en México e irlo transformando en una plataforma desde la que se organizan proyectos de arte conceptual aplicado, término que se ha utilizado para definir obras que además de cualquier valor simbólico pretenden intervenir de manera práctica su entorno proponiendo e implementando soluciones y lubricar el sistema artístico para que funcione mejor, lo cual me parece una acto de suma importancia en México para que sea más accesible la interlocución entre el sistema y los artistas así como lo dicho con sus propias palabras, «Coincidentemente, es esa época en la que el performance o arte acción adquiere forma como género independiente en nuestro país, y es también el momento en el que las mujeres artistas empezamos a denunciar el sexismo en el arte y en la sociedad, desarrollando propuestas artísticas con un fuerte contenido feminista, o como dirían hoy «de género»⁵⁵. Estas acciones son la parte más importante dentro de su trabajo y que como consecuencia debe formar parte del reconocimiento plástico que se propone en esta investigación ya que nadie se había preocupado por estos temas dentro del arte y en el tema por la igualdad de circunstancias entre los hombres y las mujeres en nuestro país así como su relación con el aparato artístico que controla y manipula el acceso de los artistas en el medio.

II.III.III.- Lorena Wolffer.

Como es bien sabido⁵⁶, Lorena Wolffer (Fig. 21) se presenta como una artista independiente y a su vez en conjunto con instituciones como la UNAM, ha fundado varias organizaciones sociales y artísticas en donde a través del performance realiza su trabajo personal relacionado con la transformación de la mujer dentro de la igualdad de género.

La artista comenta en su artículo Auto confesiones que sus conceptos sobre el performance han cambiado a la par de su trabajo. A principios de los años 90, cuando realizó sus primeros performances, fue curadora y directora de Ex-Teresa Arte Actual y profesaba una fe casi incuestionable en el medio. Hoy dice «soy bastante más crítica y analítica, pero sigo creyendo que



Fig. 21
Lorena Wolffer, fotografía tomada
de www.vimeo.com

⁵⁵ MEYER, Mónica, *La rosa Chillante, mujeres y performance en México*, CONACULTA-FONCA, México 2004. http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/016_rosachillante.html, 07/08/2012.

⁵⁶ Ver Anexo p.101.

su poder principal yace en que examina, reescribe y cuestiona los códigos culturales predominantes a partir del cuerpo; en que articula, subvierte y cuestiona con insistencia el estado asimétrico real de las relaciones de poder en nuestra sociedad". Es por esto que para ella el performance no es meramente un quehacer artístico sino un método de conocimiento de nuestras prácticas históricas, sociales y culturales.

Los métodos de trabajo que ella aplica se basan en la traducción de una idea o concepto al terreno de la acción y el cuerpo. Parte de que todos los componentes de un performance contienen información, por tanto ensaya minuciosamente cada movimiento y cada gesto. En este artículo mencionado anteriormente comenta que detrás de cada performance hay un detallado trabajo con todos los elementos que lo integran; algunos ejemplos son la subversión de la mirada, un acto bastante simple pero todavía hoy muy transgresor, al venir de una mujer, o el uso de una gestualidad corporal particular.

Este formato de trabajo sumamente estructurado le ha permitido desarrollar y explorar un mismo performance de distintas maneras, de acuerdo con el contexto y el público frente al cual lo presenta. El contexto en el que presenta una obra y el público al cual está dirigida son consideraciones fundamentales en su trabajo⁵⁷. En la entrevista que le realiza Josefina Alcázar⁵⁸ en el 2006, Lorena Wolffer comenta que el hilo conductor de su obra asido la transformación del cuerpo femenino en un sitio desde el cual es posible abordar y comentar fenómenos sociales y políticos, es decir, reconstruye su propio cuerpo como un vehículo metafórico de información codificada: "He entendido el cuerpo, el mío, como un mapa que puede ser analizado y desmembrado, el cual enseguida puede encarnar nuevos niveles de significación. Éstos entran en conflicto con los ya existentes y me permiten configurar un nuevo discurso". La propuesta de la artista en gran medida gira en torno a la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México ya que no solo es artista sino activista cultural, es promotora de arte experimental y ha organizado más de veinte eventos artísticos en donde la mujer es la principal protagonista.

⁵⁷WOLFFER Lorena, *Auto confesiones*, <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=101>

⁵⁸ Investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral *Rodolfo Usigli* (CITRU) del INBA, desde 1994. Su especialidad es el *performance*.

La importancia del Símbolo como elemento de discurso en el Retrato.

III.I.- Símbolo y Discurso.

Un símbolo es un objeto o una imagen, que representa algo más que su propio creador, él mismo. El símbolo tiene una representación física que se denomina como *significado* en sí mismo pero también tiene un significado que va más allá, porque un símbolo es la forma abreviada de algo mucho más grande y complejo, lo que llamaríamos *significado subjetivo*⁵⁹.

El símbolo es un elemento que tiene gran cantidad de información y que por supuesto sirve para comunicarse, algunas veces de forma poética y otras de forma metafórica, implicando un lenguaje intelectual de realización y de interpretación, son condiciones extractadas de realidades bastas; se asemeja a un aspecto de las conductas humanas asociadas, desde el punto de vista etológico, a la vez como consecuencia de una racionalidad y del desarrollo del lenguaje en su más amplia definición. Estos lenguajes tienen varias estructuras que tienen que ver con la antropología, la mitología, la historia, la religión y la realidad o imaginación desde épocas ancestrales y que forman parte del mismo hombre y su existencia desde siempre, dentro de sus valores y tradiciones y su enorme subjetividad de interpretación.

Debido a la gran cantidad de culturas y universos dentro de las mismas, nos hemos de enfocar a la identificación simbólica de la cultura occidental y algo de la oriental debido a la influencia árabe dentro de nuestra propia cultura, ya que España estuvo dominada por ellos durante el Medievo, siete siglos y su influencia simbólica es vasta..

Un símbolo profundo no tiene que ver solamente con lo racional: también apela a la parte intuitiva y psíquica del ser humano. Aquello que transmite es de tal magnitud, que puede cambiar

⁵⁹ CIROT Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Ediciones Siruela, Barcelona, 2005, ps.17-27.

la vida del receptor, por eso se dice que son liberadores y transformadores.

Una alegoría es la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras o grupos de éstas a través de formas humanas, animales o seres inanimados y atributos metafóricos por lo que se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo y se asocia al razonamiento por analogías; esta forma de asociaciones crean una serie de imágenes de la poesía hermética con los mismos principios y elementos útiles para los sueños, acontecimientos, paisajes u obras de arte⁶⁰, por lo que se convierten en un instrumento de suma utilidad en el discurso pictórico, asumiendo que el lenguaje no siempre es claro para todo el público que lo observe.

Nuestro lenguaje escrito está compuesto de símbolos, palabras y combinaciones de letras, transmitiendo ideas de cosas tanto materiales como inmateriales. Todos estamos conscientes de que frecuentemente un cuadro transmite una mayor claridad de pensamiento acerca de un detalle, que una amplia descripción en palabras. Todo esto se relaciona al sentir humano sobre lo invisible, sobre lo que se siente y no se puede ver, sobre lo que sucede en el mundo que se piensa, el mundo espiritual, por eso el símbolo tiene una vasta función explicativa y creadora donde la interpretación es muy compleja y el hombre según su evolución los va transformando, en las diferentes culturas.

Una vez que un signo o un símbolo han tenido un significado específico, especialmente de un tema complejo atribuido a él, sirve entonces a un propósito más poético y puede convertirse en universal, es decir, que tiene con frecuencia el mismo significado, sin importar las diferencias del lenguaje. Estos símbolos universales son interpretados generalmente de la misma forma en cualquier cultura son los que se emplean generalmente en los discursos pictóricos para una mejor identificación e interpretación aunque no necesariamente, hay algunos que son más profundos, misteriosos e inclusive sombríos y hasta macabros.

A través de los símbolos un retrato puede adquirir un significado mucho más profundo que la misma expresión que lo define como ser y aumenta explícitamente la descripción del personaje, se pueden introducir sensaciones profundas sobre la personalidad del descrito con toques

⁶⁰ CIROT, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 2005. P.14

relacionados con el misterio, la bondad, la generosidad, la perspicacia, la avaricia, la perversión o cualquier otra descripción que tal vez no podría detectarse solamente con la figura presentada de forma clásica o convencional y estos símbolos pueden ser representados a través de, personajes, objetos, animales, dimensiones, colores, exageraciones y un sinfín de elementos que pudieran funcionar para describir de alguna manera algo que te hable visualmente en un lenguaje específicamente relacionado con el retrato dentro de nuestra propia época.

Una de las imágenes simbólicas que identifican de manera metafórica los logros de las mujeres en la lucha de género a través de su propia transformación, es la de “Las siete vírgenes que se transforman”, del *Songe de Poliphile* en París y del año 1600. (Fig.1). Este símbolo es de origen onírico, de procesos individualizadores de índole arquetípica que se manifiestan en los sueños y describen el proceso de centración o un nuevo centro de personalidad⁶¹. Iconográficamente nos relata los múltiples estadios y transformaciones del proceso de individualización para la adquisición de conciencia. Las mujeres van de la mano aun cuando su transformación no ha terminado. Esta imagen simbólica es del S XVI, período de finales del Renacimiento donde se empiezan a dar los síntomas de transición o manierismos que dan origen al Barroco, por lo que su lenguaje formal y temático habla perfectamente del período al que corresponde.



Fig.1
Jean Goujon (1510-1566),
Las siete vírgenes que se transforman.
Grabado en madera,
Libro I, Cap.II, pág. 14
Songe de Poliphile, París
Biblioteca Nacional de
Francia, 1546.

⁶¹ JUNG, G. Carl, *Psicología y Alquimia*, Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V. México, 2007. p. 57.

Actualmente el uso de símbolos en el proceso creativo se manifiesta de formas que son congruentes con la posmodernidad y la propia historicidad a la que pertenecemos, como el caso de pintor Daniel Lezama y sus representaciones en donde existe "una ficción dramática narrada en un escenario cotidiano inmediato y un montaje audaz de significados, que permite aventurarse en múltiples niveles de lectura y referencia social y artística"⁶².

Tres grupos de mujeres, entre muchos otros, han transformado la vida de las mismas dentro de sus propios desempeños y que son símbolos de su propio género: el primero, las activistas sociales, el segundo, mujeres que con su trabajo académico y de investigación han logrado la transformación de la mujer y el tercero las mujeres artistas que a través de sus procesos creativos y obra, han logrado cambios sociales, políticos y culturales para beneficio de las propias mujeres. El propósito del Retrato no es solo el de realizar una obra como reconocimiento a su trabajo sino de recrear su propia historia alrededor de la imagen.

III.II.- Símbolos y Personajes

El primer retrato realizado es el de Marisela Escobedo Ortiz cuya historia se relata en el capítulo I de esta tesis y parte del discurso simbólico se presenta con un gran número de cráneos humanos que se refieren los cientos de mujeres asesinadas en nuestro país, a manera de zompantli en donde los sacrificados son mujeres, víctimas de la impunidad y que los lleva colgados en el cuello como una soga que la absorberá en algo inevitable, su propia muerte, (Fig. 2). En esta representación los elementos se insertan en una atmósfera etérea de color rojo que simboliza el medio en el que han muerto todas ellas, que es la violencia en todos sus ámbitos, mismo que se refleja en las calaveras, dándoles una veladura en tonos de carmín para que se envuelvan en el mismo contexto, (Fig. 3). El color rojo tiene diferentes connotaciones psicológicas o asociaciones simbólicas que dependen de cinco aspectos que lo condicionan al igual que a los otros colores: el primero de ellos tiene que ver con la asociación entre el hombre y la *naturaleza*, es decir que si, por ejemplo, nos ubicamos en un glaciar donde todo en el suelo es nieve blanca pero, por el reflejo del cielo se ve todo azul, la sensación psíquica es que el color azul es frío y lo

⁶²www.daniellezama.net. Página oficial de Daniel Lezama, Perfil. 23/01/13.



Fig. 2
Elena Gutiérrez Escolano
Retrato de Marisela Escobedo
Óleo sobre lino sobre madera
60 x 80 cm
2012

mismo sucede inversamente con el sol y el fuego, éstos son de color rojo y amarillo, por lo tanto éstos tienen una connotación psicológica relacionada con el calor; el segundo aspecto está relacionado con la *cultura*, es decir, el rojo no tiene el mismo significado en oriente que en occidente, por lo que ésta es condicionante del color; si observamos una imagen roja con ondulaciones y una imagen del mismo rojo con elementos alargados y puntiagudos no significan lo mismo aunque tengan el mismo color, la primera tiene que ver con la sensualidad y el amor y la segunda con la agresión, por lo tanto, la *forma* es la tercera condicionante del significado del color; la cuarta es el resultado de *estudios de investigación* referentes al color y su incidencia en

el comportamiento humano, es decir lo que le sucede a una generalidad si se le introduce en un cuarto con un determinado color, de ahí que los hospitales estén pintados de azul pálido para inducir a los pacientes una sensación de tranquilidad o los restaurantes de comida rápida, los colores naranja y magenta para que consuman y se vayan rápidamente dando más espacio al siguiente comensal por lo que se concluye que los colores fríos son pasivos y los cálidos son activos; la quinta y última condicionante de los colores tiene que ver con el *contraste simultáneo* ya que cuando pones un color junto a otro o rodeado de otro cambia su connotación hacia el complementario o hacia el contraste en general y visualmente, nos altera con resultados armoniosos o caóticos.

El rojo que es un color cálido y activo, predomina en este retrato en el fondo y envuelve al personaje dándole reflejos rojizos a las calaveras para dar una atmósfera de violencia que se ratifica por estas mismas *formas* o cráneos que componen el discurso del retrato.

El uso de la calavera en la pintura está asociado al significado que en el cristianismo, tiene que ver con la vanidad humana y con la muerte. Se les llama además de "vanitas", *memento mori*, es decir, *recuerda que morirás* (Fig. 4).



Fig. 4, Elena Gutiérrez Escolano,
Permanentemente,
Templo de jabón de
cera, 40 x 30 cm,
2012

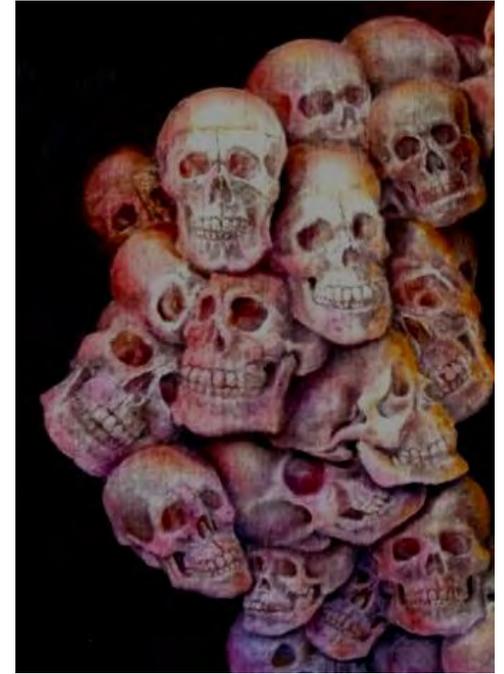


Fig.3
Elena Gutiérrez Escolano
Marisela Escobedo.
Detalle.

Ante la muerte, cobra relevancia la importancia del alma, frente a todo lo que desaparece y perece, como la belleza exterior del cuerpo; recuerda la caducidad de la existencia, la muerte y el mal.

La distribución compositiva en esta pintura hace referencia a la sección áurea con la intención de conseguir un equilibrio visual basado en la armonía como lo indican los ejes centrales perpendiculares. Se pueden observar en la fig. 5 los elementos que se resumen en dos secciones, una que agrupa a las calaveras del lado izquierdo y una derecha donde se encuentra el rostro del personaje principal y cuyo tamaño grande se equilibra dentro de ambas secciones, con los pequeños cráneos envueltos por la curva náutica que sale del rostro de la disposición áurea.



Fig.5,
Distribución compositiva de
elementos visuales dentro de
una elección áurea.

El segundo retrato es la defensora de los derechos humanos, religiosa y abogada Digna Ochoa, Fig. 6, en donde se representa con el rostro sonriente y rodeado de flores blancas. Esto parecería contradictorio en relación al acoso que sufrió y el modo de morir, ya que apareció sin vida en su despacho, por disparo, con señales de golpes y tortura pero, en realidad todas las flores son una forma simbólica de representar su dignidad, de hacerla ver como lo merece por su labor humana; flores blancas cuyo simbolismo tiene relación con la pureza de los sentimientos, con la juventud quebrantada, merecedora de la paz eterna y el más alto nivel espiritual y mental representado por los colores morados y dorados que se perciben en el fondo.



Fig. 6
Elena Gutiérrez Escolano
Entre flores
Encáustica y óleo sobre madera
60 x 50 cm
2012

El significado de la flor depende de dos estructuras (Fig. 7), la flor en su esencia y la flor en su forma, pero en general por su naturaleza, simboliza la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza; por su forma, la flor es una imagen que simboliza *centro* por lo que es una imagen arquetípica del alma.

Este personaje se repite en otra obra que representa la parte dramática de la historia de impunidad y que se refiere a las mujeres muertas en busca de los derechos humanos, en donde se representa el retrato partido por la mitad y rodeado de mujeres que a su vez están opacadas por la presencia de calaveras que parecen ser de dulce pero que al observarlas realmente no lo son, (Fig. 8).

En éste retrato, Digna Ochoa ya no parece la misma persona, está delgada y ojerosa, y sobre todo la expresión de incertidumbre, de dolor, de decepción en donde se expresa un presentimiento de muerte; todas las mujeres presentadas tienen la mirada hierática y están mirando directamente al espectador con la intención de involucrar al que las mira y hacer reflexionar a la gente hacia la necesidad de la denuncia.

Intencionalmente todas ellas incluyendo a la protagonista, están calvas como símbolo de humildad, pureza y sacrificio personal, así como desprotección; la imagen de su cara está partida a la mitad en señal de que su vida fue truncada en la juventud y, la expresión de su rostro fue tomada de una fotografía (Fig. 9) pocos días antes de su asesinato y que denota tristeza, dolor, miedo y desesperanza. La pintura de ésta mujer se refiere básicamente a la forma en la que muere y la impunidad de muchos otros asesinatos de mujeres que se ha suscitado desde hace años en nuestro país.

El discurso simbólico abarca una serie de mujeres bloqueadas detrás de cráneos humanos etiquetados en la frente con un papelito con su nombre (Fig. 10), igual que lo tienen las calaveras de dulce que se conocen y se comen en nuestro país en las fechas del día de muertos y que a su vez sirven para la decoración de los altares de muerto, cuyas representaciones se aprecian en todo el mundo por su creatividad y colorido además de su gran contenido de identidad nacional.



Fig. 7
Elena G. Escolano
Flor de Iris, que
representa la elevación
del espíritu.
Acuarela
50 x 35 cm.
2012



Fig. 8
Elena G. Escolano
Distorsiones en azúcar
Retrato de Digna Ochoa.
Óleo / Lino
70 x 50 cm
2012



Fig. 9
Fotografía de Digna Ochoa tomada poco
tiempo antes de su muerte
<http://panorama.elperiodico.com>

La disposición en cuanto a la composición (figura 11), se basa en una simetría de elementos distribuidos en un eje vertical que alude a un equilibrio por tamaño, es decir que el grupo de calaveras que están del lado izquierdo se equilibran con el rostro del lado derecho que ocupa el espacio mayor de manera total; es una relación armónica y no está en caos por el orden equilibrado de los elementos visuales. Las mujeres y calaveras del lado izquierdo están inmersas en una atmosfera donde se ubican en diferentes planos, unas delante y otras detrás dándole profundidad y dinamismo a la composición.



Fig. 11
Composición reticular basada en el equilibrio visual por posición.



Fig. 10
de Digna Ochoa
Detalle
Retrato

En el siguiente retrato se representa a la Sra. Isabel Miranda de Wallace, (Fig. 12), que sigue viva gracias a sus recursos e inteligencia ya que su historia de vida es de gran valentía y determinación⁶³.

Está pintada en primer plano, del pecho hacia la cabeza y se siente que está en movimiento y en dirección al espectador, ya que esto representa lo que ha hecho, moverse para conseguir ella misma, lo que nuestras instituciones debieron hacer, encontrar a los secuestradores y asesinos de su hijo.



Fig. 12
Elena Gutiérrez Escolano
Contra viento y marea
Óleo sobre lino sobre
madera
70 x 60 cm
2012

⁶³ Ver anexo p.92

La Sra. Wallace está vestida con un saco formal blanco, que simboliza la pureza de los sentimientos de justicia y lleva sobre su blusa blanca también, ubicada a la altura del corazón una carta del tarot que representa al hijo muerto, al sacrificado: el colgado y cuyo significado se remite a cuestiones referentes a este caso, por un lado que el rostro del colgado expresa una profunda relajación, no sufre, lo que la carta simboliza en su conjunto, propone la vida en la suspensión y por el otro lado significa que el hombre o el mundo, está al revés, (Fig. 13).

En relación al título de la obra, *Contra viento y marea*, tiene un doble significado, el primero se relaciona con la misma acción del personaje de encontrar a los secuestradores y asesinos de su hijo, sola y aún en contra de todas las expectativas y, la segunda hace referencia al libro de Anna Macías con el mismo título y es del Movimiento Feminista en México hasta 1940 y que es un clásico de los estudios del feminismo.



Fig. 14
Elena Gutiérrez Escolano
Contra viento y marea
Composición áurea en la
distribución de elementos
visuales



Fig. 13
Retrato de Isabel Miranda
Detalle

La disposición visual de elementos dentro del retrato es armónica y los personajes están colocados en un fragmento vertical de la sección áurea que rodea la carta del tarot que representa el hijo sacrificado ubicado en el lugar del corazón y se une visualmente con la mirada de la madre, que a su vez observa al espectador, (fig. 14). La distribución de los personajes está dividida en dos, en la parte superior el retrato de Isabel y en la parte inferior la representación simbólica de su hijo, haciendo un contraste de equilibrio entre ambas secciones con el color del fondo rojo detrás del rostro, que simboliza el ambiente violento en el que se desarrolla el evento del secuestro y la muerte y el blanco de su ropa que envuelve al hijo muerto representado por la carta en la parte inferior.

En el segundo retrato de Isabel Miranda realizado en encáustica (fig. 15), el rostro está encima y por detrás de las rosas y se utiliza la misma paleta tonal sugiriendo que ella sea otra rosa o parte de ellas. La Sra. Wallace tiene la mirada fuerte que denota del deseo de justicia que emerge de una madre que representa el sentimiento propio y de todas las demás que han que perdido de forma inesperada y violenta a sus hijos, que por el sistema inadecuado y deficiente tiene que buscar sus propios recursos para lograr que se haga justicia (fig. 16).

La rosa esencialmente, es un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección, sus simbolismos más precisos derivan de su color y del número de sus hojas, como la pureza y la regeneración.

El interés de la composición se centra en la idea de equilibrar el rostro al mismo tamaño que las rosas para acentuar que son lo mismo. Es una distribución diagonal simétrica en donde del lado superior izquierdo se encuentra el rostro del personaje y en el inferior derecho, la rosa de gran proporción, estableciendo un equilibrio visual por tamaño y por planos compositivos en un espacio visual, (fig. 17).

De la misma forma, el espacio se divide en superior con el rostro total acercado de tal forma que se corla el cabello quedando fuera de la composición y la parte inferior que contiene las rosas y sus hojas inmersas en un fondo sin contraste de color; es así que se establece cierta

Fig. 15
Elena Gutiérrez Escolano
Contra viento y marea
Detalle del rostro



estabilidad en dicha distribución y digo “cierta” porque el hecho de que la imagen del retrato está cortada en un acercamiento y esto le da una técnica visual que incomoda a la percepción natural de la visión del objeto completo.



Fig. 16
Elena Gutiérrez Escolano
La Rosa
Encáustica
60 x 40 cm
2012



Fig. 17
Distribución de
elementos
dentro de la
composición.

En cuanto al siguiente retrato realizado, pertenece al grupo de mujeres que a través de su trabajo, muchas veces silencioso, han contribuido de manera sobresaliente y relevante al bienestar del género femenino y su integración de forma equilibrada dentro de nuestra sociedad desde su campo de trabajo relacionado con la ciencia y la Psicología. La pintura (Fig. 18), es un estudio del rostro de la Dra. Sylvia Marcos y está hecho en encáustica sobre madera y simplemente se realizó por dos razones, la primera para conocer sus rasgos según la fotografía y la segunda para saber que tanto detalle se puede hacer en la técnica escogida y sus alcances.



Fig. 18
Estudio del rostro de la
Dra. Sylvia Marcos.
Encáustica
70 x 50 cm
2012



Fig.19
Elena Gutiérrez Escolano
Vida y convicción
Temple y Oleo/Lino/Madera
80 x 60 cm.
2012

El trabajo de la Dra. Sylvia Marcos⁶⁴ es variado y amplio, por lo cual ha sido difícil para interpretar, concretar y simbolizar tantos elementos, de modo que el discurso se presenta con varios símbolos que hacen referencia a todos sus logros y beneficios para las mujeres en México.

La temática se trata de la vida (fig. 19), representada por un paisaje que hace referencia al mundo rural, que es el medio que le atañe, y que está en el plano posterior con un cielo despejado y una nube blanca que simbólicamente representa alguna adversidad superable, un paisaje de árboles con un riachuelo que en conjunto da una sensación de bienestar. Esta parte se corta por otro plano más cercano, un piso construido de piedras de río y que simboliza un proceso de superación e integración al mundo moderno sin dejar su propia cultura. En el segundo plano se encuentra la protagonista con una expresión positiva, con uno de sus libros en la mano y acompañada de una muñequita de trapo, (fig. 20) que simboliza a las indígenas en general y que es típica de la zona del sureste mexicano que representa el sector femenino de las culturas indígenas de nuestro país y el que ha sido beneficiado por el trabajo de la protagonista. Estas dos figuras se encuentran sentadas en una banca típica de los parques de los pueblos o regiones rurales y pretende significar que ambas figuras están en el mismo lugar y en el mismo camino. La banca tiene el asiento de madera y el respaldo es de hierro oscuro en cuyo centro se ubica un colorido árbol de la vida que tiene su origen en la región del centro de México, en Metepec y representa una mezcla de las tradiciones locales con los elementos más conocidos del Génesis Bíblico, aunque también los hay con otros temas y que finalmente funciona como un candelabro y es un símbolo nacional reconocido mundialmente. El árbol es un elemento simbólico que tiene su origen, en el sentido más amplio como la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a la inmortalidad, el árbol es el centro del mundo. Esta figura, por su verticalidad conduce una línea desde la vida subterránea hasta el cielo, pero en la iconografía cristiana la cruz está representada muchas veces como el árbol de la vida.⁶⁵

Fig. 20
Retrato de Sylvia Marcos
Detalle
Muñequita



⁶⁴ Ver Anexo, p 93.

⁶⁵ CIROT Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid 2005, p.89

En este caso, el árbol fue pintado con figuras femeninas (Fig. 21), que son indígenas con diferentes trajes típicos mexicanos, unas sobre las otras como una construcción sólida de los mismos cuerpos y aunque difiere en cuanto a la forma con su significado de origen, es una alegoría de lo que las mujeres hemos construido a través de la cultura y superación, generosamente guiada y donada por personas como Sylvia Marcos. La atmósfera presenta un día soleado y cálido, mostrando con dicha temperatura el positivismo de los logros conseguidos al igual que los frutos que contiene en el recipiente de barro que tiene la muñequita en sus piernas, (Fig. 20). En la parte inferior y como elemento más cercano al espectador y en primer plano, está un sombrero de estilo campirano ubicado en el piso y que representa la figura masculina ya emancipada y consciente de los derechos de la mujer, porque la labor de la protagonista no solo trasciende para ellas, sino que los hombres también aprenden a respetar y ejercer los derechos de sus mujeres.

La distribución de los elementos en la composición de este retrato se basa en una narrativa jerarquizada entorno a la historia del personaje; el espacio está dividido horizontalmente en dos partes que no representan un contraste físico ni de color ni de posición sino temático: en la parte superior está el paisaje que representa las zonas rurales donde se desarrolla la idea mencionada en párrafos anteriores y en la parte inferior, el contraste del piso construido que representa la modernidad. El personaje principal está ubicado a lo largo de la composición del lado derecho y abarca los dos segmentos, tanto el de la zona rural como el de la zona del progreso representada por las piedras.

La muñeca de trapo y el sombrero en el piso que sugiere la presencia masculina no invasora ni agresiva, se encuentran en la parte inferior y representa que sin dejar su lugar, el campo ahí presente, entran en donde el progreso debe basarse en la conciencia de los usos y costumbres de su propia realidad. El personaje principal está dentro de una distribución áurea que envuelve los demás elementos simbólicos ubicados en una relación de ejes armónicos dispuestos perpendicularmente e interrumpidos por la diagonal donde se unen los dos personajes principales femeninos, (fig. 22).

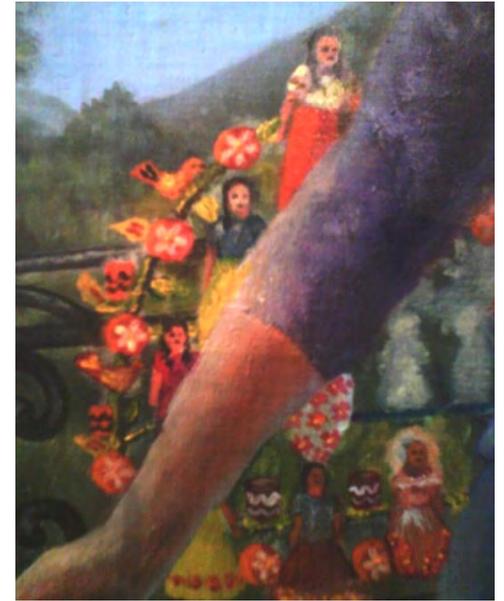


Fig. 21
Vida y convicción,
Detalle
Árbol de la vida construido por mujeres.



Fig.22
Elena Gutiérrez Escolano
Vida y convicción
Distribución de los
elementos en la
composición.

Los colores en general son neutros y no tienen una connotación determinada, simplemente representan lo mismo que los contienen, con una veladura azulada de atmosfera lumínica relacionada con el horario diurno. El árbol de la vida se encuentra ubicado en la parte central donde convergen todos los ejes y aunque en segundo término, su ubicación representa física y

simbólicamente lo que las mujeres han construido y que es el centro del tema principal del discurso.

Realizando la descripción de la siguiente pintura, que es el retrato de la Dra. Ana Lau Jaiven⁶⁶, el mar representa simbólicamente al *océano inferior*, el de las aguas en movimiento, que funge como un agente transitivo y mediador entre lo no formal que serían el aire y gases y lo formal que sería la tierra y lo sólido y, analógicamente entre la vida y la muerte, se consideran como la fuente de la vida universalmente entendida así como a su vez, el final de la misma⁶⁷; en el caso de esta pintura, el mar turbulento e inestable porque representa la lucha y el camino de las mujeres por conseguir la igualdad de sus derechos, (fig. 23). Dentro del movimiento del agua, está la presencia de una embarcación antigua de madera, que navega con varias mujeres que se están incorporando a ella y que de forma decidida emergen del agua para entrar al lugar seguro que representa esta barca, ya que tiene un sentido general de vehículo y que, según Bachelard⁶⁸, innumerables referencias literarias podrían probar que la barca es la cuna recobrada y el claustro materno así como también una asociación similar entre barca y cuerpo.

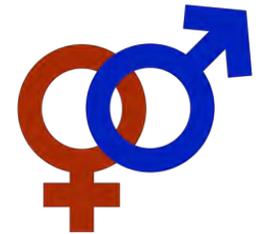
Las mujeres que están entrando en ella son de todas las clases y razas definidas por su color, rasgos y vestimenta, con lo que se infiere que en este paso no existe la discriminación. La barca tiene una figura de proa tallada en madera, que ratifica la idea simbólica de la relación entre barca y cuerpo, que en este caso sería que a protagonista es el claustro materno para todas las mujeres que luchan por la igualdad de género y que representa al personaje principal y que lleva el mando de la barca hacia un mejor lugar ya que su rostro está sonriendo y pretende denotar que sabe a dónde se dirige por lo que tiene en la mano un bastón de mando en cuya empuñadura lleva tallado el símbolo de la igualdad de género (fig. 24).

⁶⁶ Ver anexo p. 102

⁶⁷ CIROT Juan Eduardo, -Diccionario de los símbolos, Ediciones Siruela, Madrid 2005, p. 305.

⁶⁸ Gastón Bachelard, Filósofo Francés epistemólogo de 1884.

Fig.24
Elena Gutiérrez Escolano
Contra viento y marea II
Símbolo de la igualdad de género



Las imágenes que representan el género son símbolos conocidos, el de

Marte que representa lo masculino y el de Venus representa lo femenino. El agua rompe en la proa sobre su cuerpo, que la recibe como si la refrescara el hecho de afrontarla; en general, esta pintura es la representación de la vida con todos sus problemas, representado por el mar y el movimiento de éste, en donde siempre hay alguien que da apoyo, en un lugar donde encontrar seguridad y para andar por el camino a seguir.



Fig.23
Elena Gutiérrez Escolano
Contra viento y marea II
Óleo / Lino
60 x 80 cm.
2012

Esta pintura tiene varios elementos inmersos dentro de una distribución áurea básica, en donde el personaje principal es más grande proporcionalmente a los otros y es el eje que inicia a curva de donde parten los demás elementos que son mujeres ubicadas dentro de una barca vieja y que siguen la línea de la espiral áurea, (Fig. 25). Existe una diagonal que ubica a los elementos visuales en un movimiento central realizado por la espuma del mar que abarca los

dos lados de la misma. En general es una composición armónica cuyos elementos están ubicados desde el centro y donde

hay un contraste de complementarios entre el mar, los tonos naranjas de la barca y los ropajes de las mujeres, que logran establecer armonía visual.

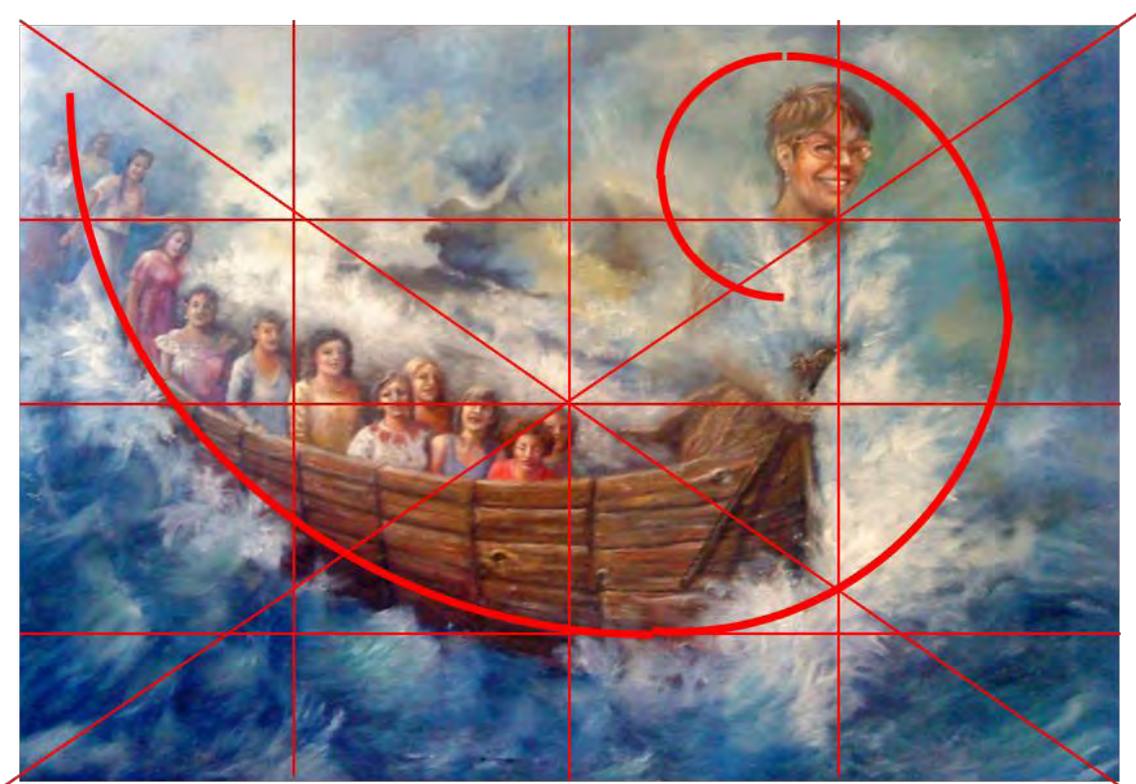


Fig. 25
Análisis composicional.

El siguiente personaje, la Dra. Patricia Galeana parece ser según la investigación previa⁶⁹, una mujer de carácter, comprometida y apegada a las normas de ética universal por lo que se decidió trabajar su imagen con un estilo clásico de representación pictórica y previamente se ha hecho un estudio de su rostro en encáustica para conocer sus rasgos, (fig. 26).

⁶⁹ Ver Anexo p. 98

Al describir la siguiente pintura, conocer la personalidad de la Dra. Patricia Galeana, ha significado un proceso muy importante en la representación visual de su imagen y en este caso, este personaje es muy conocido en el medio académico por su trabajo, sus publicaciones y su presencia en los ámbitos de la historia y la cultura contemporánea en México. Esta mujer representa un símbolo de transformación muy importante como ejemplo entre las mujeres ya que se ha desarrollado y destacado en un ámbito por lo general dominado por el varón.

La propuesta pictórica se basa en una representación tradicional de retrato recordando la manera del neoclasicismo por el discurso relacionado con el mismo personaje como se puede observar en la (fig. 27). La protagonista está representada en una posición corporal de pie, deteniendo un libro entre sus manos, con la mirada serena, pensativa y reflexiva, en una atmósfera de luz en interior, de fondo oscuro y permite resaltar en contraste a la figura, es etéreo ya que no se ubica en ningún lugar y que puede estar en todos lados.

La presencia del libro entre sus manos pretende concretar la idea en un solo símbolo universal, el discurso de su vida, en su trabajo y como persona de gran cultura.

Los colores de la paleta también son sobrios y oscuros para el fondo con la finalidad de imitar una atmósfera similar a la utilizada por Rembrandt en el caso de las escenas representadas en el interior. La composición en esta pintura se basa en una organización armónica⁷⁰ donde la curva áurea envuelve el rostro en su inicio y por seguimiento geométrico los elementos secundarios como el libro y la mano que lo sostiene, (fig. 28). A su vez estos tres elementos visuales se encuentran ubicados en el interior de un triángulo isósceles y donde la iluminación mayor de desvanece desde el rostro hasta el abdomen resaltando un recorrido de mayor a menor importancia y jerarquizando la posición de los elementos del retrato dentro de una composición central.

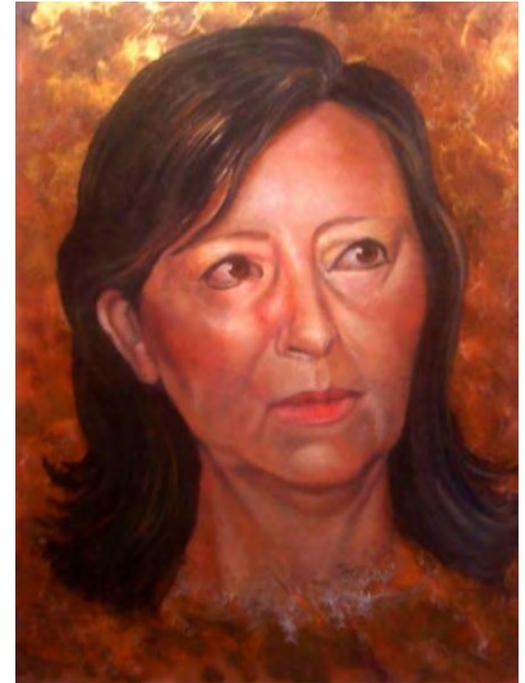


Fig. 26
Retrato de Patricia Galeana
Encáustica
70 x 50 cm
2012

⁷⁰ DONDIS, D.A. *Sintaxis de la Imagen, Introducción al alfabeto visual*, Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. Barcelona, 2003. p. 28.

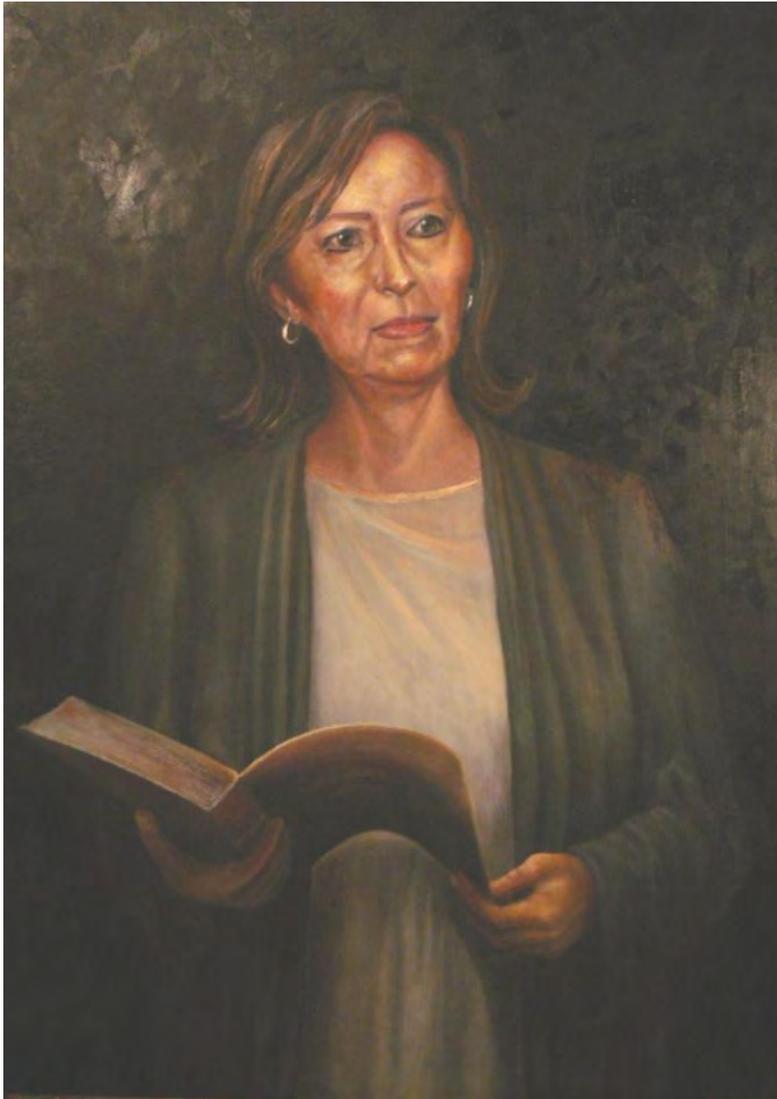
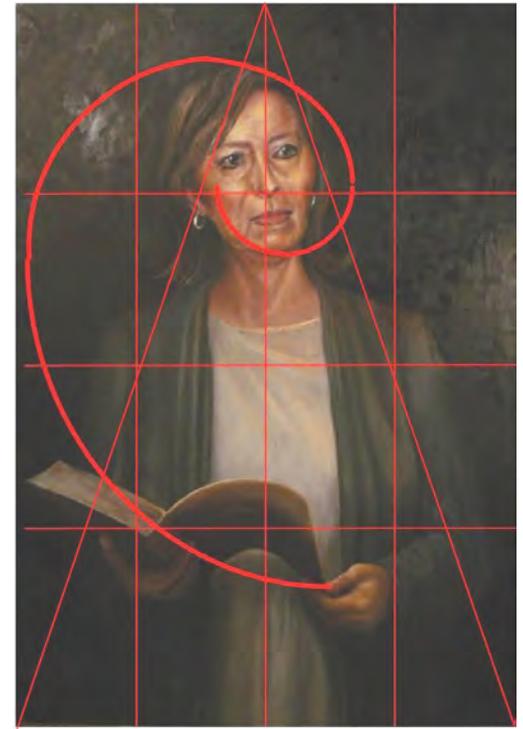


Fig. 27
Elena G. Escolano
—Retrato de Patricia Galeana”
Óleo/ lino
80 x 60 cm.
2012

En cuanto al color, no existen contrastes dramáticos, se maneja una paleta sobria y se genera solamente una diferencia entre el oscuro del fondo y el claro de la blusa que funge como iluminadora del rostro dentro del triángulo en la composición, un contraste claro-oscuro con colores tierra.

Fig. 28
Distribución composicional
basada en el Número de oro
recreando el Estilo
Neoclásico



En el campo de las artes, la manera de comunicarse es muy amplia y significativa, refiere muchas formas de transmitir los pensamientos o las ideas; hay manifestaciones que se relacionan con el activismo social y que pueden ser literarias, pictóricas, escultóricas, musicales, sonoras o una mezcla de todas como el performance o la instalaciones. De este activismo social son muestra las artistas Elena Poniatowska, Mónica Mayer y Lorena Wolffer. Se integran a esta una serie de retratos de mujeres, que por su labor destacada en estos ámbitos, se ha establecido como objetivo hacerlas presentes a través de la pintura.

La primera de las tres protagonistas del retrato femenino en México contemporáneo en relación al Arte es la escritora y periodista Elena Poniatowska, que a través de su trabajo artístico dentro de sus dos disciplinas ha contribuido a mejorar la posición de las mujeres en nuestro país y para lo que se describe la realización de sus retratos con el siguiente proceso creativo: Elena Poniatowska, representa a un sector de la cultura muy importante dentro de la literatura y sus ideas siempre han sido a favor de la gente menos privilegiada y las protagonistas en sus obras son mujeres, como por ejemplo, su novela llamada *Las siete cabritas*, que se refiere a los personajes femeninos que deslumbraron o escandalizaron en su época y se convirtieron en figuras importantes de la cultura mexicana.

Para la realización de los retratos, se eligieron dos fotografías, una en donde la protagonista recibió el premio *Hugo Gutiérrez Vega a las Artes y las Humanidades* en Querétaro el 11 de diciembre del 2012 (fig. 29) y la otra, de un reportaje de *Iván Alarcón Tortajada*⁷¹, (fig. 30).

La primera fotografía (fig. 29) se tomó como base para realizar primero un estudio previo del rostro en la técnica de encausto y concretar la identificación de los rasgos básicos y los que refieren al personaje de forma distintiva y la segunda, (fig. 30), para el retrato que hace referencia a su libro *Las 7 Cabritas*.



Fig. 29
Elena Poniatowska

Fig. 30.
Elena Poniatowska



⁷¹<http://ivanalarcontortajada.wordpress.com> 30 de mayo 2013.

Una de sus novelas relacionada con el género femenino es *Las siete cabritas* de Elena Poniatowska, se refiere a algunos aspectos de la vida de Frida Kahlo, Guadalupe Amor, Nahui Olin, María Izquierdo, Elena Garro, Rosario Castellanos y Nellie Campobello, y que son retratadas en este libro a partir de su costado humano: el amor, el dolor, el genio, la locura⁷².

En base a esta publicación, se realiza una primera pintura (fig. 31) que presenta su rostro y al mismo, tiempo una serie de retratos pertenecientes a sus personajes, boceto realizado en acrílico para ordenar los elementos que posteriormente se realizan en la segunda pintura definitiva.



Fig. 31
Elena Gutiérrez
Escolano
Boceto primario de
pintura a realizar.
Acrílico/madera
40 x 60 cm.
2012

⁷² SOSA Cabríos Andrea, Agencia Alemana de Prensa (DPA), Biblioteca del ITAM.

El retrato que se muestra en la (fig. 32) es un estudio del rostro de Elena Poniatowska en grisalla y realizado en encáustica, la fotografía de donde se sacó la imagen, se tomó de la página de la Universidad Autónoma de Querétaro, (UAQ), cuando en noviembre del 2012 le otorgaron un reconocimiento. Este retrato, tiene un fondo en colores dorados y morados que se han puesto en base a los significados cognitivos relacionados con la protagonista y que se refieren a su origen noble con el color oro así como también al valor de su cultura y su trabajo ya que éste es un metal precioso y significa riqueza y abundancia no necesariamente monetaria ya que depende de su contexto; además representa al sol, grandes ideales, sabiduría y conocimientos⁷³.



Fig. 32
Elena G. Escolano
Retrato de Elena Poniatowska
Encáustica/Madera
70 x 60 cm
2012

⁷³ CIROT Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Ediciones Siruela, Barcelona 2005.

De la misma manera, el color morado o violeta, que en latín era *puritas lucis* y que quiere decir *pureza de la luz*, por lo que es un color asociado con el espíritu⁷⁴ y también con la nobleza y la transmutación. Los opuestos de rojo caliente y frío azul se combinan para crearlo y la combinación de los aspectos estables y calmantes del azul con las cualidades místicas y espirituales de morado, satisface la necesidad de tranquilidad en un mundo complejo.

Elena Poniatowska es conocida nacional e internacionalmente y eso hace que el retrato, el primero, no necesita más descripción ya que su sola imagen es icónica y referencial a la actividad que desarrolla; ella es una figura pública por lo que se ha realizado su retrato de forma simple y reconocible, únicamente denotando una expresión de satisfacción como se percibe en la imagen.

Este primer retrato se ha hecho en encáustica porque es una de las técnicas más antiguas utilizadas por el hombre y una de las que más perdurabilidad tiene, siendo esta última una de las premisas de las obras; la cera de abeja contiene ácidos libres, esteres y otros componentes naturales que le dan características especiales, tales como propiedades emulsificantes, plasticidad y que sea compatible con otros productos.

La encáustica es invulnerable a los hongos o a cualquier otro elemento biológico, le afectan solamente las altas temperaturas sobretodo en etapa inicial, ya que posteriormente al mezclarla con el copal, se endurece; la cera puede dar efectos especiales por el calentamiento del pigmento al calentarse con el soplete y tiene buen margen de corrección en su manipulación.

Esta pintura, (fig. 32), se ha realizado en una tricromía: el color blanco se ubica en la luz, el negro en los medios tonos y sombras propias, y el color dorado en el fondo, donde predomina y se ha mezclado con los otros dos tonos formando una atmósfera etérea que no indica ninguna situación o lugar haciendo resaltar a la figura por el contraste simultaneo que se crea; los holanes que lleva en su vestido le dan cierto movimiento virtual y enmarcan su rostro

⁷⁴ FINLAY Victoria, *Colores*, Editorial Océano, España 2002.

haciendo que contraste el negro contra el cabello encanecido y su rostro refleja una expresión con una de las características faciales que más la identifican como es su sonrisa.

En cuanto a la composición en este retrato, la propuesta es sencilla, se limita a su rostro que tiene una ubicación central en el espacio total y se le ha captado el movimiento por la posición de la cara y expresión y tenemos que aunque el personaje está situado en el centro del espacio total, las líneas que se definen como predominantes son diagonales, dándole un sentido de movimiento y alineación fuera de los ejes estáticos convencionales con el giro virtual de su rostro y las curvas de cuello de su blusa englobándose dentro de la percepción gestáltica de reconocimiento del equilibrio que el cerebro siempre busca ya que éste es la referencia visual más fuerte y firme del hombre⁷⁵ (fig. 33).



Figura 33.
Estructura composicional

⁷⁵ D.A. DONDIS, "La sintaxis de la imagen", GG Diseño, Gustavo Gili S.A. de C.V. Barcelona 2003, p. 36.

Se pueden observar las líneas y diagonales que conforman la composición, por un lado los ejes negros señalan la división del espacio total en la composición y las rojas señalan la dirección y el movimiento dentro de la misma. Estas direcciones diagonales dejan al personaje en una percepción irregular, por lo que las perpendiculares negras se muestran para reafirmar que el personaje está dentro de un proceso de estabilización al colocar la figura en el centro del espacio total. Es importante mencionar una semejanza⁷⁶ de la trayectoria de Elena Poniatowska para poder dar sentido al retrato que a continuación se analiza.

En el segundo retrato de Elena Poniatowska se ha propuesto un tema relacionado con una de sus novelas, escrita en el 2000, con nueva edición en el 2006 y cuyo nombre es *Las sete Cabritas*, que aunque cronológicamente no corresponden los períodos posteriores a los ochenta, que son las décadas que se han tomado como referencia temática en el proyecto, son mujeres muy importantes por su desarrollo en una sociedad creciente de contradicciones entre la moral y las costumbres de la época y las vanguardias del feminismo y la liberación de la mujer, (fig. 34).

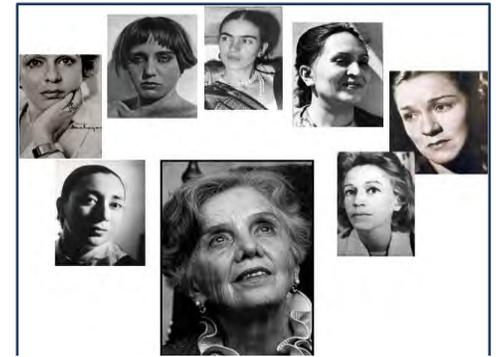


Fig. 34
Fotografías de las 8 protagonistas.



Fig. 35
Retratos de las 7 cabritas
Detalle

⁷⁶La protagonista ha cultivado variados géneros: novela, ensayo, testimonio, crónica, entrevista y poesía. Todos sus libros guardan una constante temática y configuran un entramado que da cuenta del presente mexicano: se centran en la sociedad, las relaciones entre hombres y mujeres, el trabajo y el desempleo, el prevaleciente racismo, las costumbres y tradiciones del país, las tragedias nacionales (como la noche de Tlatelolco en 1968 y el terremoto de 1985) o el papel de la mujer en su lucha por la igualdad.



Fig.36.
Elena G. Escolano,
Las 7 cabritas,
Temple/Tela/Madera,
60 x 80 cm.,
2013

Este posicionamiento de elementos se compone del rostro de Elena Poniatowska mirando hacia arriba, haciendo presentes a sus siete mujeres protagonistas, desde la izquierda a derecha, alrededor de la cabeza como si estuviera pensando en ellas y los retratos son de Rosario Castellanos (poeta, novelista, diplomática y promotora cultural), Pita Amor, (poeta y escritora y además tía de la protagonista), Nahui Ollin, (pintora y poetiza), Frida Kahlo y María Izquierdo (pintoras surrealistas), Nellie Campobello, (bailarina) y Elena Garro, (escritora, poeta, dramaturga y periodista), (fig. 35).



Fig.37.
Análisis
composicional de
elementos visuales.

La pintura está realizada en temple con la protagonista Elena Poniatowska y las siete mujeres protagonistas de su libro y que se revelan en una tricromía de colores cálidos, café oscuro, sepias y blancos para darle una sensación o asociación nostálgica con el pasado con un toque azulado en las regiones de la sombras, (fig. 36), a fin de crear simultaneidad en la imagen. Cada una está representada en su propia atmósfera, independientemente de las demás para tener su propio tiempo y espacio y brillen su propia luz, pero unificadas en el mismo espacio (fig. 36), de los pensamientos de la protagonista, que se representa de color oscuro en la parte inferior y se va calentando y aclarando en la parte superior, donde estas mujeres por su posición y tamaño, se representan como en la imaginación de Poniatowska.

La composición, está basada en la simetría, tres personajes en la posición izquierda superior y tres en la parte derecha superior y con dos personajes centrales: la protagonista en el centro inferior y Frida Kahlo encima de su cabeza; la pintura básicamente se ubica dentro de una retícula cuadrangular que se interviene con un óvalo visual invisible en el que se ubican a las siete cabritas alrededor y encima de la cabeza de la protagonista principal, (fig. 37), que denotan un movimiento circular alrededor de quien escribe sobre ellas y sus vidas apasionadas.

Las siete cabritas, es un nombre que también se la da a la constelación de las pléyades, que a su vez significa las 7 palomas o las siete hermanitas, que se ven en el hemisferio norte desde octubre hasta febrero y se les asocia con el invierno, dicho por la propia Poniatowska en la introducción de su libro: “las siete cabritas porque a todas las tildaron de locas y porque más locas que una cabra centellean como las 7 hermanas de la bóveda celeste”.

Elena Poniatowska es una mujer posterior a sus personajes y que aún convivió con algunas de ellas, pero que ha tenido la sensibilidad de rescatarlas valiéndose de entrevistas, memorias, documentación histórica, recuerdos personales, datos biográficos, cartas y opiniones críticas, ya que estas mujeres han sido muy importantes en el desarrollo de la historia de las mujeres en México y sus ansias de libertad y ella personalmente creando un vínculo con éstas a través del arte y la literatura.

La siguiente protagonista es la artista multidisciplinaria Mónica Mayer, egresada de la ENAP y con Maestría en Sociología del Arte, desde 1989 escribe para el periódico *El Universal* y ha tenido una extensa exposición de sus performance tanto en México como en el extranjero y fue creadora de el grupo *Polvo de Gallina Negra* junto con Maris Bustamante⁷⁷, que fue el primer grupo de arte feminista manifestándose en pleno y durante una congregación feminista en la ciudad de México en 1983. También es fundadora del Archivo Visual del Performance titulado *Pinto mi Raya* donde se recopilan miles de documentos, fotografías y videos sobre la historia del *arte efímero* en México.

⁷⁷ Pintora egresada de la ENAP. Es esencialmente una creadora activa y radical, desde sus inicios como performancera y ya como integrante del No-Grupo.

Fig. 38
Mónica Mayer
fotos.eluniversal.com.mx.



La representación en esta pintura está realizada dentro de un ambiente de una casa o un taller, es decir un lugar personal y, la protagonista Mónica Mayer tiene el rostro reflexivo, cuya fotografía fue seleccionada del periódico *El Universal*, (fig. 38), donde ella escribe desde hace varios años, y se la presenta delante de un librero con variedades y tamaños distintos de libros que son símbolo de cultura, de clasicismo y tradición, pero eso está intencionalmente puesto para crear una contradicción con algunos objetos que pueden estar en un librero convencional, pero que en este caso representan símbolos específicos relacionados con su trabajo y que a continuación se mencionan.

Dentro de la narrativa visual, los símbolos son varios, hay un primer elemento que es un espejo situado en la parte izquierda superior, cuyo significado se asocia con la propia imagen, es el que refleja; del lado derecho superior, una muñequita de rostro de porcelana situada en la parte superior derecha del cuadro con una vestimenta romántica y que representa a las mujeres que han sido tratadas como objetos y que han seguido las normas del condicionamiento social, (fig. 39). El siguiente elemento simbólico se encuentra entre la muñeca y el personaje principal, es un papel pequeño que está colocado con una tachuela roja, para recordar algo importante y dice escrito a mano *hacer el amor antes de casarme*, texto que forma parte de su performance a favor de la liberación de la mujer en 1978⁷⁸; la tachuela roja está puesta como un pequeño acento para atraer la vista del espectador. El elemento simbólico que se ve junto a ella es un jarrón pequeño al estilo de la artesanía de Tonalá, Jalisco y que tiene una gallina pintada con unas letras que dicen *Polvo de gallina negra* que es una frase popular que tiene que ver con el *mal de ojo* y para contrarrestarlo se necesita este polvo de gallina, pero este es en realidad el nombre que ella le da a la primera asociación de Arte Feminista en México. Su ropa es del estilo con bordados mexicanos porque así la usa y para acentuar su nacionalismo. Se ha representado con sus anteojos porque forman parte de su personalidad, (Fig. 39).

⁷⁸Elizabeth A. Sackler Centro de arte Feminista, www.pintomiraya.com, 2 de mayo, 2013

En la entrevista realizada a la protagonista Mónica Mayer, el día jueves 2 de mayo del 2013, se ha ratificado la importancia de su trabajo al haber sido de las primeras artistas activistas en la Ciudad de México y el haber creado espacios como *Polvo de gallina negra* relacionados con los derechos de la mujer y la trascendencia de sus performance desde el punto de vista crítico y de aportación para el desarrollo de las mismas.

La obra se refiere en general a la lectura de un discurso de reflexión sobre la liberación de la mujer y la importancia de sus inicios dentro del arte en México en los años setenta.



Fig. 39
Elena G. Escolano
Recordatorio
Retrato de Mónica Mayer
Temple y aglutinante 18
60 x 80 cm.

La composición, (fig. 40), se ha realizado en base a la ubicación del personaje, su relación con los objetos simbólicos y su lugar dentro de un espacio áureo delimitado por la espiral que

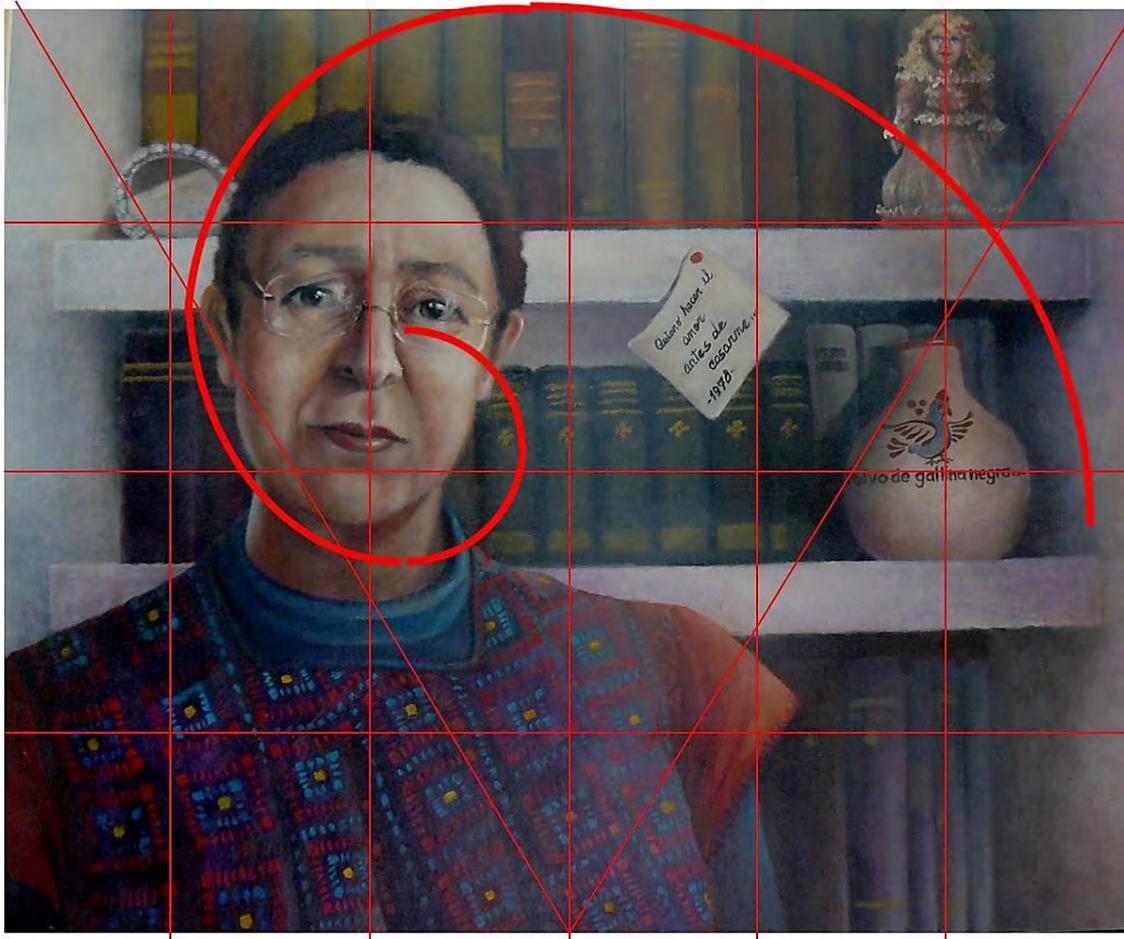


Fig.40
Análisis
composicional de
elementos visuales.

envuelve el rostro e indica y asocia al personaje con los espacios elementos simbólicos que complementan e discurso visual. Los cinco elementos descritos se encuentran en la mitad horizontal superior mientras que en la mitad inferior se equilibra con los bordados profusos de

la blusa que lo invaden así como los colores contrastantes de la misma en relación con los de la parte superior que son neutros y cálidos.

A lo largo de la historia de las artes visuales han surgido diferentes teorías sobre la composición. Platón decía: -es imposible combinar bien dos cosas sin una tercera, hace falta una relación entre ellas que los ensamble, la mejor ligazón para esta relación es el todo. La suma de las partes como todo es la más perfecta relación de proporción”.

otro lado y haciendo referencia al arte acción, Lorena Wolffer es una artista plenamente involucrada con el activismo cultural y difunde la situación de las mujeres en México entre otros temas relacionados y a través de sus acciones, presentaciones, performance y arte en espacios públicos. Lorena ha denunciado con evidencia de registros públicos que la violencia contra las mujeres ha alcanzado niveles alarmantes y dicho por ella misma: -esta realidad llama a emprender acciones que nos permitan transfigurar las relaciones de género prescritas en nuestros entornos y comunidades —desde los mandatos que los sustentan y la violencia que promueven— para inaugurar otras formas de relacionarnos”.

La pintura mostrada en la (fig.1), está pensada de forma diferente a las anteriores, sigue siendo una representación figurativa o realista en cuanto a su rostro y también el desnudo presentado detrás de ella donde se encuentra la misma protagonista realizando un performance *Báñate*, de la violencia contra las mujeres que realizó en 1992 y donde ella explica que -en este ritual busqué subvertir la lectura común de la sangre —tanto en la historia del performance como en la cotidianeidad— como un elemento de shock, empleándolo como una sustancia purificadora y erótica.”

Su rostro está ubicado en la parte central izquierda del espacio pictórico y se ha realizado en grisalla para contrastar y acentuar la idea de la creatividad que ejerce en su trabajo, representada con los tres colores primarios, rodeando su cabeza en forma de chorreados dirigidos como los rayos del sol, así como sus pensamientos, ideas y sus acciones a través de un lenguaje colorístico y de sugerencia formal.

Las tonalidades son contrastantes y sugieren varias ideas que tienen que ver con su propio proceso y discurso creativo: *Anti memorias, enmiendas públicas”, conversando la violencia,*



Fig. 41
Elena G. Escolano
Divactiva
Retrato de Lorena
Wolffer.
Temple veneciano y
pútrido.
60 x 60 cm
2013

evidencias, testimonios de Tepito, son algunas de las obras de carácter denunciante que ha presentado con contenido enteramente social y a favor de una mejor vida para todos.

El rostro de Lorena Wolffer está pintado en tonos fríos como el negro, el violeta y el azul, y se refieren así como en el fondo, a lo obscuro de los temas que trastoca para poder transformarlos en acciones para una asociación más sana; su intención es propositiva y audaz y es por esta razón que alrededor de su cabeza, se representan una serie de colores primarios chorreados y salpicados en un caos ordenado circularmente como para retroalimentar al personaje en un contraste y dándole reflejos de los mismos en su rostro y cabello, (Fig. 41).

El fondo está pintado en sus primeras capas con temple de plomo (Conocido como Temple Veneciano). Del lado izquierdo, viendo frontalmente la pintura, tiene un desnudo en grisalla de proporción menor que el rostro de la figura principal, que representa el performance mencionado anteriormente y en la parte superior del mismo se encuentra una mancha provocada por un golpe de pintura roja, que gotea sobre la imagen simulando sangre. La composición es básicamente un contraste de color y de claroscuro. Haciendo un análisis en cuanto a la composición, las imágenes se sostienen en una retícula que contiene un cuadrado que visualmente se ubica detenido por un ángulo y que rompe con la estabilidad. En el centro se encuentra en la figura principal o el rostro de Lorena Wolffer de donde sale la espiral áurea envolviéndolo y reteniendo dentro del espacio al desnudo que representa un performance que ella realizó por la no violencia a las mujeres, (fig. 42). En las diagonales perpendiculares se encuentran los espacios donde están distribuidos los elementos visuales que lo conforman, ésta hace que se produzca un dinamismo circular alrededor del rostro. Con esta distribución se marcan diagonalmente cuatro áreas en donde se distribuyen los pesos visuales de los elementos, por el lado izquierdo se encuentra la figura del desnudo en grisalla contrastando con peso y color de los chorreados del lado derecho rodeando el rostro que se encuentra en el centro del espacio de la composición. El vínculo entre las dos figuras existe por dos razones, una porque ambas son figurativas y otra, porque ambas se encuentran dentro de una sección áurea que las individualiza visualmente del espacio total. Las formas de los salpicados y goteados más que violentos son llamativos ya que no son angulares y siguen un ritmo circular,

en cambio el acento rojo del lado izquierdo superior es sorprendente, por el impacto de la mancha y el color rojo se transcribe como violento, (fig. 42).



Todo este caos colorístico, que hace un contraste fuerte con el fondo oscuro, pretende representar el activismo y la versatilidad de sus obras llenas de dinamismo, creatividad y crítica ante las situaciones que imperan en la violenta actualidad de nuestro país y donde su rostro expresa una sonrisa, como reafirmación que valdrá la pena todo el esfuerzo. En general, la pintura tiene una atmósfera de dinamismo, actividad y energía, haciendo que el personaje sea su propio actor dentro del mismo contexto.

A través de estas descripciones se ratifica que el símbolo es un elemento fundamental para poder crear un discurso dentro del proceso creativo del retrato si se desea trabajar con una narrativa que englobe tanto la historia del personaje como de su aportación al desarrollo y logros del género femenino. El haber representado estos personajes hace que la presencia femenina en el ámbito del retrato contemporáneo en México, tenga un significado diferente y más profundo, con una intención de hacer presentes no solo a las mismas sino al motivo que las ha hecho pertenecer a una historia que podría trascender a un plano de mayor reconocimiento público.

IV.I.-Técnicas tradicionales en la pintura de caballete, utilización y ventajas.

Durante el período histórico correspondiente a los Ismos, ubicado a partir y después del Impresionismo en el S. XX, las necesidades expresivas del arte pictórico denotaron características en su representación muy diferentes a las que se han establecido en Europa en tiempos recientes, que definitivamente modificaron el rumbo de la pintura y del arte en general.

Las guerras mundiales, la situación económica, las posibilidades de sobrevivencia y carencias eran muy difíciles en términos de recursos básicos y por lo tanto esto se reflejaba en el arte y su manera de crear; cambiaron las necesidades en el campo temático y formal cuya esencia se fusionaba con las corrientes filosóficas y dejó de importar el cómo para justificar un porqué.

Cambia la relación entre el arte y la realidad, se juega con las formas, con los objetos y la materia, lo que queda reflejado con la salida de Europa de las escuelas de vanguardia como La Bauhaus⁷⁹, la vida artística se desplaza a Nueva York y se da vía libre a la experimentación con la forma, el lenguaje, las técnicas y los materiales que serán la base de todo el S.XX⁸⁰, tanto en el arte como en el lenguaje ya que nuevas acepciones llegan con la filosofía existencial y el psicoanálisis de Freud y Jung. Esta postura hablaba de romper con las formas académicas tradicionales de representar a través del arte, proponiendo materiales con los que se improvisaba una nueva forma de creación que tenía más que ver con la esencia que con la forma tradicional de crear, para lo cual, todo empezó a ser usable y el uso de

⁷⁹Escuela Alemana de Artes y oficios que marco un punto de inflexión en la producción de los artistas y que cerró al ascender Hitler al poder en Alemania.

⁸⁰*Modern Art*, Encyclopædia Visual, Pocket, Edited by The Scala Group, p.4

la experimentación con múltiples materiales, comenzó una nueva ruta dentro de la representación; la academia y sus técnicas pasaron al olvido así como la probable perdurabilidad de las obras.

Evidentemente si se habla de experimentación, los resultados a la larga sobre las mismas y las constancias sobre la perdurabilidad de la obra las da el tiempo, y no obstante aunque la intención del creador no sea la perdurabilidad, el tiempo y la materia son los que definen el resultado de esa experimentación.

Todo es válido, según el contexto en la historia de nuestro propio tiempo ya que éste es el que va perfilando los estilos artísticos como resultado de la conciencia de la sociedad y su interpretación a través de la visión del creador y con esto no se pretende insinuar que la única forma válida de trascender es a través de la perdurabilidad de la obra sino que ésta misma, sea cual sea, tenga una consecuencia dentro la historia por su propio lenguaje; en la actualidad, con el Arte Efímero, se han hecho archivos para preservar éste arte, lo cual parecería contradictorio pero que sin embargo reafirma la necesidad del hombre por la preservación de la obra⁸¹.

En la posmodernidad, según María Minera⁸², son tantas las corrientes artísticas que han surgido, que ahora todo se vale y todo se usa por lo que no se puede decir que sea inválida o retrógrada la propuesta de utilizar técnicas antiguas o tradicionales para trabajar dentro de la pintura y pretender utilizar los métodos técnicos de los grandes maestros con un discurso actual. Se debe puntualizar que se pretende utilizar estas técnicas lo más parecido posible pero sin tanta exactitud, porque en nuestra época hay cosas que no se pueden igualar a los tiempos del Renacimiento, por ejemplo porque las maderas que se usaban como soporte eran desde 20 a 40 años de antigüedad ya que esto le da al soporte una densidad mayor y son más duros, más sólidos y más duraderos⁸³ y eso ahora es prácticamente imposible de conseguir.

⁸¹ Archivo de Arte Efímero, *Pinto mi raya*, de Mónica, www.pintomiraya.com, Mónica Mayer, 17 de Mayo 2013.

⁸² MINERA María, Filósofa y crítica mexicana de artes visuales. www.letraslibres.com, 30 mayo 2013

⁸³ NICOLAUS Knut, *Manual de restauración de cuadros*, Editorial Köneman, Edición española, Eslovenia 1999.

Durante la historia de la humanidad y a partir de la época prehistórica se conocen las primeras pinturas sobre las paredes de las profundas cavernas, que si bien no tenían la intención más que de cumplir con un ritual mágico religioso, como conocemos, si son una muestra de la necesidad intrínseca del hombre de representar la realidad a través de sus propias percepciones e interpretaciones. Posteriormente durante la época medieval, la pintura tiene objetivos diferentes y por supuesto relacionados con su tiempo, con la finalidad específica de evangelizar y donde las representaciones pictóricas se utilizan como lenguaje universal para transmitir las tradiciones de la cultura judeo-cristiana y no es sino hasta el Renacimiento cuando la pintura cobra un sentido diferente y comienza a ser un instrumento de comercialización.

En cada época, la pintura ha sido parte de la conciencia y de la historia; en la actualidad, Arthur Danto⁸⁴ comenta en sus escritos sobre la inminente *Muerte de la pintura* partir de la invención de la fotografía pero ahora sabemos que son dos instrumentos artísticos paralelos de expresión y que ninguno por lo tanto puede morir, -el arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para ser encerrado en una única acción y por lo mismo no hay muerte del arte sino cambio de relato, que se vuelve producto de una historia fracturada, concretada en una postura filosófica y termina siendo un relato de la historia⁸⁵.

En épocas, incluso anteriores al existencialismo y durante el mismo, empieza a perderse el interés por la técnica tradicional de representación dentro de la pintura por la búsqueda de nuevas formas de expresión en donde el cómo y el modo tradicional de representar pasan a un plano secundario, si no es que ausente y, lo que se aprecia es la expresión de las esencias abstractas aunadas a la improvisación y la espontaneidad.

En el Arte contemporáneo hay tantos caminos que la reinterpretación una y otra vez se esfuma recreando nuevos espacios de la imaginación, que el tiempo se encargará de filtrar y priorizar según los nuevos lineamientos del crítico relacionados con el rigor, el rigor académico,

⁸⁴ Arthur Coleman Danto Crítico de arte estadounidense, licenciado en Filosofía y llegó a recibir una beca *Fullbright*.

En la actualidad es profesor emérito en la *Universidad de Columbia* y colabora con diversos medios como *The Nation*.

⁸⁵ DANTO Arthur C., *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Editorial Paidós, España, 2010, p. 39.

el lenguaje visual del discurso para denunciar, recrear, valorizar, dignificar, criticar, etc. nuestro presente y descubrir las respuestas sobre que necesitamos que sea el arte y el sentido que debemos darle, como refiere la crítica de Avelina Lesper⁸⁶.

Es por esta razón que una de las premisas de la propuesta sobre usar las técnicas ya probadas en la práctica de la pintura se realiza a fin de encontrar un equilibrio entre la improvisación y la reflexión retomando la representación de la realidad con la figuración y con los objetivos, por un lado de contar con un lenguaje plástico que hable del México actual y por el otro hacer perdurable la obra con las herramientas de estas técnicas como una constancia plástica mas, dentro de la gran variedad de posibilidades artísticas que contienen el pensamiento crítico contemporáneo.

La figuración es un lenguaje básico que en este caso es indispensable complementar con un discurso narrativo que se simplifica con el uso del símbolo para que los objetivos de comunicación se conviertan en una forma reconocible perceptualmente y que sea lo más duradero posible como una parte de la historia contemporánea contada a través de la pintura y con una interpretación personal sobre la realidad.

Después de haber hecho un análisis general sobre la forma en que se ha pintado en el último siglo, se ha concluido que dentro de algunas décadas no van a existir muchas muestras de pintura, ya que la experimentación y los materiales usados en la mayoría de las representaciones no han permitido que la obra sea perdurable así como de igual forma, a algunos movimientos artísticos durante el siglo XX no les ha interesado la perdurabilidad de la obra en sí, como en el caso del expresionismo que influenciado por corrientes filosóficas paralelas como el existencialismo, en donde no importa *el cómo*, su esencia se reflejan en la pintura y este es el caso de las pinturas de Jackson Pollock donde los expertos del Museo J. Paul Getty estudian cómo puede ser reparada y cómo evitar que se siga deteriorando en

⁸⁶Escritora y crítica de arte mexicana. www.avelinalesper.com/ 3 junio 2013.

futuro ya que algunas tienen solo 70 años, ésta es la gran misión de Yvonne Szafran, directora de conservación de pintura de éste museo en Nueva York⁸⁷

La importancia de la continuidad de una tradición milenaria sobre la enseñanza la buena factura, sea cual sea su discurso, es un recurso más dentro de la inmensa variedad de posibilidades en el mundo de la representación pictórica dentro del arte.

Los procesos de estas técnicas se refieren a una estricta selección de materiales comprobados por centenas de años, pero es necesario aclarar que algunas de éstos no es posible retomarlos en la actualidad con tanta exactitud porque nuestra forma de vida actual representa retos y circunstancias diferentes a lo que se vivía en estas épocas antes mencionadas. Es inevitable hablar de las ventajas de la utilización de las técnicas tradicionales sin mencionar los materiales y los procesos de selección de los mismos ya que aunque parezca muy conocido y redundante, la gran mayoría de los pintores contemporáneos no solo no las utilizan sino que muchos ni las conocen debido a que su trabajo está o estuvo basado en la experimentación y la innovación de los materiales y las técnicas.

La selección de las telas, en este caso que se utilizan como soporte para pintar, debe ser muy cuidadosa porque cada una tiene características de absorción, deformación a la humedad, rigidez y perdurabilidad ante los agentes nocivos como las temperaturas y la humedad.

El lino cuyo nombre viene del latín «*Linus ussitatíssimum*» y que significa «útilísimo lino» y es una fibra de origen vegetal que se ha tejido desde hace diez mil años y una de sus características más apreciadas y ventajosas como soporte en la pintura, es su capacidad de absorber humedad sin resultar húmedo al tacto e inversamente, tiene gran facilidad para liberar humedad a la atmósfera; la industria textil mundial aún no ha podido crear una fibra sintética con estas características⁸⁸. El lino es la fibra natural por excelencia y lo comprueban

⁸⁷ ZSAFRAN Yvonne, Directora de conservación de Obras de Arte del Instituto de Conservación del Museo Paul Getty. www.getty.edu/conservation.

⁸⁸ MAYER Ralph, *Materiales y Técnicas del arte*, Tursen, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1993. P. 308.

las obras que se realizaron en ella y con la imprimatura correcta, que han permanecido a través de cientos de años en un estado de conservación insuperable.

La imprimatura es un elemento indispensable en la pintura de caballete para que la obra pueda tener durabilidad a través de lo que ésta ofrece y así superar las ventajas de cualquier otra técnica, como podría ser la capacidad de absorción, la fijación y flexibilidad ya que la pintura nunca debe entrar en contacto con las fibras de la tela o estas se pudren volviéndose débiles y quebradizas, de ahí la importancia de la imprimatura con la cola de conejo para que se adhiera mejor a la tela dando el beneficio de aislar las fibras textiles del medio e impedir que el aceite de la pintura las pudra; evita fracturas en el soporte y absorbe los pigmentos del medio a través de sus propiedades y hace que se adhiera de manera definitiva a ésta a través de los tiempos de secado haciendo que perdure por mucho, al contrario de lo que sucede si el soporte no tiene una imprimatura.

En la selección de técnicas perdurables, el llamado *gesso* comercial es una mezcla con acetatos, que no contiene pigmento y si almidón o dextrina por lo que no es recomendable para el medio graso ya que la atmósfera absorbe y descarga humedad, provoca poca estabilidad y descamación en las pinturas después de poco tiempo, muchas veces se utiliza como imprimatura para cualquier medio siendo así una desventaja para la perdurabilidad.

Pintores contemporáneos como el Maestro Nishizawa, Arturo Rivera, y Daniel Lezama parecen haber aprovechado la experiencia de las generaciones pasadas y sobre todo en materia de imprimación para la buena factura por lo que tiene grandes ventajas para quien le interesa la permanencia de la pintura y es por esto que los lienzos se deben imprimir hasta los laterales de los bastidores y así proteger las telas en los bordes de las pinturas y facilitar el proceso de restauración cuando llegue el momento.

Los pigmentos ahora se pueden adquirir en comercios especializados y hay de diferentes calidades, densidades (transparentes o cubrientes), tonalidades y coloraciones; a veces se mezclan con barnicetas y cargas para conseguir más grosor en las partes deseadas y hay que tener una selección detallada de los materiales y pigmentos para que no se le

modifique ni se afecte su tonalidad con el tiempo ni con las condiciones a las que la obra sea expuesta⁸⁹.

El uso de los medios para pintar tiene que ser muy estricto en la forma de utilizarse, estos medios deben ser congruentes con sus soportes e imprimaciones así como la elección de materiales de primera calidad ya que depende de esto el que la obra pueda ser perdurable y por lo tanto que sea confiable a su vez dentro de un mercado específico por supuesto refiriéndose netamente a la parte matérica.

IV.II.- Bitácora de procesos y elaboración.

Toda la obra que se muestra en este Capítulo, sea en cualquiera de las técnicas, está elaborada con el siguiente proceso pictórico de capas, recordando que en la antigüedad todos los pintores hicieron modificaciones en cuanto al acomodo y número de capas, dependiendo de sus intereses personales, en este caso han sido elaboradas con una lógica establecida de forma similar a la de Rembrandt.

La capa prima o primera, se ha hecho para seleccionar una atmósfera de tiempo, lugar y temperatura, es decir dónde se encuentra el personaje ya sea en interior y en exterior y que horario del día es, y explicado para su mejor entendimiento, en una escala de valores tonales del 1 al 10, tomando como el más claro el 1, en el caso de un lugar "divino" o con mucha luz y el más oscuro el 10 para la noche cerrada y frío o como sería el universo, estos serían los extremos, pero para atmósferas normales la escala se reduce del 4 al 8.

Siempre se han iniciado pintando con el color terracota, hacia el calor amarillando o hacia el frío azulando para conseguir atmósfera congruente con el horario y la temperatura del lugar seleccionado, desde el principio:

Las siguientes capas se han pintado como se muestra en las figuras siguientes, por el orden que a continuación se menciona y tomando en cuenta cierta transparencia para dejar ver



Escala tonal No.4,
Para exterior iluminado.



Escala tonal No.6,
Para exterior por la tarde
o para interior iluminado.



Escala tonal No.8,
Para interior por la tarde
o exterior por la tarde- noche.

⁸⁹ MAYER Ralph, *Materiales y Técnicas del arte*, Tursen, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1993. P.27.

las capas interiores que se van pintando: en la capa dos, se ha ubicado a los personajes en una grisalla con blanco, negro y calentando o enfriando los tonos según la luz o la sombra, tratando de imitar los procesos de la antigüedad para conseguir un resultado similar; la capa tres es en la que se ha simulado el color de los músculos, rojo y en la capa cuatro el color de las venas, verde pero ya agregando blanco hacia los golpes de luz, ambas en una escala tonal oscura, en 7; en la capa cinco la piel, en la seis los reflejos y en la siete las luces más intensas y veladuras para los detalles.

En relación al fondo, que en este caso se eligió café obscuro rojizo,(fig.1) para darle más contraste al personaje, se trabaja de forma delgada en cuanto a densidad para que visualmente tenga un efecto de permanecer detrás de la figura, aunque se pinte después secuencialmente el elemento consecutivo, (fig. 2).



Fig. 2
Procesos de las capas en la piel aplicadas en la elaboración aproximada de las técnicas Tradicionales.



Fig. 1.
Elena G. Escolano
Retrato de Patricia Galeana
Oleo/Lino
80 x 60 cm
2012

IV.II.I.- Obra en temples.

El Temple⁹⁰ tiene variaciones de técnica, pueden hacerse tradicionalmente con agua destilada o con barniz Damar y de la misma forma que ahora se mezclan con barniz Copal base, resina que en su forma fósil se utilizó desde la época Romana hasta que en el S.XIX en que cayó en desuso pero que también en Mesoamérica (copal de obtención reciente)se han

⁹⁰FUGA, Antonella, Técnicas y materiales del arte, Electa, Barcelona 2004 p.112 —El término temple deriva de Templar: desleír o mezclar en la justa medida...es cualquier sustancia aglutinante que se añade al color para que se una al soporte...”

encontrado muestras en la pintura mural prehispánica⁹¹, y ahora que se ha retomado, presenta varias características que le dan ventaja sobre el barniz Damar, ya que según las experiencias personales, el Copal se seca más rápidamente y eso permite seguir trabajado la pintura sin que se levante la capa anterior además de dar una apariencia mucho mas cubriente, pareja y homogénea. También hay otros materiales con los que se puede hacer un temple como la trementina de Venecia o la goma arábica.

Entre las variaciones están las fórmulas de temples grasos:



Fig. 4,
Elena G. Escolano, *Magdalena.*,
Temple huevo entero y copal,
30 x 30 cm, 2012



Fig. 3.
Elena G. Escolano
Desnuda.
Temple de copal,
30 x 30 cm,
2012



⁹¹LÓPEZ Rodríguez. María del Carmen, "Resina Copal y su inserción en nuevos aglutinantes para pintura", UNAM, ENAP, México 2010, ps. 17, 20.



Fig. 5,
Elena G. Escolano
o, *Las Peras*,
30 x 30 cm,
2012.



Fig. 6,
Elena G. Escolano
Descolgada
Temple de goma arábica y copal
30 x 30 cm, 2012.





Fig. 7,
Elena G. Escolano,
Permanente, Temple aceitoso y copal,
25 x 30 cm., 2012.

Fig. 8.
Elena G. Escolano,
Autorretrato,
Temple de Polisorbato, cera y amoníaco,
70 x 50 cm, 2012





En el caso de esta pintura, los procesos se simplifican ya que después decide dejarlo en color sepia ya que éste se acerca más al sentido del discurso entre otros, de sugerir algo antiguo.



Fig. 9
Elena G. Escolano
Las 7 Cabritas
Retrato de Elena Poniatowska
Temple de huevo entero y copal
80 x 60 cm, 2013



Fig. 10.
Elena G. Escolano
Divactiva
Retrato de Lorena Wolffer
Temple de huevo entero con plomo y copal,
60 x 60 cm,
2013

IV.II.II.- Obra en temple y óleo.

Al parecer y según las disciplinas que profundizan en el estudio del material en las pinturas de la antigüedad, el temple como inicio, capas "primas" y el óleo encima como capas "grusas", es una de las técnicas con la más perdurabilidad que se ha encontrado, ya que el acomodo ordenado de las mismas es muy importante para que no se craquelen ya que si pusiéramos primero las gruesas y después las delgadas, las primeras buscarían respirar y es ahí donde se produce el craquelamiento que se ve en las capas superficiales.

En los análisis de restauración de las pinturas de las que se han extraído muestras, los cortes transversales de las capas de pintura en muchos casos, denotan que las capas magras están preparadas con temple o aguadas oleosas y las capas gruesas que van encima con óleo y que en ocasiones llegan a conformar hasta trece estratos, como en la pintura de Eugenio Landesio, pintor italiano activo en México dedica al paisaje histórico muy común en el S.XVIII⁹².



Fig. 11.
Elena G. Escolano,
Victimas de Impunidad,
Retrato de Marisela Escobedo Ortiz,
Temple y Oleo/lino/madera,
80 x 60 cm.

⁹²*La materia del arte*, José María Velasco y Hermenegildo Bustos, Museo Nacional de Arte, CONACULTA -INBA, México, 2004. Pp. 25,26.



Fig. 12
Elena G. Escolano,
Contra viento y Marea,
Retrato de Isabel Miranda de Wallace,
Temple/Oleo/Lino/Madera,
70 x 60 cm,
2012



Fig. 13
Elena G. Escolano,
Vida y Convicción
Retrato de Sylvia Marcos,
Temple/Oleo/Lino/Madera,
80 x 60 cm,
2012



Fig. 14.
Elena G. Escolano,
Polvo de Gallina Negra,
Retrato de Mónica Mayer,
Temple/Oleo/Lino/Madera,
40 x 60 cm.
2013

IV.II.III.- Obra en Óleo.

El Oleo es una técnica noble por su secado lento y esto da mucho margen de corrección; como su nombre lo dice, es de origen aceitoso y se puede realizar con distintos aglutinantes y pigmentos mezclados o con los óleos comerciales que adquieres en las tiendas de materiales de arte y a ambos se le pueden agregar secativos como el multimetal.⁹³

Al igual que con el temple, las primeras capas se han hecho con el óleo diluido con barnicetas o aglutinantes diluidos y las capas más superficiales con el óleo ya grueso para permitir un secado sin problemas e inclusive añadiendo cargas como el polvo de cuarzo, el caolín o el estearato de aluminio a las zonas más cercanas al espectador, con la finalidad de darle a los objetos más efecto de cercanía. Para la realización de estas pinturas se ha tomado en cuenta el empezar de detrás hacia adelante y con los objetos desde adentro hacia afuera para ir superponiendo las capas y lograr un efecto de volumen más evidente.

⁹³ LÓPEZ Rodríguez. María del Carmen, -Resina Copal y su inserción en nuevos aglutinantes para pintura", UNAM, ENAP, México 2010, P. 63.



Fig. 15.
Elena G. Escolano,
Distorsiones en azúcar
Retrato de Digna Ochoa,
Oleo/Lienzo,
70 x 50 cm.,
2012

Fig. 16. Elena G. Escolano,
Contra viento y marea II, Retrato
de Ana Lau Jaiven, Oleo/Lienzo,
60 x 80 cm, 2012



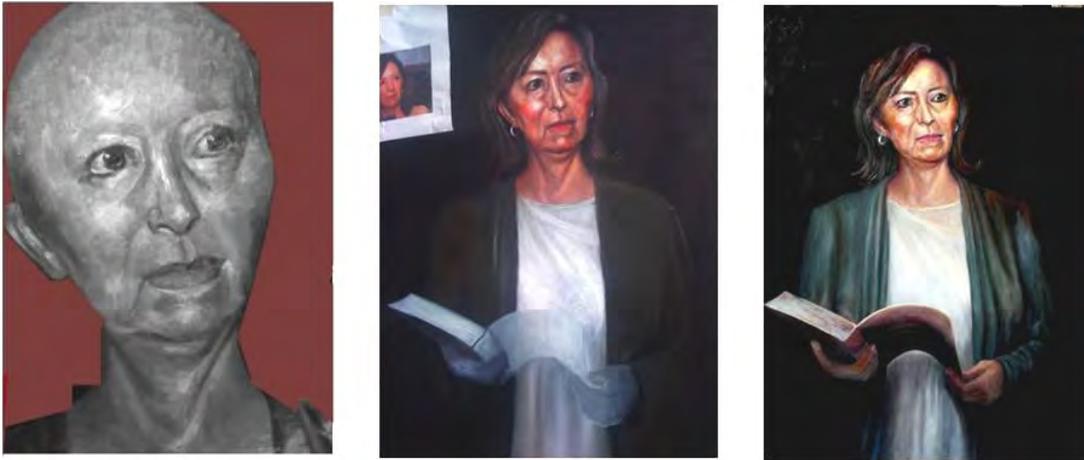


Fig. 17.
Elena G. Escolano,
Retrato Patricia Galeana,
Oleo/Lienzo,
80 x 60 cm.
2012

IV.II.IV.- Obra en encáustica.

Plinio⁹⁴ describe la preparación del medio con cera de abejas, se preparaban tacos de cera mezclada con pigmentos y se aplicaban calentando para que se volviera líquido y trabajar con un pincel o una espátula y posteriormente se moldeaba o derretía después de aplicada, también con calor⁹⁵, en braseros llamados *cauterium*. Con esto, la técnica está ubicada ya, antes de Plinio, durante el esplendor del imperio Griego y con él estamos hablando apenas, del 23 d.C.

Esto nos indica que es una de las técnicas más duraderas que hay a pesar de su vulnerabilidad al calor en sus primeras etapas, ya que al agregarle Damar o Copal, la cera se endurece al dejar pasar un tiempo aproximado de entre 3 a 6 meses.

⁹⁴ Plinio, conocido como Plinio el Viejo, fue un escritor latino, científico, naturalista y militar romano. Nació en Comum (la actual Como, en Italia) en el año 23 y murió en Estabia (hoy Castellammare di Stabia) el 25 de agosto del año 79.

⁹⁵ HEYES Colin, *Guía completa de pintura y dibujo, Técnicas y materiales*, Tursen S.A., Herman Blume Ediciones, Madrid, 1992. Pp. 26, 83.

En el caso de las obras que se describen a continuación, el proceso de elaboración es diferente al que usualmente se utiliza para pintar con cera.

El primer paso consiste en calentar en un pozuelo de peltre medio kilo de cera pura de abeja con 50 gr. de cera de carnauba – para una caja bastidor de 60 x 40 cm - y cuando esté derretida el *baño María* -se le agregan 100 ml. de trementina y 100 ml. de barniz Damar o Copal dejando que evapore aproximadamente por diez minutos.

Mientras tanto se prepara el bastidor, que debe ser rígido y con tela de lino de preferencia previamente preparado con imprimatura de caseína, poniendo cinta adhesiva alrededor de dos cm. de grueso, en forma de barda para que la cera líquida y caliente no se salga del mismo, se coloca un nivel sobre el bastidor para que la cera no se acumule solo de un lado ya que tiene que quedar de 6 o 7 ml. de grueso y parejo por todos lados, (fig. 18).

Se vierte y distribuye la cera líquida sobre el bastidor de forma rápida y homogénea y se deja enfriar aproximadamente 15 o 20 minutos antes de comenzar a espolvorear los pigmentos para trabajar el fondo y cuando ya esté lista, se le hace un corte en diagonal a las orillas para evitar que con el soplete se quemé el bastidor.



Fig. 18

Posteriormente, después de haber trabajado el fondo, se han pintado las capas y los personajes con un pincel, tomando los colores o pigmentos de la paleta de metal con cera saponizada caliente y mezclándola con trementina para que fluya con más facilidad.



Fig. 19.
Elena G. Escolano
Retrato de la Dra. Sylvia Marcos
Encáustica/Madera,
60 x 40 cm.,
2012



Fig. 20.
Elena Gutiérrez Escolano,
Retrato de Digna Ochoa,
Encáustica,
60 x 40 cm,
2012



Fig. 22
Elena G. Escolano
Retrato de la Dra. Patricia Galeana
Encáustica
60 x 40 cm
2012



Fig. 21.
Elena Gutiérrez Escolano,
La Rosa y el Uroboros
Díptico,
Retrato de Isabel Miranda,
Encáustica,
60 x 40 cm,
2012



Fig. 23.
Elena G. Escolano,
Retrato de Elena Poniatowska,
Encáustica,
60 x 40 cm,
2012

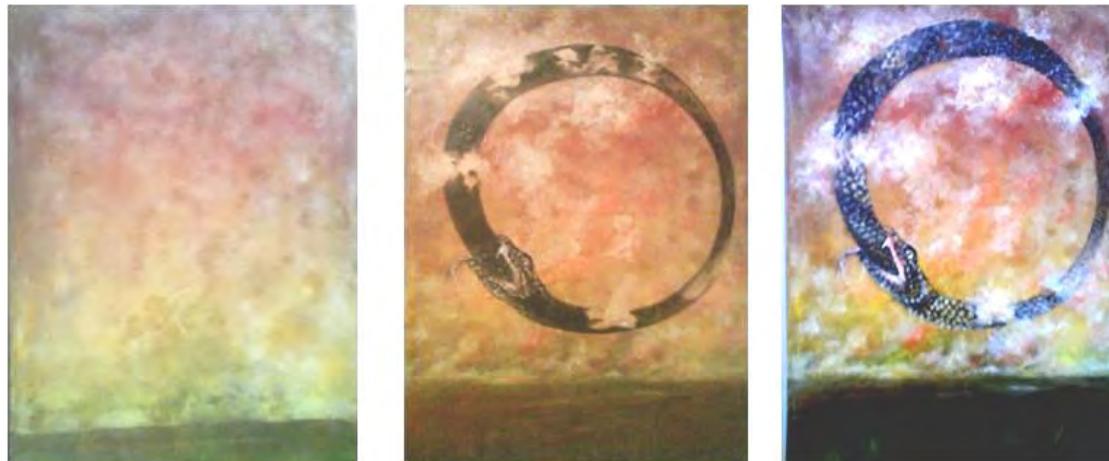


Fig. 24.
Elena G. Escolano,
Uroboros, el ciclo de la vida
Retrato de Isabel Miranda,
Díptico, Encáustica,
60 x 40 cm,
2012

IV.II.V.- Obra en Punta de plata, carbón y acuarela.

En la historia de la Punta de Plata, los primeros indicios de su utilización como técnica de dibujo se encuentran en el *Período Tardío Medieval*, hacia 1380 d.C. En este tiempo de transición entre el Gótico y el Renacimiento, se hace mención de la técnica y su imprimatura en el «Libro del Arte» de Cennino Cennini, ya que anteriormente la punta de metal, como se conocía, se utilizaba únicamente para grabar la escritura en madera o en piel de animal.

Si desde entonces ha perdurado la obra, en condiciones buenas, como los dibujos de Leonardo Da Vinci, se sobreentiende que esta es una de las técnicas con mayor perdurabilidad, esto se debe de la misma forma, a la calidad del papel, de buen algodón y a la imprimatura que permite que el dibujo se quede en el mismo, así como ayuda a la plata para que la absorción del azufre sea más rápida y pueda oscurecer con más tonalidades. Los siguientes dibujos forman parte de la simbología utilizada como parte del discurso de la obra que ya se ha explicado en el Capítulo III y que ahora se mencionan solamente desde el punto de vista técnico.

Para la punta de plata, la imprimatura que se requiere es la de *Creta*, conocida así porque no lleva aceite; la fórmula de los componentes que la integran son:

- un volumen de aguacola
- un volumen de carbonato de calcio
- un volumen de blanco de Zinc
- un volumen de agua destilada.

Mezclando en el mismo orden que se mencionan, antes de ponerla a calentar al baño María, (fig. 25). Es importante aclarar que si se va a imprimir sobre papel, éste debe ser especial para la humedad para que no se deforme y en el caso de cualquier soporte duro o blando, antes de poner la imprimatura es recomendable poner una o dos capas de aguacola líquida en caliente y esperar a que seque.

Al poner la imprimatura se debe hacer de forma perpendicular en cada capa y se recomienda que sean de dos a cuatro capas, dejando secar la anterior antes de volver a aplicar, (fig. 27).



Fig. 25
Imprimatura antes de calentar al *baño María*



Fig. 26
Imprimatura ya calentada al *baño María*



Fig. 27
Aplicación de la imprimatura en caliente.



Fig. 29
Elena G. Escolano
Uroboros del díptico de Isabel
Miranda
40 x 25 cm
2012

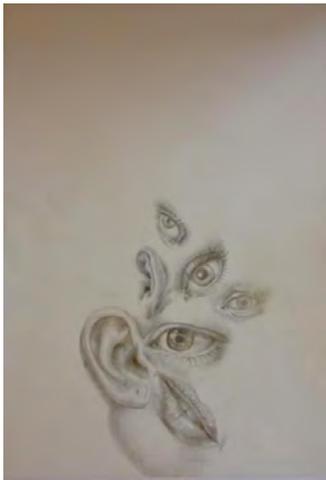


Fig. 29,
Elena G. Escolano,
Uroboros del díptico de Isabel
Miranda.
40 x 25 cm,
2012



Fig. 28
Elena G. Escolano
Transformación II, Símbolo
del retrato de Sylvia Marcos
que después se cambió por la
muñequita
Punta de Plata y acuarela
20 x 15 cm
2012



Fig. 31
Elena G. Escolano
La muerte
Punta de Plata
20 x 15 cm
Las calaveras
del retrato de Digna Ochoa
2012



Fig. 30
Elena G. Escolano
De cabeza
Símbolo de la carta del tarot
en el retrato de Isabel Miranda



Fig. 34,
Elena G. Escolano
Mujeres en transformación
Auto-retrato
Carbón/papel
40 x 25 cm, 2012



Fig. 35
Elena G. Escolano
Dependencia
Autorretrato
Punta de Plata
40 x 25 cm, 2012



Fig. 33, Elena
G. Escolano
*Flores para
Digna Ochoa*
Acuarela/papel
40 x 25 cm,
2012

El carbón y la acuarela son técnicas que nunca se han dejado de usar por su versatilidad y resultados, la ventaja es que son técnicas conocidas desde la antigüedad y si están hechas sobre papeles y con productos de calidad pueden llegar a durar cientos de años, en el caso de la acuarela tenemos el ejemplo de un milenio antes de Cristo cuando los chinos inventaron el papel así como también los papiros egipcios; en el caso del carbón sobre piedra, desde las grutas más antiguas conocidas como las de Altamira, España, y Lascaux, en Francia, 30,000 años a.C.

Durante el desarrollo de esta investigación se llevó a cabo una revisión minuciosa de la obra de los pintores más reconocidos en México durante las últimas tres décadas, en revistas, periódicos, publicaciones de exposiciones, en sus propias páginas promocionales e informativas en internet, en libros sobre su obra y haciendo una iconografía de los retratos y sus protagonistas, se ha llegado a la conclusión de que no existe obra pictórica relacionada con las mujeres que han contribuido a la superación femenina y de la sociedad en general.

Cuando se realizó la búsqueda, para seleccionar a las mujeres que han hecho una labor importante en México así como algunas también en el extranjero, se determinó que hay un número elevado de protagonistas dignas de ser retratadas, pero por el tiempo académico requerido para la elaboración de este proyecto se toma como margen las últimas tres décadas, se proponen protagonistas de tres ámbitos de activismo, el social, el de la investigación y el del arte, a su vez se seleccionaron nueve personajes para hacer los retratos con su discurso dentro de un lenguaje realista y narrativo dejando por el momento la necesidad personal de representarlas a todas, dado el largo proceso requerido por las técnicas utilizadas para pintarlas.

Así surge la pregunta de si es relevante o no tener una historia plástica de las mujeres en México y definitivamente la respuesta no puede ser controversial, ya que existe una gran cantidad de retrato masculino evidenciando la grandeza o aportación de sus personajes a la sociedad, como el sequito de gobernantes que han formado parte de nuestra historia y sin embargo no existe ninguna sobre las mujeres importantes que no sean actrices, vedetes o mecenas, la desproporción es evidente, y por qué no existe, tiene que ver con la falta de conocimiento sobre las mismas por la poca difusión que se les ha dado en los medios y la publicidad, como si no fuera importante su trabajo o no tuviera relevancia alguna; ¿Cómo va a

ser tema de inspiración una mujer que no quiere ser violada o golpeada y que exige sus derechos legales? ¿Cómo se va a pintar a una mujer que se rebela contra la sociedad y sus injusticias en la equidad de género? Es difícil tomar como tema el pintar a una mujer que muere por la injusticia y la impunidad o porque violentamente son asesinadas en la calle, ¿Por qué? Porque a nadie le pagan por eso, porque al fin y al cabo ha sido irrelevante la voz de la mujer exigiendo sus derechos en este México actual, y sin embargo hay algunas mujeres y solo mujeres, que en el ámbito de las artes han tomado el tema de los feminicidios y otros relacionados con el género, como Mónica Mayer, Teresa Margolles, Lorena Wolffer, Teresa Olmedo que han decidido participar activamente como parte de estos hechos.

El decidir pintar a las mujeres en estas circunstancias sólo es una contribución para que sean conocidas y reconocidas por su labor dentro de nuestra sociedad y formen parte de la historia en el arte, que de alguna forma se muestren al público en general y siendo la pintura un lenguaje que comunica a través de su discurso, un discurso en este caso, que sea reconocible y fácil de entender, por eso se ha elegido la figuración realista.

La intención de las pinturas ha sido el hacer que se les conozca, que se sienta curiosidad por saber más de ellas, de reivindicarlas y de homenajearlas, de saber por qué y para que se les ha pintado, el discurso es figurativo y referencial, es necesario porque la intención es que permanezcan en la historia de las mujeres como luchadoras, inteligentes y generosas, a pesar de la negación de la sociedad misógina que aún nos rodea y que se niega a reconocer la verdad.

En un principio se habían seleccionado mujeres dentro de la línea del activismo social ligado a lo político y cuyos personajes son conocidos por todos los que vean los noticieros o la TV, porque lo que hacen es tan contundente que todo el mundo se entera ya que forma parte de la vida cotidiana de nuestro país, pero después con el avance de la investigación se hace



de mayor importancia el mencionar no solo ésta línea sino también a las mujeres que han contribuido al bienestar tanto de las mismas como de toda la sociedad en general, a las investigadoras que de manera anónima, porque sólo se les conoce dentro de su medio y, a las artistas, que aunque ellas si sean más conocidas por su trabajo en áreas públicas, no tienen un lugar dentro de la lista de personajes de importancia, como mujeres artistas activistas.

En el caso de las investigadoras, el trabajo que realizan está mencionado con más detalle en el capítulo II de esta tesis y cuya labor se refiere a la interacción directa con las mujeres y los hombres, en los ámbitos de usos y costumbres, para saber la diferencia entre éstos y el maltrato, así como de informar y mostrar en las comunidades rurales de forma constante, a través de conferencias, publicaciones y talleres, éstas formas de vida más equitativas, más ligeras y menos moralistas que ayudan a ambos géneros a entender la vida desde un punto de vista sin conflictos y sin con ello, llegar a una forma de aculturamiento.

Esta labor es uno de los grandes motivos que pocos asumen como importantes y que van haciendo que la gente entienda un modo mejor de vivir, de qué se trata la vida y como se puede llevar con calidad en el día a día, ya que las mujeres tienen derechos que no se asumen porque las leyes no están hechas ni son claras para definir lo que no es conveniente dentro de los usos y costumbres en las sociedades comunitarias.

Si hablamos de la sociedad en general, vivimos en un país que por falta de cultura, se discrimina en todos los sentidos: los indígenas odian a los mestizos, los mestizos desprecian al indio y odian al español, aún por el tema de la conquista, los machos—aún prevalecen y ocasionan los feminicidios que día a día se leen en la noticias y en todo el país, la gente ni quiere ni respeta a los homosexuales y los discrimina, la misma iglesia los repudia, los enfermos de VIH no tienen derechos, y la lista puede ser interminable, por eso es que se han seleccionado a las investigadoras que trabajan en pro de las cotidianidades de la vida, porque de ellas depende la felicidad de los individuos y donde se enseña, aunque suene utópico, el valor del respeto y la tolerancia.





Las mujeres artistas activistas, siempre están involucradas con los temas sociales, políticos y culturales del país, dándole un sentido de gran importancia a su trabajo en pro de la sociedad ya que son la conciencia de la misma comunicándose con la gente de manera poética, por eso es arte, una forma diferente de contar la historia haciendo que las personas se emocionen, se concienticen y participen de alguna manera en su propia percepción de la realidad y a través de los objetos que la representan, ya sean performance, instalaciones, arte objeto, pintura o escultura.

El proyecto ha funcionado en varios ámbitos, porque a raíz de la elaboración y exhibición de las piezas, se ha publicado en España, el libro llamado *Poesis y Otridad*, Nueve mujeres hacia la alteridad poética, de Obed González Moreno⁹⁶, Editorial Niram Art, Madrid, London, New York, 2013, que escribe sobre la obra de algunas mujeres pintoras mexicanas, entre las cuales se encuentra la de ésta investigación y cuyos retratos fueron distinguidos por su tema y procesos de realización. La editorial ha pedido la presencia de las pintoras en Madrid para el 15 de octubre en la presentación del libro y realizar una exposición de la obra mencionada en él, en el Espacio Niram, lugar de encuentros literarios y exposiciones de arte en Madrid, España.

Este proyecto ha sido de tal importancia en el desarrollo personal desde el ámbito profesional, que se dará continuación a la serie Retrato Femenino ampliando la producción de la obra incluyendo mujeres que formen parte de la historia del feminismo a nivel nacional e internacional a través de la historia.

Será un tema interesante e inacabable dentro del proceso creativo, pintar a Simone de Beauvoir, Michelle Perrot, Susan Brownell Anthony, Betty Friedan, Mary Wollstonecraft, Rebecca West, Sulamith Firestone, Ti-Grace Atkinson así como a Josefa Ortiz de Domínguez, Leona Vicario, y la Güera Rodríguez, Hermila Galindo, Rosa Laínez, Diana Damián y decenas

⁹⁶ Escritor, diplomado y actualizado en pedagogía, coordinador del programa *-Mira...Lee*", 2013 en el Museo Nacional de Arte, colucutor del programa *Voces y Matices*, transmitido por Radio SOGEM. Incluido en el catálogo de escritores del IMBA y en la Enciclopedia de la Literatura en México del CONACULTA. Varios libros publicados e innumerables reportajes y artículos literarios en México e Iberoamérica. [http: //www.literatura.bellasartes.gob.mx](http://www.literatura.bellasartes.gob.mx), 28/05/2013.

de mujeres más, que han contribuido al beneficio y bienestar de las mujeres en todo el mundo y sus derechos ante la sociedad.

Cuando se pinta un retrato, y lo menciono de forma muy personal, se interactúa con el personaje de manera muy íntima, en lo que se va resolviendo la estructura, la composición y el parecido, se piensan muchas cosas alrededor del mismo y se penetra en la persona con un sentido muy profundo sobre su vida y su trabajo.

En el caso de Digna Ochoa, creo que no hay la menor duda sobre la relevancia de su paso por la vida y de lo que se ha conseguido después de su lamentable muerte, ya que ahora debe ser un ejemplo para que no suceda de nuevo ante cualquier autoridad que use la impunidad.

Cuando se realizó el retrato de Marisela Escobedo, aún no se había detenido al responsable de su muerte y la indignación crecía ante la evidencia contundente de la impunidad y la desgracia que cae sobre las mujeres vulneradas por la misma, así como la necesidad de hacer algo para evitar estas situaciones. Es como pertenecer a una necesaria presencia de justicia para todas, ya que todas somos vulnerables de vivir una situación similar en este México dominado por la ingobernabilidad y reconocer la verdad sobre nuestra realidad.

En relación al personaje de Isabel Miranda de Wallace, una mujer muy controvertida después de su afiliación en la política, ha sido digna de respeto y admiración por el hecho de haber conmovido a toda la sociedad por su tenacidad y persistencia en la persecución y aprensión de los involucrados en el secuestro y asesinato de su hijo en la ciudad de México evidenciado la ineptitud del aparato policiaco y su participación en el acto delictivo.

Ha sido un hecho de gran valentía e inteligencia ya que pudo haberse quedado resignada y acatada a su pérdida y no lo hizo, dando un gran ejemplo de perseverancia y lucha ante todas las mujeres y a la sociedad en general y con el desaliento de no haber recuperado el cuerpo de su hijo.



En el caso de Sylvia Marcos y Ana Lau Jaivén, personajes completamente desconocidos, a menos que estés en su medio, ha sido muy importante conocerlas y haber establecido un vínculo con ellas a través de su trabajo, sus libros y sus publicaciones a favor del bienestar social, que anónimamente han venido desarrollando y que ha sido un privilegio el poder pintarlas para que de alguna forma su persona y su trabajo se conozcan de forma introductoria, por los que lleguen a observar las pinturas, ya que ellas se preocupan por la parte de la sociedad que necesita establecer los derechos de las mujeres indígenas, los de la igualdad de género y de la no discriminación, creando así una reflexión.

Patricia Galeana, historiadora, es una mujer cuyo trabajo la hace destacar dentro de la cultura y el trabajo social, inclusive dentro de un medio dominado en general por los varones y que la hace ser aún más reconocida, desde el punto de vista feminista. Es un personaje que se le conoce a través de los medios y aunque no necesariamente es conocida como figura pública, si se le ha difundido por sus premios ganados y contribuciones destacadas dentro de instituciones nacionales e internacionales como se puede leer en el capítulo II de esta tesis y en donde se puede aclarar por qué fue seleccionada para retratar. El haberla pintado, ha representado una puerta abierta al conocimiento de su trabajo y de ratificación de las capacidades de las mujeres dentro de un mundo en donde aún prevalece el dominio masculino.

El activismo dentro de las arte es un tema que se relaciona generalmente con la interacción del actor y el público que lo observa, creando un vínculo directo con las sensaciones a través del performance y aunque su representación es efímera, lo que pueden llegar a ocasionar en el alma del público algunas veces es inolvidable y provoca la conciencia, la reflexión y la acción. Es por esto que el trabajo de Mónica Mayer y Lorena Wolffer es tan importante dentro del activismo y su impacto es directo y contundente, además de manejar un lenguaje poético que suele inspirar otras formas de representación de los problemas sociales en nuestro país con la finalidad de contribuir a esa mejor forma de vida.

En el caso de Elena Poniatowska, en lo particular ha sido una mujer que como periodista y escritora, siempre ha estado involucrada en los acontecimientos de trascendencia de México y



sus novelas mayormente, han sido siempre relacionadas con la problemática de las mujeres, en la vida cotidiana y su trascendencia e importancia en la lucha social e historia de las mujeres. El hecho de ser una mujer extranjera y que haya adoptado la nacionalidad mexicana sería común y corriente si no fuera porque su trabajo siempre ha estado involucrado y comprometido con los problemas y acontecimientos nacionales dándole un carácter que los hace propios y haciéndola inclusive más nacionalista que algunos mexicanos.

El haber pintado a estas nueve mujeres, puede hacer que, el que las observe se pregunte, ¿Quién es?, ¿Por qué la pintaron? Y si no la conocen tengan curiosidad e investiguen o la recuerden de alguna manera para que no pase desapercibida en la historia de las mujeres trascendentes de nuestro país y, hace que la presencia femenina en el ámbito del retrato contemporáneo en México, tenga un significado diferente y más profundo, con una intención de hacer presentes no solo a las mismas sino al motivo que las ha hecho pertenecer a una historia que podría trascender a un plano de reconocimiento público.

No se puede saber hasta cuándo va a durar la obra pero por el uso de las técnicas tradicionales se espera que bastante tiempo y así se le dé importancia a la trascendencia de los personajes que se han pintado como parte de la lucha cotidiana en la vida de la mujer y que además forme parte de la historia de la plástica contemporánea de México.



Contextos Históricos.

Es importante tener una breve referencia histórica internacional para poder analizar el contexto Nacional así como su desarrollo dentro del mismo.

Años ochenta

Ubiquemos que en los años de 1980, a nivel internacional se sentía una atmósfera hostil y tensa por la Guerra fría entre los Estados Unidos de Norteamérica y la llamada Unión Soviética con la amenaza nuclear.

En general durante esta década que termina en 1989, hay acontecimientos a nivel internacional que resumiendo se mencionan: el asesinato de John Lennon, la guerra de las Malvinas, el atentado contra Juan Pablo II, entra el socialismo en España con Felipe González, Israel invade el Líbano y mueren 2000 palestinos, es asesinada en la India Indira Gandhi, comienza la Perestroika, hay guerra civil en Liberia, fusilan a los gobernantes dictadores en Rumania y es la caída del muro de Berlín.

Con respecto a México en la década de los ochenta, comienza el modelo político neoliberal, hay devaluación y fuga de capitales, sucede el terremoto donde mueren miles de personas, tenemos la copa mundial de fútbol, elecciones presidenciales: Carlos Salinas de Gortari, primer enlace satelital para internet y privatización de Telmex, y Grupo Financiero Bancomer.

En relación con el movimiento feminista, tiene un auge que se da en una década anterior, es decir en los setentas donde se instaura el Día Internacional de la Mujer por la ONU y como consecuencia una de las asociaciones más importantes como es la del MLM, Movimiento de la Liberación de la Mujer, sirvió para sentar las bases de la nueva conciencia feminista en el país y que a partir de los ochenta fue creciendo y multiplicándose hacia la mayoría de las

comunidades en México y el movimiento feminista se vincula al trabajo con las mujeres obreras y campesinas.⁹⁷

En esta década, el movimiento feminista establece un puente entre el trabajo académico y el político, que contribuye a la investigación y la teoría feministas, dentro y fuera de las instituciones académicas. Se organiza la Convención Nacional por la Democracia y se reúnen mujeres del campo académico para discutir sus estrategias en torno a la lucha política con el Movimiento Urbano Popular:—México es un país machista, mayoritariamente católico y tradicionalista, el que el feminismo subsista es un logro ya de por sí, pero que haya integrado a mujeres con intereses feministas al ámbito público, que se hayan establecido agrupaciones con clara influencia feminista, que haya organismos con perspectiva de género y que en el lenguaje se ponga el acento en la diferencia sexual, demuestra que la lucha ha incidido en la vida cotidiana así como en la política formal y en alguna medida en la toma de decisiones”.⁹⁸

En esta década, los sismos sacaron a relucir las contradicciones del desarrollo urbano de la capital y por tanto las terribles condiciones de trabajo a las que estaban sometidas muchas trabajadoras y permitieron que algunas feministas se relacionaran con ellas y que el estilo de trabajo de las feministas populares se incrementara.⁹⁹

Según escribe Ana Lau Jaiven, que es una de las protagonistas de este trabajo, a partir de 1988, las mujeres tienen una mayor participación política con reivindicaciones de género y la defensa de los derechos humanos.

Años noventa.

Durante la década de los noventa, la tensión mundial ejercida por la guerra fría de la década anterior se esfuma a manera de suspiro ante la desintegración de la URSS y una nueva generación de estados independientes. El Consenso de Washington (EE.UU.), acuerda un paquete de políticas económicas para reformular y ajustar todas las economías nacionales del mundo.

⁹⁷ Generodesarrollolocal.inmujeres.gob.mx, consultado el 08 de Agosto del 2013, a la 1:23 pm.

⁹⁸ OCHOA Avalos Candelaria, *El feminismo en México (ciudad) o el México (País)* Capítulo II. *La ventana* No. 12, 2000, UAG, p.292

⁹⁹ LAU Jaiven Ana, *Feminismo mexicano, balance y perspectivas*, UAM, p.186





El nacimiento de la Unión Europea (UE) en 1993, dio al mundo un nuevo bloque político económico fuerte que paulatinamente se colocó como una fuerza predominante en Europa. En 1994 se crea la Organización Mundial del Comercio; junto con el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial desempeñarán un papel central durante la década.

En México, Carlos Salinas de Gortari, hizo lo posible porque se estableciera el Tratado del Libre Comercio (TLC), con Estados Unidos y Canadá, el 23 de marzo de 1994, Luis Donaldo Colosio candidato presidencial del PRI es asesinado; en respuesta a ello, las reservas internacionales del Banco de México bajaron.¹⁰⁰ En este mismo año al sur de México se produce el levantamiento indígena neo zapatista por parte del EZLN. En 1996, México da señales de recuperación económica sin haber devaluaciones.

La década de los noventa, provocó una transformación de los movimientos feministas en México lo cual es reflejo del cambio de pensamiento, como es la reorganización de los espacios colectivos según la nueva teoría social feminista, habiendo ya mujeres en puestos de dirección y la creación de instituciones como la Alianza Cívica, con los derechos humanos, laborales, de salud, de educación, proyectos de desarrollo, de cuestiones de género, etc., en donde las mujeres se dieron a la búsqueda de estrategias que permitan que los intereses de las mujeres no quedasen subordinados a los del hombre, sin excluirlos sino simplemente reconfigurando las relaciones del poder, habiendo a finales de la década un repunte de las exigencias de las mujeres a favor de sus derechos ya que el incremento de los feminicidios es cada vez más evidente.

Siglo XXI.

La década del 2000 a la actualidad, a nivel internacional se dedica a la no violencia y la paz para los niños del mundo declarado por la ONU; al mismo tiempo en esta década se define la guerra contra el terrorismo. En este comienzo de siglo entra como presidente de los EUA, George Bush y un año después se suscita un ataque terrorista en las torres gemelas del WTC

¹⁰⁰ "Lacrisis de 1994" Artículo Producido por el Equipo Editorial Explorando México. www.explorandomexico.com.mx, (sin fecha).



de Nueva York donde mueren más de tres mil personas. Este acontecimiento provoca la guerra de EUA en contra del fanatismo Talibán y Sadam Hussein. En la Unión Europea entra como moneda el Euro para los 12 países integrantes y se declara a China como potencia mundial desplazando a Alemania al cuarto lugar. Un año después, en 2004 gana las elecciones en los Estados Unidos el partido Demócrata con el primer presidente afroamericano en su historia, Barack Obama y en Cuba Fidel Castro le pasa el poder a su hermano Raúl Castro. En este mismo año sucede un tsunami devastador en Indonesia y Sumatra; en Madrid la ETA detona bomba en la terminal de Atocha matando a decenas de personas. El Papa Juan Pablo II muere en Roma y en los años finales de la década una crisis mundial económica se presenta en Europa y los EUA.

A nivel nacional, en el año 2000, se rompe con la dictadura priista de 70 años de gobierno, con el triunfo electoral del PAN y un nuevo presidente que se caracterizó por un perfil no común en la política.

Durante el sexenio de Vicente Fox se descuidó el sector rural, el agropecuario y el campesino en general y que ha provocado desajustes estructurales y la pérdida de la soberanía agroalimentaria¹⁰¹, pero por otro lado, se otorgó seguridad social en cuanto al sector salud, a todos los mexicanos a través del Seguro Popular y que se ha continuado hasta ahora.

En general en esta década ha habido una atmósfera de inseguridad relacionada al combate en contra del narcotráfico y las redes organizadas del secuestro, así como la lucha del poder entre los mismos delincuentes y también en relación con la percepción general que se tiene de todos políticos y los altos mandos sobre sus intereses personales, cinismo, impunidad y falta de proyecto de Nación.

En relación a la posición de la mujer en esta década y hasta la actualidad las reivindicaciones y los temas parecen ser los mismos no obstante a treinta años de iniciado el movimiento: salario igual para trabajo igual; contra la violencia y el maltrato hacia las mujeres y los derechos de las

¹⁰¹ROMERO Sánchez José Antonio, *Balance de un campo que no aguanta más, 2001-2006*. p 82.
www.economia.unam.mx, 13/01/2012.

mismas. Las preocupaciones de las mujeres que están ya dentro del activismo, la investigación o la política en este momento, dice Ana Lau Jaiven, se basan en considerar la democratización y el ejercicio de la ciudadanía como un aspecto fundamental para el acceso a la igualdad de oportunidades y a la equidad de género ya que aún existen innumerables limitantes para el ejercicio de la democracia y para el mejoramiento de la condición social de las mujeres.

Seguimos en movimiento ya que para que esto se detenga debe haber más información, más cultura y menos pobreza.

Breve semblanza biográfica de las mujeres que dan motivo a esta investigación.

Digna Ochoa Plácido.

El 15 de mayo de 1964 nace en Misantla, Veracruz, fue hija de Eusebio Ochoa López e Irene Alicia Plácido Evangelista, Digna fue la quinta de 13 hijos procreados de este matrimonio. Su educación primaria la hizo en la escuela Manlio Fabio Altamirano; la secundaria, en la Ignacio Mejía; y la preparatoria, en la escuela Alfonso Reyes. Caracterizada por su calidad humana y sensibilidad, la abogada veracruzana se dedica a asesorar a personas de escasos recursos durante y después de su servicio social. En 1984 se graduó como licenciada en derecho por la Universidad Veracruzana.

En los años ochenta Digna Ochoa litiga los casos penales más delicados en los que están involucrados el ejército y los servicios de seguridad pública. En 1991 se traslada a la Ciudad de México para ingresar al Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Prodh.) y a finales de ese mismo año ingresa a la congregación de dominicas, donde profesa sus votos en 1992.

Asimismo lleva los casos de los presuntos zapatistas de Yanga, Veracruz, y el Estado de México (1995); además de los de Aguas Blancas y el Charco (1995), Guerrero; Acteal, Chiapas (1997); y los ecologistas guerrerenses presos Rodolfo Montiel y Teodoro Cabrera, con los



cuales no tuvo éxito, y que son dos campesinos del estado de Guerrero que se organizaron para impedir la tala indiscriminada en la sierra guerrerense. La Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) emitió una recomendación al secretario de la Defensa Nacional, Enrique Cervantes Aguirre, en la que reconoce las irregularidades del caso y las violaciones de derechos humanos a ambos campesinos pero son condenados de todas formas a 6 y 10 años de prisión. Años después, en abril de 2000 Rodolfo Montiel recibió el premio ambiental Goldman, equivalente a un Nobel por su relevancia entre los ecologistas, y ha sido declarado preso de conciencia por Amnistía Internacional, organización que, junto con la Fundación Sierra Club, ha emprendido una campaña internacional por su liberación.

Digna Ochoa al trabajar en estos casos junto con Pilar Noriega, provoca el origen en 1996 de recibir las primeras amenazas de muerte en el Centro de Derechos Humanos en el que trabajaba (Prodh); amenazas que denunció pero nunca se investigaron.

El 29 de septiembre de 1999, Digna es secuestrada e interrogada en su domicilio de la Ciudad de México; esto hace que en agosto del 2000 decida irse por un tiempo a Washington para salvaguardar su integridad física. Durante su estancia en los Estados Unidos, Digna fue reconocida, junto con otros 50 activistas de derechos humanos, por el presidente Clinton. Diferentes organizaciones internacionales de derechos humanos, como Amnistía Internacional, Human Rights Watch y la ONU, apoyaban a la prominente abogada, Digna Ochoa¹⁰².

Un año más tarde, creyendo que la situación se había calmado, Digna regresa a la Ciudad de México pero nuevamente vuelve a ser amenazada de muerte; sólo que esta vez no hace ninguna denuncia.

Dada su vocación religiosa, la defensora de los derechos humanos creía en la construcción de un mundo más fraterno e igualitario para transformar las estructuras, lo que le daba una visión amplia del significado de los derechos humanos.

¹⁰² Periódico la Jornada, "Especial Digna Ochoa" 20 y de 21 octubre del 2001.



Digna Ochoa era la abogada de distintos presos políticos en México, incluyendo Gloria Arenas, Jacobo Silva, Felicitas Padilla, y Fernando Gatica. Fue interrogada en varias ocasiones acerca de estas personas y de las conexiones entre activistas de derechos humanos y grupos guerrilleros. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos expidió una resolución pidiéndole al gobierno mexicano que tomase las medidas necesarias para proteger la vida de Digna Ochoa.

Ochoa fue hallada muerta en su oficina de la capital el viernes por la tarde, con disparos en la cabeza y la pierna. En una nota que dejaron al lado del cuerpo se advertía a los miembros del Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, donde trabajó Ochoa hasta el año anterior, que lo mismo podría pasarle a ellos.

El Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro (Prodh) junto con el Centro por la Justicia y el Derecho Internacional (CEJIL), acusaron a la PGJDF de no cumplir las recomendaciones de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), así como de empeñarse en defender sólo una línea de investigación "sin que haya elementos sólidos para sostenerla"¹⁰³. Incluso el Prodh se deslindó de la investigación que lleva a cabo la Procuraduría, en la cual tiene el carácter de coadyuvante.

A noventa días de la muerte de la abogada, la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal, encargada de las investigaciones, no reportó ningún avance significativo en las mismas. Hasta ese momento se desconocía si la Secretaría de la Defensa Nacional ha otorgado las facilidades prometidas por el Presidente de la República en ese entonces Vicente Fox para que los elementos de Ejército involucrados en los hechos acudan a declarar ante la justicia ya que en su testimonio, Digna Ochoa había señalado a elementos de la inteligencia militar, a los responsables del Centro de Investigación para la Seguridad Nacional CISEN y a la Policía Judicial Federal y a la Policía Federal Preventiva como los únicos probables responsables del asedio de que entonces era víctima.

¹⁰³ *Ibidem*



Tres semanas después de la muerte de la abogada, el presidente Fox concedió la libertad a los campesinos ecologistas Rodolfo Montiel y Teodoro Cabrera.

El asesinato de la abogada y defensora de derechos humanos Digna Ochoa y Plácido permanece impune hasta la fecha. Oficialmente se declaró como un suicidio parando cualquier investigación.

Marisela Escobedo Ortiz.

La hija de la Sra. Escobedo, Rubí Marisol Frayre Escobedo, fue asesinada por su pareja sentimental y padre de su nieta. La policía detuvo a Sergio Rafael Barraza Bocanegra quien declaró que golpeó a Rubí hasta matarla y después la tiró en un basurero. Sin embargo, el jueves 29 de abril de 2010, los jueces Catalina Ochoa Contreras, Netzahualcóyotl Zúñiga Vásquez y Rafael Boudib Jurado absolvieron por unanimidad a Sergio por falta de evidencias y salió libre.

Para buscar que recapturaran al asesino de su hija, Marisela marchó a la Ciudad de México a buscar entrevistarse con el presidente Felipe Calderón, pero no lo consiguió, luego partió a la ciudad de Chihuahua para buscar un acercamiento con el gobernador César Duarte, y a pesar de haber tenido al menos dos acercamientos con él, no obtuvo nada.

En diciembre Marisela Escobedo se plantó indefinidamente en la Plaza Hidalgo, frente al Palacio de Gobierno, sede del gobernador, buscando justicia por el asesinato de su hija Rubí y no lo consiguió porque en este sitio, el día 15 del mismo mes del 2010 fue asesinada por un “desconocido” de un disparo en la cabeza, a plena luz del día.

La familia restante integrada por su hijo, la abuela y la nieta se han ido a EU por las amenazas que han recibido.



Isabel Miranda de Wallace

A partir de su activismo social motivado por del secuestro y asesinato de su hijo, ha sido protagonista de diversos foros organizados por la Secretaría de Gobierno, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Procuraduría General de Justicia, la Comisión Nacional de Derechos Humanos, etc. Ejemplo de ellos: las sesiones del diálogo por la Seguridad; sesiones del Consejo Nacional de Seguridad Pública presididas por el presidente Felipe Calderón, Foro *Sobre Seguridad Pública Municipal* celebrado en Chiapas; el Seminario de Seguridad Pública del Instituto Mexicano de Derechos Humanos y democracia; el *Foro de Seguridad, Justicia y Paz* y *La participación ciudadana activa en la prevención, denuncia y atención a víctimas del delito*, organizado por el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal celebrados en Baja California Sur, el *Foro Alto al Secuestro* celebrado por la Comisión de Justicia del Senado, el foro *Ley General de Atención a Víctimas u Ofendidos del Delito*, impartido por el grupo parlamentario del PAN realizado en el H Congreso de la Unión; el foro *Por ser mujer* realizado en Puebla, foro *Mujeres con Valor*, con sede en Aguascalientes; foro sobre la inseguridad realizado en Tabasco, entre otros.

Ha sido partícipe en las mesas de trabajo del mecanismo del diálogo con la sociedad civil sobre la instrumentación de la Iniciativa Mérida presidida por la SEGOB y la SRE, esquema de cooperación bilateral entre México y Estados Unidos orientado a disminuir el poder de las organizaciones criminales¹⁰⁴. También ha sido colaboradora y organizadora de foros y mesas de trabajo como lo fue el Foro *Víctimas del Secuestro: Es hora de escuchar*, presidido en el Instituto Nacional de Rehabilitación, en donde el comité organizador entregó al presidente los resultados de las mesas de trabajo de dicho foro con el objetivo de que fueran entregados a ambas cámaras del Congreso y al Poder Judicial. Líder cívica participó y fue firmante en el Acuerdo Nacional por la Seguridad, la Legalidad y la Justicia.

Actualmente es miembro distinguido y testigo social de los decálogos por la seguridad realizados por el presidente de la república, Lic. Felipe Calderón Hinojosa y además, es

¹⁰⁴ www.altoalsecuestro.com.mx, 04-04-2012.



participante del diálogo de Seguridad Pública con enfoque de Derechos Humanos. Miembro de México Unido contra la Delincuencia Organizada y Miembro del Consejo de la Policía de Investigación. Fue la candidata por el Partido Acción Nacional para Jefe de Gobierno del Distrito Federal en este año 2012 y entre otros su próximo proyecto es la reforma a la ley de amparo.

Dra. Sylvia Marcos.

La Dra. Sylvia Marcos, con post-doctorado en Psicología y Sociología de las Religiones de la Universidad de Harvard, es profesora visitante de la Facultad de Estudios de las Religiones del Posgrado de la Universidad de Claremont, CA. Integrante y fundadora del seminario permanente de Antropología y Género del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM e integrante del comité directivo permanente de ALER. (Asociación Latinoamericana para el Estudio de las Religiones).

Ha recibido varios premios y becas como la del Programa de Estudios de las Mujeres en la Religión de la Universidad de Harvard. Fue *Humanista en Residencia* de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, en el programa de estudios de la mujer, investigadora invitada del Centro de Estudios de la Mujer de las 5 Universidades (Smith, Mount Holyoke, Amherst, Hampshire y Universidad de Massachusetts). Investigadora invitada del Instituto de Investigaciones en Humanidades (Humanities Research Institute) de la Universidad de California (USA) Profesora visitante del seminario teológico de la Universidad de Drew y recibió la Cátedra Honorífica H. W. Luce en el seminario teológico UNION de la Universidad de Columbia en Nueva York.

Ha sido profesora visitante de la Universidad de Harvard, Universidad de Liubliana, en Eslovenia, Universidad de Claremont-Depto. De Educación, Universidad de Riverside, CA, y de la UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México.

Conferencista invitada en varias universidades de Brasil, Ecuador, Perú, Argentina, Bolivia, Colombia Venezuela, Trinidad y Tobago y Cuba. En Filipinas, India, Indonesia, Taiwán,



Estados Unidos, Japón, Corea del sur, Canadá, Francia, Alemania, Nueva Zelanda, Turquía, Egipto, Jamaica y Kurdistán ha impartido conferencias, cursos, seminarios y talleres.

Es editora del III volumen de la Enciclopedia Iberoamericana de Religiones de la Editorial Trotta intitulado: *Religión y Género*, 2004, y co-editora del libro *Dialogue and Difference: Feminists Challenge Globalization*, Palgrave: New York, 2005.

Fue consultora de la Primera Cumbre de Mujeres Indígenas de las Américas, Oaxaca, Dic. 2002 y ha participado y organizado varios talleres con mujeres indígenas de varias regiones de México y de Sur América sobre Derechos de las mujeres. *Identidades en transformación: el movimiento de mujeres indígenas y el feminismo en México*, fue publicado por el CDI. En Brill, Academic Publishers, publicó su libro *Taken from the Lips: Gender and Eros in Mesoamerica*. La traducción al español, en la editorial Abya Yala: *Tomado de los labios: género y eros en Mesoamérica*, 2011.

En la Ciudad de Guatemala, en diciembre del 2011, la Dra. Sylvia Marcos tiene un programa de radio *Mujeres en frecuencia 107.3*, Radio Nacional Guatemala, en donde se hacen entrevistas relacionadas con la religión y otros temas donde la mujer tiene participación y donde ella explica que busca desmitificar *las falacias* vertidas sobre la mujer, ya que está convencida que las religiones amparan la misoginia y donde especialmente, la religión católica y en general la cristiana subyace una animadversión a la mujer que la sitúa en una categoría inferior y determina que la mujer es un símbolo de carne y de la tentación, es pernicioso; el hombre es el espíritu, la mujer es materia y la ideal es la que niega su sexualidad, es la pervertidora y si quiere ser libre, debe ser castigada.

La religión es absolutamente androcéntrica, para las elites vaticanas, la mujer sigue teniendo un papel secundario y las que se han agrupado como las mujeres pastoras de la iglesia protestante y teólogas católicas para ser escuchadas, no se toman en cuenta.

La Dra. Sylvia Marcos, durante la década de los ochenta produce el trabajo que se ubica dentro del tema, donde el movimiento feminista se convierte en un reclamo de derechos y de





justicia social, proponiendo una idea de emancipación, ya que emerge de una conquista y colonización española. Es invisible la marginación dentro de la sociedad hacia las mujeres indígenas es una de las razones, que la Dra. Marcos tiene para denunciar, así como la discriminación y el racismo a través de sus artículos y libros plantear una propuesta de solución.

El feminismo es este sentido enfrenta dos tipos de “insurrección de la diferencia”¹⁰⁵ y nos refiere la diferencia desde las mujeres, entrecruzada, combinada y reconstruida con aquella que se reivindica desde la situación de los pueblos indios, cuyos conocimientos ancestrales fueron menospreciados y considerados como atrasados y supersticiosos de tal forma que actualmente son pocos los orígenes culturales indígenas que se han transmitido hasta nuestros días con respecto a la agricultura, a la astronomía, la medicina y otras disciplinas.

En su libro *Cruzando Fronteras*¹⁰⁶, las mujeres indígenas organizadas sobrepasan barreras y funden propuestas sobre sus derechos dentro de espacios de discriminación racial, étnica y política y en la explotación económica a la que se enfrentan y sobreviven en nuestros pueblos; la Dra. Marcos en el 2009 con su libro que es un espacio para compartir sus experiencias, nos comparte sus ideas, sus conocimientos, sobre el mundo indígena, sobre sus aprendizajes en la lucha de las mujeres zapatistas y de otras mujeres indígenas, de su compromiso y lucha como defensora de los derechos de las mujeres y de su lucha por contribuir al cambio. Nos dice también la diferencia entre feminismos, y tantos apellidos que se le han agregado, que solamente reflejan nuestras diferencias, algunas quizá irreconciliables.

El reto es que esto no debe separar a las mujeres, sino desde las diferencias, desde las diversidades encontrar lo que las puede unir, lo que se puede aprender de unas a otras y, algo mucho más importante es que las mujeres ya saben que tienen derechos, pero los hombres también deben saberlo porque si no es así no funciona, ellos deben enterarse y respetarlos de la misma forma que si fueran para ellos.

¹⁰⁵ sylviamarcos.wordpress.com. “Feminismos de ayer y hoy”, Contribución a la publicación Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo; Pablo González Casanova coordinador, IIS UNAM, Marzo 2010.

¹⁰⁶ Marcos Sylvia, “Cruzando Fronteras, mujeres indígenas y feminismos abajo y a la izquierda”, CIDECI, Universidad de la Tierra San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2010.



En esta experiencia compartida, las propias mujeres han alcanzado cosas positivas para ellas: el derecho a participar, a salir, a tener un cargo dentro del trabajo colectivo, a capacitarse, a exigir vivir sin violencia, -Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación serán Castigados severamente y en algunas comunidades algo que se conquistó desde hace tiempo, es el derecho a elegir con quién casarse”¹⁰⁷.

Esta fue de las primeras conquistas de mujeres organizadas, pues en una misma comunidad es muy diferente la situación de las mujeres indígenas no organizadas, y en aquellas donde el alcohol corre como el agua.

Es importante mencionar que a través de esta educación en donde la Dra. Marcos ha contribuido con sus conferencias y escritos, que el pensamiento de estas mujeres llega a tal punto que son capaces de reconocer que muchas de ellas son sus propias enemigas: -Nosotras mismas no queremos participar, ponemos el pretexto de tener mucho trabajo en la cocina” -de que tenemos muchos hijos” -y el miedo a hablar a participar” -es el tiempo de dejar eso atrás” -No hay que decir que sólo los hombres nos obstaculizan participar, también somos nosotras mismas”. Reconocen, valoran y tienen confianza en sí mismas, -Si podemos”, -Si sabemos”, -Si valemos”¹⁰⁸.

En el libro que escribe con el título de *Religión y Género*¹⁰⁹ ofrece un análisis del género en la religión desde disciplinas tan diversas como la hermenéutica bíblica, la teología feminista, la sociología, la antropología y la historia de las religiones. Constituye una revisión que abarca desde el catolicismo y los cristianismos institucionales, evangélicos y populares, hasta las religiones originarias de los continentes americano y africano.

Las autoras, creadoras desde el interior de sus propias tradiciones religiosas, buscan analizar la representación y la participación de las mujeres en sus ámbitos respectivos,

¹⁰⁷ En los escritos de la LRM, Ley Revolucionaria de Mujeres del EZLN, Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

¹⁰⁸ Marcos Sylvia, *Cruzando Fronteras, mujeres indígenas y feminismos abajo y a la izquierda*, CIDECl, Universidad de la Tierra San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2010.

¹⁰⁹ MARCOS Sylvia, *Religión y género*, Volumen III, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, Editorial Trotta, Madrid 2004.

reformulando los criterios con los que se aborda su estudio y quieren rescatar a las mujeres de la invisibilidad, examinar su vinculación con la autoridad religiosa y reevaluar su participación en el fenómeno religioso.

Después de investigar el trabajo de esta mujer es muy importante saber que existen personas que realmente se han preocupado por conseguir el bienestar para las mujeres, porque en muchos casos hemos llegado a pensar que el movimiento feminista ya es algo obsoleto cuando éste es el que realmente nos ha dado los beneficios que actualmente tenemos y es gracias a esto que podemos considerarnos ahora como mujeres libres y respetadas pero, no en todas las comunidades existen estos privilegios y aunque parezca lo contrario aún es necesario la participación de las mujeres preparadas en estos temas para lograr realmente igualdad entre géneros y sobre todo en las sociedades latinas ya que sabemos con certeza que aún existe el maltrato, los feminicidios y el abuso a las mujeres, en todo el mundo.

Dra. Ana Lau Jaiven.

Doctora en Historia por la Universidad Iberoamericana, México y es Diplomada en Estudios de la Mujer, UAM-Xochimilco trabaja como Profesora investigadora de tiempo completo en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Es Investigadora Nacional Nivel I del CONACYT/México. Profesora con Perfil PROMEP y actualmente es Jefa del Área *Mujer, Identidad y Poder* en el Departamento de Política y Cultura de la UAM-X., es Docente en la Especialización y Maestría en Estudios de la Mujer y en el Doctorado en Ciencias Sociales en la UAM-Xochimilco. Sus áreas de investigación giran en torno a Teoría de género, Historia de las mujeres siglo XIX y XX, Ciudadanía y política, Historia Oral, Políticas Públicas, Historia de México siglos XIX y XX. Ha publicado artículos y libros sobre historia de las mujeres en México explorando la participación de las mujeres en la revolución mexicana; la historia del feminismo mexicano y actualmente se ocupa del examen de los grupos que pugnaron por el sufragio. Entre sus publicaciones recientes están:



- *El sufragio femenino en México, en Mujeres en sinergia.* Memorias de la Comisión de Equidad y Género. Cámara de Diputados [LX Legislatura, 2006-2009], México, Comisión de Equidad y Género, Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir A. C., Cámara de Diputados, LX Legislatura, 2009, 175 pp., pp. 16-37.
- *Entre ambas fronteras: la búsqueda de la igualdad de derechos para las mujeres,* en Revista Política y Cultura, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Vol. 31, 2009, p. 235-255.
- *Las luchas por transformar el status civil de las mexicanas: las organizaciones pro sufragio femenino. 1919-1930,* en Nicolás Cárdenas García y Enrique Guerra Manzo, Integrados y marginados en el México pos revolucionario.
- *Los juegos de poder local y sus nexos con la política nacional.* Miguel Ángel Porrúa/UAM-Xochimilco, 2009, pp. 297-347.
- *Los limpios anhelos de las mexicanas: La lucha por el sufragio,* en De la filantropía a la rebelión. Mujeres en los movimientos sociales de finales del siglo XIX al siglo XXI, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado, Cuerpo Académico de Estudios Históricos, 2008, 279 pp., pp. 93-115.

Dra. Patricia Galeana.

Licenciatura en Historia, maestría en Historia de México y doctorado en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Catedrática en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; así como en la maestría de Seguridad Nacional en el Colegio de la Defensa Nacional y en la Escuela Superior de Estudios Navales. Ha impartido cursos en el Instituto “Matías Romero” de Estudios Diplomáticos, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM; en el Instituto José María Luis Mora, en la Universidad Iberoamericana y en el Instituto Tecnológico Autónomo de México. Catedrática visitante de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Madrid, en la Universidad de California y en la Universidad del Externado de Colombia. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores de CONACYT, Nivel Dos. Ha sido Investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Fue



Coordinadora Académica del Instituto de Investigaciones *Dr. José Ma. Luis Mora*; Directora General de Intercambio Académico de la UNAM; Directora General del Acervo Histórico Diplomático de la Cancillería de México; así como del Instituto *Matías Romero* de Estudios Diplomáticos de la Secretaría de Relaciones Exteriores; donde estableció el posgrado para los miembros del servicio exterior mexicano; Directora del Archivo General de la Nación y titular de la Secretaría Ejecutiva de la Comisión Nacional de Derechos Humanos y es Académica de Número de la Sociedad Mexicana de Geografía e Historia.

Entre las distinciones recibidas destaca el reconocimiento *Laureana Wright* de la Academia de la Mujer de la Benemérita SMGE. Reconocimiento de la FESI – UNAM, por su lucha contra la violencia social en México, y el Reconocimiento *Luis Javier Solana* por su labor en pro del derecho a la información. Recibió el Primer Premio Nacional de Periodismo Cultural 2006, por la difusión en el programa *Temas de Nuestra Historia en Radio UNAM*, por parte del Club de Periodistas de México A.C.; el pleno de la Asamblea Legislativa del Gobierno Federal le entregó la *Medalla al Mérito Ciudadano* en el 2011 y el Reconocimiento *Medalla Ignacio Manuel Altamirano* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y Medalla al Mérito Histórico Capitán *Alonso de León*, en las categorías internacional, nacional y local, por Sociedad Nuevoleonesa de Historia, Geografía y Estadística. Reconocimiento del Parlamento Ciudadano de México; Reconocimiento, medalla y fistol *Fundación Caballero Águila A. C.*¹¹⁰. Es Curadora del Museo de la Mujer. Fue Secretaria Técnica ad honorem de la Comisión Especial encargada de los festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana, y fue electa Vicepresidenta de International Federation of University Women (IFUW). Autora de 12 libros y coautora y coordinadora de más de 20 obras Universitarias latinoamericanas además de escribir para varios periódicos entre ellos *La jornada*.

¹¹⁰www.patriciagaleana.net



Elena Poniatowska

Nació en París el 19 de mayo de 1932. Es hija de una mexicana, Paula Amor, y del descendiente del último rey de Polonia, el príncipe Jean E. Poniatowski. Desde 1942 radica en México, naturalizada mexicana en 1969. Periodista, escritora, defensora de causas sociales, Elena Poniatowska es una de las intelectuales más activas de México, a donde llegó a los casi nueve años. Su madre nació en París, Dolores Amor, hija de una familia exiliada tras la revolución, se casó en Francia con otro exiliado, el heredero de la corona polaca. Huyó de la Segunda Guerra Mundial con sus hijas (Elena y Sofa) a México. El padre se había alistado en el ejército francés para combatir en la guerra, al terminar se reunió con su familia.

El contacto con la cultura mexicana despertó en Elena su pasión literaria. Su nana, Magdalena Castillo, que dedicó la vida a cuidarlas, fue su maestra de español. Ya mayor la enviaron a un internado religioso en Estados Unidos, a su regreso México le seguía pareciendo un país desconocido. Para conocerlo se lanzó a entrevistar a los grandes artistas mexicanos. Desde una azotea, Elena Poniatowska, vio y se sintió deslumbrada por una lavandera que hablaba fuerte y con sabiduría. Luego de una larga entrevista con este personaje formidable nace la novela *—Hasta no verte, Jesús mío—*, con la que ganó el Premio Mazatlán de Literatura.

Escribió también sobre la tragedia de Tlatelolco que en principio se negaron a publicarle. En 1979 recibió el Premio Nacional de Periodismo, fue la primera mujer a quien se otorgó esta distinción y la única escritora que ha obtenido dos veces el Premio Mazatlán.

Cronista del terremoto del 85 y del conflicto de Chiapas, continuó compaginando su labor periodística con la literatura. En 1992 publicó *Tinísima*, novela que tardó diez años en escribir e inmediatamente después se sentó a trabajar en *Luz y luna*.

Aunque padece de una insuficiencia biológica que le produce continuas depresiones, Elena dedica buena parte de su vida a escribir novelas, cuentos, poemas, artículos, entrevistas y sobre todo prólogos y presentaciones de libros. Desde hace más de veinte años dedica los jueves a dar clases en un taller literario.



Escritora de aquellos sobre los que nadie escribe, da voz a los postergados, a Jesusa, la mujer humilde, trabajadora, sufrida. Su admiración por las hazañas en atmósferas hostiles la lleva al análisis de la situación de las mujeres en un medio soezmente machista donde la dignidad femenina es la proeza que se defiende, sea con ironía y talento (Rosario Castellanos), sea mediante la invención de personalidades únicas (Frida Kahlo, Lupe Marín, Lola Álvarez Bravo, entre otras), o con el recurso de la terquedad de la especie (Jesusa). Poniatowska conduce su aprendizaje del feminismo a través de las recreaciones de figuras tensas, poderosas, atropelladas por la conspiración de los prejuicios. A estas posiciones llega a través de la vida de sus personajes y de la compasión.

Ha abarcado casi todos los géneros: novela, cuento, poesía, ensayo, crónica, entrevistas. También escribió libros para niños, adaptaciones teatrales de sus obras y numerosos prólogos y presentaciones de libros de fotografía. Sus obras fueron traducidas a una decena de idiomas y su nombre figura en importantes antologías.

Mónica Mayer.

Nacida en México, DF. En 1954, estudió artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y obtuvo una maestría en sociología del arte en Goddard College. Participó dos años en el Feminist Studio Workshop en Los Ángeles, California. Su obra gráfica y performances se presentan desde los setentas en espacios independientes y oficiales, nacionales e internacionales.

En 1983 fundó con Maris Bustamante¹¹¹ el grupo de arte feminista *Polvo de Gallina negra*, primero en su tipo en México y cuya documentación se ha presentado en distintos foros, incluyendo el Museo Reina Sofía en España.

En 1989 fundó con Víctor Lerma *Pinto mi Raya*, un proyecto de arte conceptual aplicado en el que han desarrollado propuestas en torno al sistema artístico. *Pinto mi Raya* ha sido una galería, una serie de televisión para el Canal 23, un programa de radio, una

¹¹¹ Artista mexicana que también ha reivindicado el arte feminista.

revistas virtuales de arte contemporáneo mexicano, un libro, un blog, un proyecto de edición de gráfica digital, una serie de performances, pero uno de sus ejes principales ha sido su archivo hemerográfico especializado en arte contemporáneo mexicano que iniciaron en 1991 y a la fecha incluye más de 180 mil artículos.

Colaboró como columnista en la sección cultural de *El Universal* de 1988 a 2008. Es coautora con Víctor Lerma del libro *Pinto mi Raya* (Editorial Santillana), coautora con Juan Carlos Reyes García de *Las mujeres que no se fueron* (Instituto de la Mujer Oaxaqueña) y autora de *Rosa chillante: mujeres y performance* (AVJ ediciones, Conaculta y Pinto mi Raya). En 2006 publicó *Escandalario: los artistas y la distribución del arte* (AVJ ediciones).

Durante los últimos 30 años ha tenido una nutrida actividad como conferencista, presentándose en diversos congresos nacionales e internacionales (LASA, CAAC, Foro Internacional de Arte Contemporáneo), universidades, galerías y espacios alternativos.

Ha recibido distintos premios y becas, por ejemplo el tercer lugar en el Concurso Nacional de Arte Joven de Aguascalientes (1978), el programa Artes por Todas Partes (2002), el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA (2003) y la Fundación BBVA Bancomer (2005). En 2006 el Colectivo de Mujeres en el Arte y la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte le otorgaron el Premio Coyolxauqui. Fue miembro del Consejo del Instituto Anglo Mexicano de Cultura AC y presidenta de su comité de cultura de 1995-1999 y actualmente es miembro del Consejo Académico del MUCA Roma de la UNAM, del MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas) y del Consorcio Internacional Arte y Escuela AC¹¹².

Lorena Wolffer.

Nace en México D.F., 1971, es artista y activista cultural. Ha presentado su obra en Canadá, China, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Hungría, México, el Reino Unido, la República Checa y Venezuela. Desde hace cinco años trabaja en el proyecto de

¹¹²<http://www.pintomiraya.com>, Mónica Mayer. (Consultado el 08 Mayo 2012).



intervenciones culturales (expuestas: registros públicos) que gira en torno a la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México.

Como promotora independiente de arte contemporáneo ha organizado numerosas exposiciones y eventos artísticos. Entre ellos destacan las muestras *Familias naturales* (UAM/MUMA, 2011), *Tú no existes* (Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), *¿Krimen urbano?* (Festival del Centro Histórico, Antiguo Edificio de Bomberos, 2001), *Señales de resistencia* (Museo de la Ciudad de México, 2000), *Arte chido, el arte de la violencia* (Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1997) y *Terreno Peligroso/Danger Zone* (UCLA, Los Ángeles, California y Ex-Teresa Arte Alternativo, 1995).

Wolffer fue co-fundadora y directora de *Ex-Teresa Arte Alternativo* del Instituto Nacional de Bellas Artes (1994-1996); asesora de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (2004-2007) y coordinadora académica de Arte, cultura y justicia: representaciones y performatividades alternas del Programa Universitario de Estudios de Género/PUEG de la UNAM (2011). Desde 2007 forma parte del Consejo Consultivo del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas, MUMA (www.museodemujeres.com) y a Pade 2010, del Comité de Artes de la Universidad Autónoma Metropolitana.

En lo que se refiere a televisión, es la co-creadora, co-guionista y conductora de la serie *Facultad de diálogo* (TV UNAM, 2007-2008); de la serie documental *Las siete nuevas artes* (TV UNAM, 2005-2006) y de la revista cultural *La caja negra* (Once TV, 2003-2004). En el terreno de la radio, fue conductora del programa *Galería acústica* del Museo Universitario del Chopo (Radio UNAM, 2007) y la encargada de la sección cultural del programa *Mujeres del Siglo XXI* (IMER 108, 2000-2002).

Ha sido acreedora de becas otorgadas por el Sistema Nacional de Creadores de Arte, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México D.F., 2007 y 2012), Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México D.F., 1999) y del Zellerbach Foundation for the Arts (San Francisco, California, EUA, 1998).



Además ha sido distinguida como Commended Artist por Freedom to Create (Singapur, 2011) y recibió la Medalla Omecíhuatl otorgada por Inmujeres DF (México D.F., 2011).

Wolffer ha impartido cursos, talleres y diplomados de arte en el Centro Cultural de España, la Universidad Iberoamericana, el Museo de Arte Carrillo Gil, el Centro Nacional de las Artes, la Universidad del Claustro de Sor Juana, la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda, el Museo Universitario del Chopo y la Universidad Autónoma de Querétaro, entre otros, y dictado conferencias en múltiples recintos a nivel internacional. Sus escritos han sido publicados en diversas revistas culturales, periódicos y libros.

Ha sido jurado para el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009-2010); Artes por todas partes (Secretaría de Cultura, 2005); el festival Performagia (Museo Universitario del Chopo, 2003); el Programa de estímulos a la creación, difusión, investigación y formación artística y cultural (Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Morelos, 2002) y Jóvenes Creadores en la categoría de Medios Alternativos (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997-1999)¹¹³.

¹¹³<http://www.lorenawolffer.net>



- BALL Philip, *“La invención del color”*, Editorial Turner, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2003.
- BARTRA Eli, *“Mujer, Ideología y Arte”* Volumen 8 de cuadernos inacabados. Editorial La Sal, Barcelona, 2008.
- BENÍTEZ Dueñas, Isa Ma. *“Hacia otra historia del arte en México”, Disolvencias.* Conaculta/Curare, México, 2004.
- CIROT Juan Eduardo, *“Diccionario de los símbolos”*, Ediciones Siruela, Barcelona, 2005.
- DANTO Arthur C., *“Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia”*, Editorial Paidós, España, 2010.
- DEVANE, John. *“Dibujar y pintar el retrato”*, Tursen/ Hermann/ Blume, Madrid, 1996.
- FERRER, Eulalio, *“Los lenguajes del color”*, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA-INBA, México 1999.
- FINLAY Victoria, *“Colores”*, Editorial Océano, España 2002.
- FUGA, Antonella, *Técnicas y materiales del arte*, Electa, Barcelona, 2004.
- HEYES Colin, *“Guía completa de pintura y dibujo, Técnicas y materiales”*, Tursen S.A., Herman Blume Ediciones, Madrid, 1992.
- JAIVEN, Ana Lau *“Entre ambas fronteras: la búsqueda de la igualdad de los derechos para las mujeres”*, Política y Cultura, No. 31, UAM, 2009.
- JUNG, G. Carl, *“Psicología y Alquimia”*, Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V. México, 2007.

- LÓPEZ Rodríguez Dra. María del Carmen, *“Resina Copal y su inserción en nuevos aglutinantes para pintura”*, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México 2010.
- *“La materia del arte, José María Velasco y Hermenegildo Bustos”*, Museo Nacional de Arte, CONACULTA -INBA, México, 2004.
- MACÍAS Ana, *“Contra viento y marea, El movimiento feminista en México hasta 1940”*. Colección de libros del PUEG, Coordinación de Humanidades, UNAM, 2004 PERROT, Michelle, *“Mi historia de las mujeres”*, Fondo de cultura económica, México, 2008.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, *“Arte y artistas mexicanos del S.XX”*, CONACULTA-Consejo Nacional Cultura Artes, México 2000.
- MARCOS Sylvia, *“Cruzando Fronteras, mujeres indígenas y feminismos abajo y a la izquierda”*, CIDECl, Universidad de la Tierra San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2010.
- MARCOS Sylvia, *“Religión y género”*, Volumen III, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, Editorial Trotta, Madrid, 2004.
- MAYER, Mónica, *“Rosa Chillante, mujeres y performance en México”* CONACULTA/FONCA, México, 2004.
- MAYER Ralph, *“Materiales y Técnicas del arte”*, Tursen, Hermann Blume Ediciones, Madrid, 1993.
- *“Modern Art”*, Visual Encyclopedia, Pocket, Philadelphia, PA, U.S.A, 2009.
- NICOLAUS Knut, *“Manual de restauración de cuadros”*, Editorial Köneman, Edición española, Eslovenia 1999.
- RIVERA Arturo, *“El rostro de los vivos”*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Landucci Editores, México, 2000.
- SOSA Cabríos Andrea, Agencia Alemana de Prensa (DPA), Biblioteca del ITAM.
- ZAPATA Galindo, Martha. *“El movimiento feminista en México - de los grupos locales de autoconciencia a las redes transnacionales”*. En: Femenías, María Luisa (comp.): *“Perfiles del feminismo iberoamericano”*. Buenos Aires: Catálogos, 2002.