



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**ESPACIO DOMÉSTICO Y ARTE.
CINCO ARTISTAS VISUALES CONTEMPORÁNEAS
EN MÉXICO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN (PERIODISMO)**

P R E S E N T A:

KARLA SANTAMARÍA BENAVIDES



**DIRECTORA DE TESIS:
GLORIA HERNÁNDEZ JIMÉNEZ
CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., SEPTIEMBRE 2016**

“Yo soy cóncava y convexa; /dos medios mundos a un tiempo:
el turbio que muestro afuera, /y el mío que llevo dentro.
Son mis dos curvas-mitades /tan auténticas en mí,
que a honduras y liviandades /toda mi esencia les di”.

Guadalupe Amor, fragmento del poema *Yo soy mi casa*

“No se nace mujer: se llega a serlo.
Ningún destino biológico, psíquico, económico,
define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana;
el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio
entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino”.

Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*

“Si la relación entre perspectiva de género y el feminismo es tan evidente,
¿por qué ese empeño actual en disociarlos?

Estela Serret, *¿Qué es y para qué es la perspectiva de género?*

“El feminismo, los feminismos, habría que encontrarlos
en los cuadros de Frida Kahlo, de María Izquierdo;
en la poesía de Rosario Castellanos...”

Marcela Lagarde y de Los Ríos, en el discurso de presentación de su libro
Los feminismos en mi vida. Hitos, claves y tópicos

Agradecimientos

A Miriam Mabel Martínez, Rosa Borrás, Mayra Céspedes, Goretti Padilla y Abril Castillo por contarnos —y contarse— cómo el arte en sus vidas es una forma de resistencia.

A Melchor López por ser un verdadero compañero de vida: amoroso y divertido.

A Margarita Benavides y Manuel Santamaría por ser y estar siempre conmigo.

A Carlos y Diego Santamaría por su existencia en mi mundo.

A Carlitos y a Iván por hacerme tía con sus ocurrencias y alegrías.

A Regina Olvera por su amor y enseñanzas.

A Verónica Santos y Adriana Martínez por su hermandad y cariño.

A Mariana (La Mar) Osorio, Myriam Brito, Alma (Choco) Navarro y Belén Valencia por su amistad y coincidencias feministas.

A mi profesora y directora de tesis Gloria Hernández y a Paola Ortega por sus atentas lecturas y recomendaciones.

A mis sinodales Layla Sánchez Kuri, Josefina Hernández Téllez, Isabel Barranco Lagunas y Lucía Chávez Rivadeneyra por su tiempo y sabiduría.

A mi querida UNAM por la oportunidad de descubrirme en sus aulas.

A las mujeres que cuentan sus historias.

A quienes piensan los feminismos, porque me han dado las preguntas.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción.....	5
Comunicación, periodismo cultural y feminismo.....	7
El tema sobre la mesa.....	8
Primera parte	
1. Espacio doméstico	
“La ropa sucia se lava en casa”... y con un sólo jabón: El patriarcado	
1.1. La familia en la modernidad.....	11
1.2. Ama de casa o mujer doméstica.....	18
1.3. Contrato sexual.....	22
2. Ideal de la mujer doméstica	
No se nace mujer doméstica, se llega a serlo	
2.1. Ideal de la mujer doméstica como dispositivo de género.....	24
2.2. Construcción del ideal doméstico en el imaginario social.....	30
Segunda parte	
Entrevistas con cinco artistas visuales contemporáneas en México	
1. “Tejer no es <i>cool</i>, es <i>punk</i>”: Miriam Mabel Martínez.....	36
Nudos en la mezcalería.....	36
Reivindicando el tejido.....	38
Democracia y estambres.....	40
Bombardeo de hilos.....	42
El prejuicio contra “un derecho y un revés”.....	43
Construyendo discursos en lana.....	45
Hágalo usted mismo.....	47
Espacios para las mujeres por las mujeres.....	48
Fotografías.....	50
2. “Para bordar en una plaza pública no necesitas permiso”:	
Rosa Borrás	54
Gozar de lo efímero.....	57
En el cuarto de costura y esculturas.....	59
Bordar para no olvidar.....	61

La protesta de los hilos: para retar al miedo, para retomar espacios....	66
Fotografías.....	70
3. “Me adueñé del espacio, ahora estoy aquí y tomo fotos”:	
Mayra Céspedes	75
Capturando un nuevo espacio.....	76
Otros mundos a través de la cámara.....	77
Sofía de modelo en Japón.....	78
Maternidad y mudanza.....	79
Descubriendo la fotografía.....	80
Fotografías.....	83
4. “No soy la única sumergida en lo doméstico, todas estas experiencias son parte del proceso creativo”: Goretti Padilla	87
<i>Las ya retratadas</i> en bordados.....	88
Objetos de familia.....	89
Añoranza por la casa.....	91
El hogar como universo.....	91
Hablar de lo doméstico.....	92
Una carrera bien femenina.....	94
Lo doméstico y el proceso creativo.....	95
Fotografías.....	97
5. “Dibujar es un ritual, igual que hacer de comer”:	
Abril Castillo	102
La hora de la sobremesa.....	104
La vida a través de la comida.....	105
Gemelas de distinta generación.....	106
Clases de pintura.....	109
Pasión por los álbumes.....	110
Ilustradora.....	111
Fotografías.....	115
Conclusiones	118
Fuentes	122

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se analiza el origen, la estructura, las relaciones familiares y de género en el espacio doméstico, a partir de las entrevistas periodísticas a cinco artistas visuales contemporáneas en México.

El espacio doméstico se entiende como el lugar de la casa o el sitio donde se llevan a cabo las actividades de reproducción, procuración, cuidado y crianza de los seres humanos.

A lo largo de la historia el ámbito doméstico se ha invisibilizado porque se piensa como el lugar de las mujeres por “naturaleza”. El hecho de que el cuerpo femenino pueda gestar, parir y amantar, ha dado como resultado que los temas y quehaceres de la casa sean considerados propios del género femenino.

La procreación y la domesticidad son dos maneras del deber ser de las mujeres que pocas veces se cuestionan, son “verdades asumidas” que penetran en la cultura como ideales impuestos. En el imaginario social todas son madres, esposas y domésticas.

En México ese ideal perdura y las artistas visuales no están ajenas a los mandatos de género. En su obra utilizan elementos, objetos y materiales del espacio de la casa, pero en algunos casos, critican la subordinación de las mujeres en el ámbito doméstico y también, cuestionan el papel de las mujeres en los espacios público y privado.

El proceso de las representaciones artísticas no está exento del papel de las mujeres en las sociedades moderna, pues se trata de un engrane de la comunicación y de la generación de discursos y contenidos que conforman el tejido social. Como creadoras de discursos, el trabajo de las artistas es de vital importancia para la conformación de sociedades igualitarias, no sólo en las prácticas en el espacio público, sino en la esfera doméstica.

Por lo anterior, esta investigación se realiza con el propósito de describir el espacio doméstico y conocer cómo surge el ideal de la mujer doméstica en la modernidad desde las teorías feministas para, finalmente, acercarse al trabajo de cinco artistas visuales que utilizan la domesticidad o los objetos y materiales extraídos de este ámbito.

Las entrevistas de semblanza que aquí se presentan son las voces de Miriam Mabel Martínez, practicante de *yarn bombing*, un tipo de intervención en el espacio público a través del tejido; Rosa Borrás, quien realiza bordado, coleccionismo, grabado, fotografía, entre otras técnicas; Mayra Céspedes, con la fotografía social; Goretti Padilla, con la pintura, el dibujo y el bordado; y Abril Castillo, con la ilustración.

Para este trabajo se leyó a pensadoras mexicanas como la socióloga Estela Serret y sus libros *¿Qué es y para qué es la perspectiva de género?* y *El género simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*; a las antropólogas Marta Lamas, en *Feminismo, transmisiones y retrasmisiones* y el artículo “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, y de Marcela Lagarde, su obra *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

Además, se retomaron las ideas de la filosofía francesa con Simone de Beauvoir, expuesta principalmente en su libro *El segundo sexo* y Michel Foucault, con los conceptos de poder, dispositivo y tecnología descritos en *Historia de la sexualidad I. 1- La voluntad del saber*, así como la propuesta de las investigadoras españolas Patricia Amigot Leache y Margot Pujal i Llombart, con “Una lectura del género como dispositivo de poder”.

También, se consideraron los cinco momentos para la investigación que propone la filósofa Eli Bartra en su artículo “Arte popular y feminismo”. Aunque las recomendaciones que hace la investigadora las sugiere para el estudio de las artes populares, para este trabajo es de gran utilidad porque sugiere que:

1. Lo primero es ver, observar, quién crea el arte; ya no simplemente mirar los objetos (lo bello, lo feo, lo grotesco, lo fino o lo burdo) sino también conocer quién hace esos objetos. Es preciso interesarse por las personas y no sólo por las obras.
2. Una vez que se ha visto que hay hombres y mujeres (de todas las edades) involucrados/as en el quehacer artístico popular, se escoge lo que se quiere estudiar específicamente. Puede ser cualquier proceso, no sólo en aquellos en los que se ve a las mujeres.
3. En cada proceso de creación, distribución y consumo es preciso poner al descubierto la presencia o la ausencia de las mujeres. Se explica su ausencia y se analiza su presencia, su participación o su protagonismo.
4. Es importante analizar las diferencias y similitudes entre las formas de crear, de trabajar, de distribuir, de consumir, de mirar las obras entre hombres y mujeres.

5. También hay que conocer qué imágenes de mujeres en especial (a veces de hombres para comparar) se encuentra en este arte. De qué manera están representadas iconográficamente, esto cuando es figurativo y resulta posible. Hay que ver qué nos dicen las obras sobre los hombres y sobre las mujeres.¹

Este método con mirada feminista no sólo consiste en tomar en cuenta la división genérica, sino “conocer con la intención de impugnar un estado de cosas injusto y la necesidad de transformarlo. Esto es, hay una intencionalidad de búsqueda y una necesidad de poner de manifiesto la jerarquía entre los géneros que se observan en otros contextos sociales. Este es el contenido político siempre presente en un método feminista”².

Comunicación, periodismo cultural y feminismo

Las Ciencias de la Comunicación se conforman por diversas disciplinas sociales, en las que se incluye el quehacer periodístico como uno de los gestores de la interpretación de la realidad. El periodismo busca, entre otras cosas, mostrar los hechos sociales en un determinado momento y época, además de ser parte del entramado histórico de las sociedades.

Es por ello, que la entrevista como género periodístico es un recurso ideal para abordar las prácticas artísticas, porque permite mostrar, de manera sencilla y directa, a los personajes que crean y aportan a la cultura.

Raymundo Riva Palacio dice que la entrevista “es la herramienta principal en el periodismo”³ y se emplea para obtener información, pero rara vez para presentar a fondo el pensamiento de una persona. Es con la entrevista de género —como él le llama—, a diferencia de cualquier conversación periodísticas, en “donde interesa más la persona que el acontecimiento”.⁴

¹ Eli Bartra, “Arte popular y feminismo”, [en línea], en revista *Estudios Feministas*, Año 8, México, 1º Semestre 2000, pp. 30-31, Dirección URL:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/9854/9088>, [consulta: 10 de noviembre de 2015].

² *Ibidem*, p. 31.

³ Raymundo Riva Palacio, *Manual para un nuevo periodismo. Vicios y virtudes de la prensa escrita en México*, México, Plaza y Janés, 2005, p.119.

⁴ *Ibidem*, p. 120.

De acuerdo al fin principal que se persigue en cada charla periodística, Vicente Leñero y Carlos Marín en su *Manual de periodismo* clasifican la entrevista en: noticiosa o de información, de opinión y de semblanza.⁵

La narrativa en primera persona y las entrevistas de semblanza de las artistas tienen el propósito de “captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos, y las anécdotas de un personajes: para hacer de él un relato escrito”⁶.

En estas conversaciones se muestra que las representaciones artísticas no están desligadas de las subjetividades de quienes las realizan y que, la idea que tenemos de ama de casa, así como del espacio doméstico, de sus objetos y materiales, son construcciones que se transforman, cambian y se reinterpretan en cada relato.

Las lectoras y lectores constatarán en estas historias que las personas están construidas por ficciones; que la realidad y la vida cotidiana son más complejas de lo que se piensa y están llenas de significados individuales y colectivos.

La máxima feminista de que “lo personal es político” se presenta en el perfil de estas artistas que generosamente accedieron a contar —y contarse— sobre su trabajo, sus ideas, su vida y sus incursiones en el espacio público.

Ir en la búsqueda de sus historias, surgió a partir de contemplar su obra y tratar de saber por qué la representación de los objetos de la casa seguía siendo vigente, así como la utilización de técnicas como el bordado y el tejido para intervenir el espacio público. ¿Será que el ideal doméstico ha perdurado hasta hoy? Había que conocer y hablar con sus creadoras.

El tema sobre la mesa

En la primera parte de este trabajo se conceptualiza y describe el espacio doméstico. “*La ropa sucia se lava en casa...*” y *con un sólo jabón: El patriarcado*, aquí se aborda cómo se conforma la familia en la modernidad, el significado y

⁵Véase Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de Periodismo*, México, Grijalbo, 1991, p.91.

⁶ *Ibidem*, p. 98.

construcción de la llamada “Ama de casa” o “mujer doméstica” y el contrato sexual que se establece, a partir del matrimonio, en las relaciones entre hombres y mujeres.

La teórica política y feminista británica Carole Pateman explica que las mujeres al casarse contraen una especie de contrato de trabajo. Ser esposa es ser ama de casa y una esposa es una mujer que trabaja para su esposo en el hogar.

Asimismo, se analiza cómo para las mujeres ser “doméstica” en nuestras sociedades patriarcales es un ideal que no respeta clases sociales, etnias o ubicaciones geográficas.

La construcción de la imagen de ama de casa es una estrategia del dispositivo de género, es decir, la totalidad de los medios en acción para mantener el poder de los hombres sobre las mujeres. Un ideal que trasciende las subjetividades y se instala en el imaginario social como verdad y si no se cumple, entra al terreno de la transgresión y la maldad.

En la segunda parte, se incluyen las entrevistas: “Tejer no es *cool*, es *punk*”, a Miriam Mabel Martínez; “Para bordar en una plaza pública no necesitas permiso”, a la artista visual Rosa Borrás; “Me adueñé del espacio, ahora estoy aquí y tomo fotos”, a la fotógrafa Mayra Céspedes, “No soy la única sumergida en lo doméstico, todas estas experiencias son parte del proceso creativo”, a la pintora Goretti Padilla y, finalmente, “Dibujar es un ritual, igual que hacer de comer”, a la ilustradora Abril Castillo.

En las conclusiones, se comparte el resultado de hablar con ellas, de tratar de comprender una parte del entramado del arte contemporáneo en la actualidad. También, trabajar desde el periodismo cultural en este doble sentido de sentidos: mirar a quienes miran y lo traducen en prácticas visuales, escuchar a quienes ponen sus oídos en los discursos sociales; oler a quienes se han permitido hacer de los aromas un recuerdo, saborear a quienes traducen los sabores y tocar a quienes se pensaba que eran intocables.

No sólo se trata de estar con las otras, sino ser con ellas.

PRIMERA PARTE

1. Espacio doméstico. “La ropa sucia se lava en casa...” y con un sólo jabón: El patriarcado

“Todo el mundo es consciente de hechos tan banales,
pero el hecho de que sean banales, no significa que no existan.
Lo que debemos hacer con los hechos banales
es descubrir qué problemas específicos
y quizá originales están conectados con ellos”.

Michel Foucault, *El sujeto y el poder*

1.1 La familia en la modernidad

La *polis* (ciudad) y el *oikos* (casa) eran los dos espacios sociales y políticos en la Grecia clásica. Mientras el espacio de la polis era para los hombres libres, los ciudadanos; el *oikos* lo integraban las mujeres, los niños y los esclavos.

En estas sociedades antiguas el principio de igualdad natural permitía que los integrantes de las dos áreas se relacionaran, aunque esa misma relación revelara las diferencias de atributos.

La organización política de la modernidad⁷, caracterizada, entre otros aspectos, por la racionalización, reeditó la división de espacios y los dividió de manera dicotómica: público (*polis*) y doméstico o perteneciente a la casa (*eikos*). Entendiendo a lo público como el lugar de acción única y exclusivamente del varón y el espacio doméstico, también de él, en tanto dueño, pero en el que confluían mujeres, hijos y sirvientes.

El filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stuttgart, actualmente Alemania, 1770 - Berlín, 1831) fue el primero de los pensadores de la modernidad⁸ en proponer una descripción de la familia conformada a partir del matrimonio y de espacios sociales con características que se conservan hasta nuestros días.

Si bien se entiende que hay un espacio público, concerniente a la ciudad, al Estado, también existe uno privado y otro doméstico. Diversos autores, sobre todo marxistas, reinterpretaron estos dos últimos y los “incluyeron” en lo que conocemos como esfera privada.

El trabajo de la doctora Estela Serret desde las ciencias políticas, da cuenta de cómo se construyó la idea de los espacios actuales y cómo la designación, así

⁷ La doctora Estela Serret explica que: “El orden político en la modernidad se caracteriza, entre otras cosas, por los efectos de la racionalización. Para lo que concierne a nuestras preocupaciones hemos de tomar en cuenta dos de estos efectos: la diversificación de espacios y la construcción de una ética racionalista [...]”, “Identidades de género y división de espacios sociales en la modernidad”, en *Tensiones políticas de la modernidad. Retos y perspectivas de la democracia contemporánea*, Ángel Sermeño y Estela Serret, coordinadores, México, Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2008, p. 93.

⁸ Para Serret, con la división de espacios Hegel expresa “[...] una de las características medulares de la modernidad la separación que sufre la producción económica del espacio doméstico. Si en las sociedades tradicionales la familia es la unidad productiva básica, en la modernidad el mercado presupone la separación entre el producto directo y los medios de producción y, en consecuencia, acaba con la idea misma de la comunicad doméstica como *oikos*”, en *Ibidem*, p. 104.

como las relaciones humanas dentro de ellos, responden a dinámicas de poder y subordinación por diferencia de género.

Siguiendo con el pensamiento hegeliano, los espacios sociales pueden dividirse en tres demarcaciones en las que se llevan a cabo las diferentes y complejas relaciones humanas: público, privado y doméstico.

Con características que se conservan hasta nuestros días, el espacio público es, en términos de género, el lugar de acción única y exclusivamente del varón. Se trata del exterior, de la calle, la plaza o el establecimiento fuera de la casa u cualquier otro sitio donde se lleven a cabo las actividades políticas.

El espacio privado, hace referencia a los intereses personales, principalmente de dichos hombres, realizados en concordancia con otros u organizados en sociedades civiles. Ellos están y representan por excelencia estos dos lugares: público y privado.

Dentro de la casa⁹ no todos cumplen con los mismos roles, jerarquías, y labores domésticas. Las mujeres, principalmente, están designadas a las tareas de procuración y cuidado, subordinadas por la organización familiar que inicia con el contrato de matrimonio que, como explica Carole Pateman en *El contrato sexual*, “también es un tipo de contrato de trabajo. Ser esposa conlleva ser ama de casa, es decir, una esposa es alguien que trabaja para su esposo en el hogar marital”.¹⁰

Los varones en tanto acceden al espacio público de una manera tradicional, sencilla y sin cuestionamientos, verán cubiertas sus necesidades a través del trabajo de “sus” mujeres, sin importar el tipo de parentesco. A las hijas, primas, tías, sobrinas, etcétera, se les educará para que en el futuro sean parte de esta estructura matrimonial y cumplan con las obligaciones de esposas y madres.

⁹ “La vivienda no sólo es un espacio formado para realizar funciones fisiológicas y de abrigo necesarias para cualquier humano o para concentrar objetos e instrumentos de uso cotidiano, también es un espacio habitacional en donde se realizan actividades, interacciones sociales y relaciones principalmente de parentesco que producen y reproducen el orden social y cultural”, Laura Mariana Osorio Plascencia, en *Uso y apropiación de la vivienda con base en la identidad de género. Vivienda de renovación habitacional popular*, tesis de Maestría en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 26.

¹⁰ Carole Pateman, *El contrato sexual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Anthropos, 1995, p. 163.

Así, el espacio doméstico es el sostén de los demás espacios porque en él se cubren las necesidades primarias de todas las personas que integran una familia y es a través del ritual del matrimonio que las mujeres adquieren la tarea de continuar con las labores de procuración. En el contrato de matrimonio ellas no intervienen para opinar y mucho menos para debatir sobre dichas funciones.

Judith Butler ha explicado que el matrimonio es un vínculo heterosexual en donde se organiza la sexualidad para favorecer las relaciones productivas. El matrimonio es la legalidad de la institución familiar, aunque en la realidad las familias no se constituyen por padres e hijos, como se ha idealizado, se trata más bien de espacios de prácticas de parentesco para ocuparse de dependencias humanas¹¹.

Así, la procreación y la domesticidad son dos maneras del deber ser de las mujeres, que pocas veces se han cuestionado en las prácticas cotidianas, son “verdades asumidas” para que las mujeres sean consideradas domésticas, esposas y madres.

De Beauvoir precisa que “[...] engendrar, amamantar, no constituyen actividades, son funciones naturales; ningún proyecto les afecta: por eso la mujer no encuentra en ello el motivo de una altiva afirmación de su existencia; sufren pasivamente su destino biológico. Las faenas domésticas a que están dedicadas, puesto que son las únicas conciliables con las cargas de la maternidad, la confinan en la repetición y la inmanencia; son faenas que se reproducen día tras día, bajo una forma idéntica que se perpetua casi sin cambios siglo tras siglo, no producen nada nuevo”.¹²

La figura de la mujer doméstica, consecuencia de la modernidad, de los procesos de racionalización y construcción de las sociedades burguesas¹³, ha

¹¹ Véase Judith Butler, “¿El parentesco es siempre heterosexual de antemano?”, en *Deshacer el género*, Barcelona, España, Paidós, 2006, pp. 149-187.

¹² Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, México, Random House Mondadori, Debolsillo, Contemporánea, 2013, p. 89.

¹³ “La conceptualización que hace el marxismo de la sociedad civil como sociedad burguesa sólo resalta cierta parte del ‘sistema de necesidades’ hegeliano, aquel que corresponde al mercado, el trabajo y las relaciones de producción, en un esquema donde el Estado aparece como un mero instrumento de dominación de la burguesía (la clase de los capitalistas modernos, propietarios de los medios de producción y quienes emplean el trabajo asalariado) sobre el proletariado (la clase

permitido la homogenización de lo que son y deben ser las mujeres. En el imaginario social todas son domésticas y los hombres pueden acceder a ellas sin importar la clase a la que pertenezcan, ya que se piensan confinadas al espacio de la casa, volcadas hacía el cuidado de los otros, para que cubiertas las necesidades de estos, accedan al reino de lo público-político.

En el espacio doméstico los quehaceres y objetos asociados a las mujeres se deberán a su función reproductiva, así como los discursos, niveles de comunicación, jerarquías, oportunidades o la falta de estas, ventajas y violencias. Pero no sólo se quedará en este ámbito, sino que trascenderá al espacio público y privado.

Para la modernidad la familia es la raíz de la sociedad, con una serie de características, mandatos y exigencias que permiten la construcción de Estados organizados y garantiza la generación de ciudadanos alienados.

Es así que la familia, “en el sentido que hoy usamos el término, emerge sólo tras un largo proceso de desarrollo histórico. Las muchas figuras que poblaron la familia de los siglos XVII y XVIII desaparecen gradualmente hasta que la pareja de esposo y esposa toma el centro de la escena y el contrato de matrimonio se torna constitutivo de las relaciones domésticas”¹⁴, como señala Pateman.

Este grupo primario moderno, originado ahora en un contrato y no en el poder procreador del padre como siglos atrás, se basa en la unión de un hombre y una mujer, puede ser en matrimonio religioso, civil o ritual, y tiene como objetivos procrear hijos y generar un patrimonio.

El varón como poseedor no sólo de su mujer, sino de los hijos y en clases sociales burguesas, de sirvientes, es dueño de todos ellos y de las herencias adquiridas por vía familiar o por dicho contrato. “Un esposo era propietario de la

de los trabajadores asalariados modernos, privados de medios de producción propios, quienes venden su fuerza de trabajo para poder sobrevivir) en las sociedades capitalistas”, en Myriam Brito Domínguez, *Más allá de la dicotomía: la distinción entre lo público, lo privado y lo doméstico*, tesis de Maestría en Humanidades. Línea de Filosofía Política, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2008, p. 125.

¹⁴ Carole Pateman, *Op. cit.*, pp. 162-163.

persona de su esposa, y hombre que era propietario pleno y amo, sólo podía hacer lo que quisiera con lo que era suyo”.¹⁵

Con el matrimonio, entre un hombre y una mujer, el patriarcado¹⁶ se legitima, pues enmarca las supuestas diferencias entre ambos. Victoria Sau dice: “El hombre considera *natural* y *espontáneo* su trabajo, por extensión del trabajo natural de gestar, parir y lactar que le es propio en la humanidad primitiva”.¹⁷

Para la antropóloga Marcela Lagarde, hoy en día una familia es un grupo doméstico, pero no es el único, porque existen diversas relaciones como la esclavitud, la servidumbre, el trabajo asalariado, la amistad, entre otras, basadas en la procuración de sus miembros.

“Los grupos domésticos son ámbitos de reproducción de los seres humanos, organizados en torno a relaciones, actividades y funciones económicas, sociales, sexuales (procreadoras y eróticas), afectivas, políticas”¹⁸.

Lagarde explica que los grupos domésticos comparten algunas de las siguientes características reproductivas:

- i) La procreación de los seres humanos y reproducirlos de acuerdo al orden social y cultural.
- ii) La humanización de los individuos en su propia cultura, es decir, convertirlos en sujetos.
- iii) La conversión de los seres humanos en seres sociales con personalidad y con identidad propias, estructuradas en torno a los ejes de género, clase, etnia; se modifican por la edad y por la conyugalidad, por el protagonismo en la reproducción de otros o por ser el sujeto reproducido.
- iv) Reproducción de estructuras, jerarquías, rangos, poder social y del estado, a partir de la identificación en el proceso de la formación de

¹⁵ *Ibidem*, p. 171.

¹⁶ Se trata de “una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad o liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres, del marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos, de los viejos sobre los jóvenes, y de la línea de descendencia paterna sobre la materna”, en Victoria Sau, *Diccionario Ideológico feminista*, Volumen II, España, Icaria, 2001, p. 55.

¹⁷ Victoria Sau, *Diccionario Ideológico feminista*, [en línea], Volumen I, España, 2000, p. 28, Dirección URL:

<http://books.google.es/books?id=rIVVA1nkGogC&printsec=frontcover&dq=reflexiones+feministas+p+ara+principios+de+siglo&hl=es&sa=X&ei=6QVBUaW6luWN7Qay6YGACw&sqi=2&ved=0CFIQ6AEwBg#v=onepage&q&f=false>, [consulta: 21 de agosto de 2013].

¹⁸ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cuativerios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 369.

identidades. Con formas de trato, rituales, normas particulares de las relaciones próximas.

v) Reproducción de las instituciones propias que hacen de cada tipo un grupo doméstico diferente (familia, asilo, banda, comuna, etcétera).

vi) La articulación del mundo de la reproducción, y de lo público con lo privado; la intervención del Estado en lo privado.

vii) La construcción privada y doméstica del consenso, y la articulación de sus formas de coerción: dolor, temor, cautiverio, reclusión., exclusión, prohibición, premiación, vida-muerte.

viii) La estructuración de la hegemonía, de la dirección y el dominio de un bloque de clases y categorías sociales.

ix) La conformación de un espacio que implica, además del trabajo, explotación y dominio para los sujetos, otros hechos de la reproducción como son la privacidad, la intimidad, el descanso, los afectos, el erotismo, la protección y los cuidados vitales.¹⁹

Desde los feminismos se han estudiado a los diversos grupos domésticos con la intención de visibilizar el espacio donde tradicionalmente han estado las mujeres y las y los sirvientes satisfaciendo las necesidades primarias, por lo general de un varón o personas en edad de cuidado (niñez, ancianidad y enfermedad).

Se ha encontrado que la desvalorización del espacio doméstico es tal, que las tareas que se realizan dentro de este lugar no pueden ser consideradas como semejante a las labores que se llevan a cabo en el espacio público o desde la privacidad. Para el sistema capitalista y dicotómico en la división de espacios, los varones trabajan y las mujeres son amas de casa, no-trabajadoras.

Cristina Molina apunta que en sentido liberal “lo privado hace referencia a ‘lo propio’ que se distingue frente a ‘lo común’ o frente al Estado. Pero en cuanto a la mujer se refiere, ‘lo privado’ no sale nunca del ámbito de lo doméstico, de la esfera de la necesidad”²⁰, pues en el espacio doméstico las mujeres son las responsables de realizar las labores de procuración de la casa, crianza, alimentación y cuidado de los hijos, además de propiciar las relaciones afectivas que para los miembros de la familia. Por ejemplo, la función educadora en la diferencia de género.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 369-370.

²⁰ Cristina Molina Petit, *Dialéctica feminista de la ilustración*, España, Anthropos, 1994, p. 22.

Pero, aunque en este espacio están confinadas las mujeres, en su mayoría, no es de ellas, ni dirigido por ellas. En el sistema patriarcal el jefe de familia, padre, amo es el encargado de organizar este lugar. Todo el orden gira alrededor de su persona. La esposa, los hijos y los criados, siempre fueron y son los subordinados a lo que dicta el padre.

A propósito, Estela Serret señala: “Hablar de la casa como el reino de las mujeres no deja de ser una ironía. En efecto, es el reino de las mujeres porque se considera su lugar de pertenencia (es el espacio simbólico de lo femenino), pero, en sentido estricto de ejercicio de autoridad reconocida como tal, no reina tampoco en la casa”.²¹

Para Cristina Molina Petit “fuera de lo ‘público’ no hay razón, ni ciudadanía, ni igualdad, ni legalidad, no reconocimiento de los otros”²² y sin esos valores, no hay posibilidades para que las mujeres se piensen de otra forma, ni en otros espacios que no sean los domésticos.

Generalmente son los varones los que designan dónde deben estar las mujeres, y cómo deben ser y comportarse, porque “la capacidad de hablar por alguien y la posibilidad de señalar sitios a otros, es lo que caracteriza al patriarcado como sistema de dominación”.²³

Ya Simone de Beauvoir lo comentaba en su libro *El segundo sexo*:

“[...] el triunfo del patriarcado no fue ni un azar ni resultado de una revolución violenta. Desde el origen de la Humanidad, su privilegio biológico ha permitido a los varones afirmarse exclusivamente como sujetos soberanos; jamás han abdicado de ese privilegio; en parte han alienado su existencia en la Naturaleza y en la mujer; pero enseguida le han reconquistado; condenada a representar el papel del Otro, la mujer estaba igualmente condenada a no poseer más que un poder precario: esclava o ídolo, jamás ha sido ella misma quien ha elegido su suerte”.²⁴

Y si bien el discurso de la subordinación de las mujeres instauró con fuerza en la burguesía, fue bien aceptada en las clases obreras como una necesidad para el

²¹ Estela Serret, *Op.cit.*, p. 112.

²² Cristina Molina Petit, *Op.cit.*, p. 21.

²³ *Ibidem*, p. 26.

²⁴ Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p. 91.

buen funcionamiento de la casa y del barrio. Una buena ama de casa era y es un valor para una familia obrera.

Así, sin importar la clase social, las mujeres se encargan del cuidado de los otros, hasta las esposas que son jefas o líderes, siempre buscan complacer a su marido en sus necesidades básicas, incluso antes que sus compromisos de trabajo.

Cubrir la alimentación, el cuidado de la ropa, de los hijos, de los objetos y muebles de la casa, son parte de las labores de la esposa y madre. Si pertenece a una clase económicamente favorecida, tendrá a su mando sirvientes que trabajen en esas tareas. En muchos casos, estas mujeres delegan las actividades del hogar a sus sirvientes y sus actividades se centran en los cuidados de su cuerpo y la atención de sus hijos. Pero la procuración de su aspecto no siempre es para deleite propio, sino de sus esposos y de los otros.

1.2. Ama de casa o mujer doméstica

Ama de casa, Ángel doméstico, Reina del hogar, son algunos de los sobrenombres que han recibido las mujeres por dedicarse a los cuidados primarios de los otros²⁵. La educación de los hijos, la procuración de la casa, la elaboración de comida, el mantenimiento de la ropa, son algunas de las muchas tareas que realizan las mujeres ya sea por ser madres o esposas.

Las mujeres entendidas como procreadoras de la especie y dentro del matrimonio, son pensadas, antes que nada, como amas de casa. Mujeres domésticas que poseen, por sus cuerpos, una “especie de habilidad” para las labores de la casa.

²⁵ Patricia Amigot y Margot Pujal explican que “en el caso específicos de las mujeres, la interrelación entre el vínculo al sometimiento y al mandato de género femenino constituye al sujeto-mujer como un ‘sujeto de deseo del otro’ en un doble sentido: ser de otro en la dependencia y ser de otro en la carencia, ya que simbólicamente en nuestra cultura el hombre no es el otro de la mujer, pero la mujer sí es el otro del hombre-Uno”, “Una lectura del género como dispositivo de poder”, [en línea], en revista *Sociológica*, año 24, número 70, México, mayo-agosto de 2009, p. 139, Dirección URL:

<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7005.pdf>, [consulta: 23 de marzo de 2013].

Se espera que con el matrimonio, las mujeres queden bajo la vigilancia de un varón, que las proteja, principalmente de otros varones; engendre hijos y provea de cuidados a todos en su conjunto.

Victoria Sau explica que “la palabra ama no es el femenino de *amo*. Una casa sólo tiene un amo: el hombre. El ama de casa es la mujer del amo, que es quien manda. Él actúa fuera, pero es tan amo fuera como dentro. Lo que el ama hace en el interior está diseñado, pensado y dirigido por el amo en particular y por el hombre en general”.²⁶

Pero también, las mujeres son domésticas en el imaginario social porque sin ser esposas o madres ocupan el lugar de hermanas, tías, primas, cuñadas, nueras, parientas o por trabajar como maestras, asistentes, secretarias, cocineras, enfermeras; en fin, por el sólo hecho de ser mujeres.

Son pocas las personas que se cuestionan por qué a las mujeres se les designan de manera arbitraria esas tareas. Marina Castañeda dice que, incluso, “a todo el mundo le parece perfectamente normal que los varones hablen y las mujeres escuchen; que ellas sirvan y ellos coman; que los hombres hagan las bromas y ellas rían. No nos preguntamos por qué las cosas nunca suceden al revés: que ellas hablen y ellos escuchen; que ellas coman, mientras ellos sirven; que ellas hagan bromas y ellos rían”²⁷.

En la lógica del patriarcado más cercano y delimitado por contextos históricos, étnicos, económicos, sociales y políticos, todas las mujeres son domésticas y pueden ser “cultivadas” en estos menesteres. Como mandato de género en un sistema heteronormativo, todo varón debe acceder a una mujer doméstica, pues como tal, debe ser capaz de gobernar una casa y una familia.

Estela Serret dice que con la división sexual del trabajo las sociedades clasifican las labores de acuerdo con el género:

“[...] pero tal división nunca es pensada en forma pragmática, sino que es considerada ‘natural’. En tanto que es natural existe un tabú: los hombres y las mujeres desempeñan de manera natural ciertas labores (derivadas de su cuerpo), pero tal realización y condicionamiento se enseña de modo cultural desde que se nace, y la manera en que las personas lo viven es como si fuera

²⁶ Victoria Sau, *Diccionario Ideológico feminista*, Volumen I, *Op.cit.* p. 28.

²⁷ Marina Castañeda, *El machismo invisible regresa*, México, Taurus, 2007, p. 111.

parte de su naturaleza, adjudicándole un origen místico, suprahumano, que garantiza su eficacia”.²⁸

Ser madre y ser esposa, madresposas, como ha conceptualizado Marcela Lagarde, “consiste para las mujeres vivir de acuerdo a las normas que expresa su ser para y de otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como en el poder en sus más variadas manifestaciones”.²⁹

La figura de la madresposa es uno de los cautiverios de las mujeres y quizá el más generalizado, pues como menciona Simone de Beauvoir, el fin socialmente propuesto para las mujeres es la maternidad y el matrimonio, ejes de lo que significa ser “una mujer”.

En la actualidad las mujeres siguen posicionadas en el antiguo ideal. “Cuando no son progenitoras (no tienen hijos), ni esposas (no tienen cónyuge), las mujeres son concebidas y son madresposas de maneras alternativas: cumplen las funciones reales y simbólicas de esa categoría sociocultural con sujetos sustitutos y en instituciones afines”.³⁰

El ama de casa en las sociedades modernas contemporáneas sigue siendo “la mujer que trabaja gratuitamente y sin reglamentación horaria para la familia, dedicada al cuidado de los niños, preparación de los alimentos y limpieza general del hogar”³¹. Pues su vida es la vida de los otros. De su esposo, en primer lugar, y de sus hijos y nietos.

Simone de Beauvoir ya lo reconocía en su obra filosófica: “La niña será esposa, madre, abuela; llevará la casa exactamente como lo hace su madre, cuidará a sus hijos como la han cuidado a ella; ella tiene doce años y su historia ya está inscrita en el cielo”.³²

²⁸ Estela Serret, *¿Qué es y para qué es la perspectiva de género? Libro de texto para la asignatura: Perspectiva de género en educación superior*, México, Instituto de la Mujer Oaxaqueña ediciones, 2008, p. 49.

²⁹ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Op.cit.*, p. 363.

³⁰ *Ibidem*, pp. 369-370.

³¹ Victoria Sau, *Diccionario Ideológico feminista*, Volumen I, *Op.cit.*, p. 28.

³² Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p.45.

La elaboración de comida, la limpieza y mantenimiento del espacio doméstico, el cuidado de los niños, ancianos y enfermos, son tareas asignadas y no elegidas de las mujeres. En algunos casos, quehaceres enseñados de manera amorosa, en otros más, impuestos y exigidos socialmente.

¿Puede considerarse a las amas de casa como esclavas o sirvientas? se han preguntado las feministas durante los tres últimos siglos, pues las sociedades no han querido considerarlas trabajadoras porque sus labores no son remuneradas y la desigualdad impera, frente a quienes son partícipes del espacio público donde se desarrolla el sistema capitalista.

“En la actualidad —dice Nancy Fraser—, el género es un principio estructurante básico de la economía política. Por un lado estructura la división fundamental entre la labor remunerada ‘productiva’ y la labor doméstica y ‘productiva’ sin remunerar, asignando a las mujeres la responsabilidad principal para esta última. Por otro lado el género también estructura la división dentro de la labor remunerada entre las ocupaciones profesionales y manufactureras mejor pagadas y dominadas por los hombres y las ocupaciones profesionales peor pagadas dominadas por las mujeres como ocupaciones *pink collar* y las ocupaciones en el servicio doméstico”.³³

Para Carole Pateman “ninguna de estas comparaciones, tomadas en forma individual, sirven plenamente para captar el significado de la sujeción patriarcal”³⁴, pues una ama de casa está en el espacio doméstico en donde las desigualdades son evidentes; recibe protección y subsistencia a cambio de sus labores.

Al parecer el matrimonio se vuelve así en un intercambio entre el salario de los varones y los servicios de procuración y cuidado que realizan las mujeres. Una casa constituye un pequeño centro de trabajo que consume en el exterior, en el espacio público, bienes y servicios y en el espacio doméstico, los administra, reparte y transforma con labores domésticas.

³³ Nancy Fraser, “Redistribución y reconocimiento: hacia una visión integrada de justicia del género”, en *Revista Internacional de Filosofía Política*, No. 8, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa-UNED, 1996, p.27.

³⁴ Carole Pateman, *Op.cit.*, p. 163.

Pero se trata antes bien, de una idea romántica de las relaciones entre hombres y mujeres, pues en muchos casos los intercambios son desiguales por el tiempo que las mujeres dedican a las labores de la casa, así como al tipo de actividad en sí misma.

1.3. Contrato sexual

De acuerdo con Pateman, la vida social está basada en un contrato sexual porque se establece el acceso ordenado de las mujeres, es decir, cada hombre puede acceder a una mujer que, de acuerdo a la división del trabajo, queda subordinada a él.

El contrato sexual en la modernidad crea relaciones de subordinación, pero a la vez la subordinación civil se genera en el contrato mismo, por eso se presenta como libertad de elección del contrato. Las mujeres tienen libertad para decidir contraer matrimonio o “irse a vivir” con alguien o no, hecho que las hace esposas, amas de casa, subordinadas; lo interesante es saber qué tanto tiempo permanece esa supuesta libertad para subordinarse.

Es por eso que “el contrato de matrimonio refleja el ordenamiento patriarcal de la naturaleza, incorporado en el contrato original. La división sexual del trabajo se constituye a través del contrato de matrimonio”³⁵, señala la politóloga.

El matrimonio y la subordinación de las mujeres como esposas no se pueden entender sin el contrato sexual y la construcción de la lógica patriarcal en las esferas pública, privada y doméstica. “El matrimonio es, pues, para ambos cónyuges una carga y un beneficio, pero no existe simetría en sus situaciones; para las muchachas, el matrimonio es la única forma de verse integradas en la sociedad y si ‘quedan para vestir santos’ se convierten en desechos sociales”³⁶.

³⁵ *Ibidem*, p. 165.

³⁶ Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p. 185.

2. No se nace mujer doméstica, se llega a serlo Ideal de la mujer doméstica

“Porque el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, a parte del hecho de que parece romperse la crisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista”.

“Tenientas corruptas”, en *Teoría King Kong*, de Virginie Despentes.

2.1. Ideal de la mujer doméstica como dispositivo de género

Marcela Lagarde explica que las transformaciones del siglo XX hicieron que las mujeres quedaran “atrapadas en una relación inequitativa entre cuidar y desarrollarse. La cultura patriarcal que construye el sincretismo de género fomenta en las mujeres la satisfacción del deber de cuidar, convertido en deber ser ahistórico natural de las mujeres y, por tanto, deseo propio y, al mismo tiempo, la necesidad social y económica de participar en procesos educativos, laborales y políticos para sobrevivir en la sociedad patriarcal del capitalismo salvaje”³⁷.

En una entrevista, Simone de Beauvoir señala que en su libro el *Segundo sexo* quiso decir que:

“[...] ser mujer no sólo es ser sexuada, de una determinada manera es ser clasificada de una determinada manera en la sociedad. Para ello, la sociedad fabrica a partir de las niñas pequeñas, a las mujeres. Los juguetes no son los mismos. Las lecturas no son las mismas. Y luego, más adelante, desgraciadamente, la formación profesional no es la misma. Y las mujeres se fabrican de forma que sean sacrificadas, sirvientes del hombre, sirvientes de sus hijos. Se les fabrica para la maternidad, para las tareas de la casa, para la vida doméstica, etcétera. Y así es como llega a ser mujer, a partir de un nacimiento que podría darle las mismas oportunidades que a un hombre”³⁸.

Pero ¿cómo se aprende a ser mujer? Marta Lamas, recordando a Bourdieu, dirá que “es mediante las actividades cotidianas imbuidas de sentido simbólico, es decir, mediante la práctica cotidiana. Establecidos como conjunto objetivo de referencias, los conceptos cotidianos sobre lo femenino y lo masculino estructuran la percepción y organización concreta y simbólica de toda la vida social”.³⁹

La identidad de las mujeres está estructurada a partir de los discurso de la domesticidad, del ser madres y esposas como único fin. Ellas sirven y ellos esperan ser atendidos. Basta observar cualquier reunión familiar en México para

³⁷ Marcela Lagarde y de los Ríos, “Mujeres cuidadoras: entre la obligación y la satisfacción”, México, 2003, p. 2, [en línea], Dirección URL:

http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/mujeres_cuidadoras_entre_la_obligacion_y_la_satisfaccion_lagarde.pdf, [consulta: 4 de enero de 2016].

³⁸Virginie Linhart, Video *Simone de Beauvoir: “No se nace mujer”*, [en línea], Francia, 2007, min. 30:24, Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=tb0LONwpB2w>, [consulta: 9 de enero de 2014].

³⁹Marta Lamas, “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, en revista *Cuiculco*, núm. 18, vol. 7, enero-abril 2000, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, p. 10.

analizar como las mujeres acondicionan el espacio donde se llevará a cabo la reunión: barren, trapean, limpian y preparan la comida.

Durante la reunión sirven, satisfaciendo los gustos de los comensales: Mayor cantidad de comida, menor cantidad, sabores, etcétera. Al final, recogen los platos sucios, los friegan, los acomodan y limpian. En ese lugar no pasó nada. Y todo vuelve a iniciar de nuevo, en otros momentos, hasta tres veces al día.

Los quehaceres del hogar son cíclicos, se repiten una y otra vez, no cambian, en esencia y son así porque responden a las funciones fisiológicas. Aunque la modernidad, el capitalismo, el consumo, la publicidad le den toques especiales con nuevos electrodomésticos, utensilios, formas y colores, el proceso, siempre es el mismo: se ensucia-se lava-se seca. Se vuelve a usar. Es por eso que en esas tareas no puede haber una trascendencia, sólo la de procurar el cuidado del cuerpo, el espacio donde se vive, la inmanencia como dirá De Beauvoir.

Sí el trabajo doméstico es un servicio que tiene un alto porcentaje de ganancia para el sistema capitalista ¿por qué no tiene un costo? Es la “labor amorosa” de las mujeres a las que se les ha enseñado, insistido y hasta maltratado para que lo realicen.

Algunas autoras feministas coinciden en que las herramientas teóricas y de análisis que desarrolló el filósofo francés Michel Foucault (Poitiers, Francia, 1926 - París, 1984) problematizan las relaciones de poder entre hombres y mujeres, en especial aquellas acciones que ubican a las mujeres en la subordinación.

Patricia Amigot y Margot Pujal proponen estudiar al género como dispositivo de poder, primero porque a partir de este concepto se puede entender que las relaciones entre hombres y mujeres, configuradas en esa dicotomía: femenino-masculino, naturaleza-cultura, noche-día..., son relaciones de poder y “todo sujeto, siguiendo a Foucault, está ‘sujeto’ a su entramado sociohistórico. En segundo lugar nos ayuda a comprender que, aunque ‘el poder esté en todas

partes', el dispositivo de género opera, de maneras distintas, subordinando a las mujeres, algo que en algunas analíticas del poder se olvida"⁴⁰

Es importante reiterar que Foucault no dirigió la mirada de sus estudios a la subordinación femenina, para las autoras esta "eventual ceguera" se evidenció cuando se le preguntó sobre la existencia de una mayor represión de la sexualidad de las mujeres: "Estos diversos tipos de represión han variado a lo largo de décadas, pero no puedo decir que haya encontrado diferencias fundamentales en lo que concierne a la mujer o al hombre. Sin embargo, yo soy un hombre"⁴¹.

De acuerdo con la historiadora estadounidense Joan W. Scott, "el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder".⁴²

Como elemento que integra las relaciones sociales que consideren diferencias entre un sexo y otro, para Scott el género tiene cuatro elementos que se interrelacionan:

Primero, símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples (y a menudo contradictorias) —Eva y María, como ejemplos de la mujer en la tradición cristiana occidental—, pero también mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción. [...].

Segundo, conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, en un intento de limitar y contener sus posibilidades metafóricas. Esos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino. [...].

[Tercero], este tipo de análisis [feminista, con visión de género] deben incluir nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales. [...]

⁴⁰Patricia Amigot Leache y Margot Pujal i Llombart, *Op.cit.*, p. 122.

⁴¹*Ibidem*, p.117.

⁴²Joan W. Scott, "El género una categoría útil para el análisis histórico", en *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*, de Marta Lamas, compilación e introducción, México, Programa Universitario de Estudio de Género- Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 289.

El cuarto aspecto del género es la identidad subjetiva. [...] los hombres y las mujeres reales no satisfacen siempre o literalmente los términos de las prescripciones de la sociedad o de nuestras categorías analíticas.⁴³

Para Amigot y Pujal el dispositivo de sexualidad que desarrolló Foucault en *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad del saber*, es uno de los temas que han tenido mayor receptividad en las lecturas feministas porque afirma que “la sexualidad se definió ‘por naturaleza’ como un dominio penetrable por procesos patológicos, y que por lo tanto exigía intervenciones terapéuticas o de normalización [...]”⁴⁴.

Y es en esta interpretación, sobre los dispositivos específicos de subordinación de las mujeres, en donde el pensamiento feminista centra su mirada. Para Foucault un dispositivo de poder es el “conjunto de acciones y movimientos en los espacios de encierro y de control de la población [...], es una red que vincula elementos heterogéneos como discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filantrópicas, filosóficas y morales”⁴⁵.

La construcción de lo femenino, de la verdad que describe a las mujeres, se debe a su naturaleza carnal y su función reproductiva. Ellas están saturadas de sexualidad, son todo sexo, dirá en algunos momentos Foucault y, por tanto, todos sus padecimientos serán por el cuerpo que poseen, por un cuerpo sexuado.

Para Foucault tres serán los “monstruos” que a lo largo de la historia se habrán de estudiar para normalizar: el niño masturbador, el homosexual y la mujer histérica.

Es un entramado complejo de poder-saber que se genera en las relaciones humanas. Dicho poder viene de todas partes, no se intercambia porque no se posee, sino se ejerce, y sólo lo pueden llevar a cabo sujetos libres, entendiendo a

⁴³*Ibidem*, pp. 289-291.

⁴⁴Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad del saber*, México, Siglo XXI Editores, 1993, p. 86.

⁴⁵Graciela Lechuga, *Breve introducción al pensamiento de Michel Foucault*, México, Biblioteca básica, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, p. 149.

estos de dos maneras: “sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete”.⁴⁶

El poder “puede producir tanta aceptación como se desee”⁴⁷, es una forma de actuar sobre los sujetos, es decir; un entramado de acciones sobre otras acciones. No debe confundirse con la violencia, porque la violencia buscará someter a esclavos, no a sujetos libres.

La diferencia entre femenino y masculino, mujeres y hombres, es la primera identidad atada a los sujetos. De esta simbolización primaria se desprenden no sólo la idea que tiene cada persona de sí, sino el orden del mundo, la cosmovisión de sociedades enteras.

El hecho es que hombres y mujeres no se posicionan en la diferencia que genera la subordinación, sino son sus acciones las que determinan esta constante. Es a través del dispositivo de género que se instaura la subordinación de las mujeres.

Patricia Amigot y Margot Pujal dirán que “el sujeto-mujer es construido con la responsabilidad del vínculo. Es asociado a la figura de cuidadora por su supuesta proximidad a la naturaleza. Esta adición de la melancolía y la posición de subordinación supone ‘una regla de doble condicionamiento’ específica para la mujer que la convierte en una “cuidadora imposible y melancólica por excelencia”.⁴⁸

Entonces, si el género como dispositivo nos permite observar las relaciones de poder entre hombres y mujeres, la subordinación de las mujeres en tanto carga simbólica femenina, ¿se puede pensar el ideal de la mujer doméstica como una estrategia del dispositivo de género?

Si consideramos que una estrategia de poder es “la totalidad de los medios puestos en funcionamiento para implementar o mantener el poder de forma

⁴⁶Michel Foucault, *El sujeto y el poder*, [en línea], Revista Mexicana de Sociología, Volumen 50, No. 3, julio – Septiembre 1988, p. 7, Dirección URL: http://www.peu.buap.mx/web/seminario_cultura/El_sujeto_y_el_poder.pdf, [consulta: 27 de abril de 2013].

⁴⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁸Patricia Amigot Leache y Margot Pujal i Llombart, *Op.cit.*, p. 144.

efectiva [...], constituye modelos de acción sobre posibles acciones, las acciones de los otros”⁴⁹, ¿no acaso la domesticidad es un deber ser que homogeniza a las mujeres?

La figura de la mujer doméstica se imprime en el imaginario social como un ideal de la función reproductora de las mujeres. Una estrategia en donde más que una imposición, se trata de una forma de organizar y administrar a la familia como una institución fundamental integrada por lógicas específicas.

Ser esposas y madres son mandatos propios de las “buenas mujeres”, de las mujeres “normales”, de las mujeres aceptadas en las sociedades patriarcales. Hombres y mujeres serán eternos guardianes de la norma, vigilantes de que se cumpla el “deseo” de las mujeres de ser seres para los otros, como proyecto de vida, de identidad.

Cuando se trasgrede esta forma de ser de las mujeres, se piensa que algo falló o no se hizo bien en la familia. Es por ello que los espacios para la educación primaria y la intervención de otras instituciones como la iglesia o el hospital psiquiátrico no se hacen esperar para la regulación de estos comportamientos. Así sucedió, por ejemplo, con algunas mujeres diagnosticadas con “locura moral” en el Manicomio General La Castañeda, del México revolucionario.

Cristina Rivera Garza escribe en su libro *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930* que “los psiquiatras varones, quienes en su mayoría recibieron su educación en el México porfiriano, por ejemplo, infundieron nociones normativas de género y clase en sus diagnósticos y detectaron signos de enfermedad mental en casos donde la conducta humana se desviaba de los modelos socialmente aprobados de la domesticidad femenina en un escenario modernizador. De ahí se derivaban sus repetitivas, y de alguna manera alarmadas, referencias a mujeres ‘caprichosas’ y ‘sexualmente promiscuas’ que, de acuerdo con algunos ‘no respetaban ni obedecían nadie’”⁵⁰

⁴⁹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad... Op.cit.*, p. 20.

⁵⁰Cristina Rivera Garza, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*, México, Volumen 11 de Colección Centenarios, Colección Maxi, Tusquets, 2010, p. 133.

Mujeres que rompían con la versión idealizada de los Ángeles domésticos de la época eran llevadas a los lugares de encierro para ser tratadas y curadas. Espacios que estaban constituidos o por constituirse de saber-poder sobre las enfermedades mentales. Espacios en donde los enfermos y las enfermas “confesaban” sus males y se construía un discurso médico de lo anormal.

Este ideal de mujer doméstica sería el referente de normalidad, la estrategia socialmente aceptada del mandato femenino, a pesar de los relatos de resistencias de las mujeres producto de la medicalización del cuerpo y de la mente.

2.2. Construcción del ideal doméstico en el imaginario social

Hasta hoy se reconoce que los sujetos no son el reflejo de su naturaleza, sino “el resultado de una producción histórica y cultural, basada en el proceso de simbolización; y como ‘productores culturales’ desarrollan un sistema de referencias comunes (Bourdieu, 1977). De ahí que las sociedades sean comunidades interpretativas que se van armando para compartir ciertos significados”.⁵¹

Se dice que la cultura es artificial porque se ordena a partir de símbolos; en su etapa más sencilla, no por ello menos compleja, recrea la naturaleza a través de la relación entre dos símbolos que generan significación.

“El significado no antecede al símbolo sino que se construye justamente cuando un signo se concatena con otro. El signo es un referente vacío que se transforma en símbolo cuando se vincula con otro, construyendo así una cadena de significación”⁵². Por ello, en principio, el orden simbólico en la cultura describe lo que es y lo que no es.

Para Serret el género tiene diferentes niveles de intervención y lo denomina como género simbólico, género imaginario social y género imaginario subjetivo. El

⁵¹Marta Lamas, *Op.cit.*, p. 4.

⁵²Estela Serret, “Hacia una redefinición de las identidades de género”, en revista *Géneros*, Número 9, Época 2, Año 18, 2011, p. 83.

género simbólico es referente del género imaginario social y el género imaginario subjetivo, es la base fundamental del género imaginario social.

Así, el género es un referente simbólico primario en la medida en que designa lo que es femenino y masculino. Y esta pareja simbólica, no sólo constituyen la identidad de las personas, sino el ordenamiento del mundo de forma general, su cosmovisión.

En cualquier sociedad conocida lo “masculino se instituye en lo central, lo inteligible, en sujeto, en elemento carente, deseante y actuante; y lo femenino se constituye como: a) objeto de deseo en tanto completud; b) objeto de temor en tanto posibilidad de desaparición del sujeto; pero c) también como objeto de desprecio en tanto que delimita lo otro y se puede domeñar, emplear como elemento de intermediación”⁵³.

El sujeto puede pensarse como “yo” si logran delimitar lo que es “no yo”, su contorno, su diferencia, su alteridad, al otro. “Yo” es lo correcto y el otro es oposición. Dos símbolos que se relacionan y que necesitan uno del otro para tener significado, por ejemplo, la cultura y la naturaleza.

Beauvoir señala que “[...] el hombre no se piensa jamás a sí mismo pensando en lo otro; él capta el mundo bajo el signo de la dualidad, que en principio no tiene carácter sexual. Pero siendo naturalmente distinta del hombre, que se plantea como el mismo, la mujer es clasificada en la categoría de lo otro, y esto otro es lo que abarca a la mujer; al principio, no es esta lo bastante importante para encarnarlo sola, de tal modo que se dibuja en el corazón de lo otro una subdivisión: en las antiguas cosmogonías, un mismo elemento contiene a menudo una encarnación macho y hembra a la vez [...]”⁵⁴

El sujeto ubica su yo, si ubica su alteridad. “El sujeto sólo puede pensarse como yo si puede ubicar lo que no es yo, su alteridad, su exterioridad, su demarcación”.⁵⁵

⁵³ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p.81.

⁵⁵ Estela Serret, *El género simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001, p. 93.

Por eso, el género como ordenador primario permite ver las características masculinas o femeninas en todo lo que rodea al sujeto con la intención de comprender por qué ocurren ciertos fenómenos en el universo y la vida misma: orden-caos, cultura-naturaleza, mismidad-alteridad... “Lo que hacemos, cuando socializamos, es ritualizarlos”⁵⁶, dice Serret.

Por otro lado, el género imaginario subjetivo es una “forma compleja en que una persona se posiciona frente a los significados del género como organizador de la tensión libidinal y como tipificador imaginario”⁵⁷. Es decir, que el “yo” está constituido por el género y, en tanto sujeto de deseo, actúa y se posiciona en la masculinidad o feminidad, de acuerdo al imaginario social que determina lo que es ser hombre o ser mujer.

“Freud descubrió que lo que percibimos no entra todo en la conciencia, sino que buena parte permanece en el inconsciente. Pero lo que percibimos inconscientemente actúa y deja su marca”.⁵⁸

El género en este nivel, como señala Martha Lamas, es el resultado de un camino lleno de significados culturales, pero que también recibe las innovaciones de cada sujeto.

El género imaginario social es entendido como el conjunto de nociones, ideas y valores expresados en prácticas concretas que “reproducen códigos socialmente compartidos, referentes de identidades colectivas, el binomio hombre-mujer encarna representaciones aceptadas como naturales, tipificaciones que tienen la fuerza de verdades asumidas”.⁵⁹

En este sentido, clasifica a los seres humanos en hombres y mujeres, a partir de sus cuerpos sexuados (hembras y machos), se entenderá como la pertenencia de los hombres a un grupo que actúa prioritariamente significados de masculinidad y a las mujeres como integrantes de un grupo que reproduce significados de feminidad.

⁵⁶ Serret, Estela, “Hacia una redefinición de las identidades de género”, *Op.cit.*, p. 81.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 88.

⁵⁸ Marta Lamas, *Op.cit.*, p. 20.

⁵⁹ Estela Serret, “Hacia una redefinición de las identidades de género”, *Op.cit.*, p. 83.

El género imaginario social crea espacios con lógicas, lenguajes y usos propios y en las prácticas cotidianas, se actúa, representa y ritualiza todo el tiempo para recordar lo que son y deben ser las mujeres y los hombres. Crea concepciones hegemónicas y relevantes para “tomar” la realidad, en tanto no puede ser aprehendida.

Además, “ordena las interpretaciones que producen una cosmovisión, otorga sentido a nuestras vidas y a la existencia del grupo”⁶⁰. Y en este nivel de simbolización se encuentra el espacio doméstico y la mujer doméstica, porque su existencia es permitida, convincente y económicamente sustentable para la construcción de sociedades organizadas.

Así, en las relaciones concretas las mujeres son domésticas porque son seres defectuosos, de racionalidad poco desarrollada, que están pegadas a su supuesta inmediatez, es decir, a la “naturaleza” de su ser procreador que las lleva a ser madresposas, y por consiguiente responsables de la procuración del bien de los otros. Ellas para los otros.

Los varones, en cambio, son seres racionales, pensante, de acción en el espacio doméstico, en tanto jefes de familia o hijos (no así las hijas) y en el espacio público. Por tanto, de incuestionable superioridad. “El padre no es el único que tiene las claves del mundo: Todos los hombres participan normalmente del prestigio viril”⁶¹, dice De Beauvoir.

Si bien lo que entendemos hoy por domesticidad no siempre ha sido de la misma forma, tampoco ha existido sólo la mujer confinada a un espacio que se ha designado como casa, por lo que se ha invisibilizado su trabajo directo en la economía y, más aún, aquel que consiste en la procuración de las necesidades básicas de los seres humanos.

⁶⁰*Ibidem*, p. 82.

⁶¹ Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p.34.

Segunda parte

Entrevistas con cinco artistas visuales Contemporáneas en México

Mantra

“Un derecho, una basta, tres derechos, tres puntos juntos,
tres derechos, una basta, tres derechos, tres puntos juntos, tres derechos, una basta.
Empiezo a dibujar con estambre algo aún sin forma que me alivie,
que me haga regresar a mi centro. Que me dé centro”.

Miriam Mabel Martínez

La filósofa feminista Eli Bartra menciona que en la actualidad no se trata de saber si han existido grandes mujeres en el arte —una pregunta constante en los primeros trabajos feministas sobre este ámbito—, sino “percatarnos de las significativas contribuciones artísticas de las mujeres a lo largo de la historia”⁶², es decir, iniciar por acercarnos a ellas, conocer sus procesos creativos, disfrutar de sus obras y apostar por rescatar sus ideas y pensamientos.

Es por ello que en el segundo momento de este trabajo, se entrevistó a cinco artistas mexicanas dedicadas al arte contemporáneo: la escritora y tejedora Miriam Mabel Martínez, practicante del *yarn bombing*, una forma de intervención en el espacio público a través del tejido; la artista gráfica Rosa Borrás, quien realiza bordado, coleccionismo, grabado, fotografía, entre otras técnicas; la fotógrafa Mayra Céspedes, la pintora Goretti Padilla, quien trabaja las técnicas de óleo, dibujo y bordado, y a la ilustradora y editora Abril Castillo.

A través del género periodístico de la entrevista de semblanza, sabremos cómo y por qué trabajan el tema del espacio doméstico, así como sus motivos para incluir en sus representaciones artísticas objetos, materiales o espacios de este ámbito, con características particulares.

También, veremos que las artistas visuales no están desligadas de los mandatos de género e ideal doméstico, pero los utilizan como recursos para producir sus obras que, en algunos casos y de manera más evidente, cuestionan o critican la subordinación de las mujeres dentro de la casa y en los espacios públicos.

Las representaciones artísticas, sus procesos de trabajo, su difusión, son parte de la comunicación que se genera dentro de la cultura, son discursos y otra forma de contenidos que integran nuestras comunidades.

⁶² Eli Bartra, *Op.cit.*, p.32.

“Tejer no es *cool*, es *punk*”: Miriam Mabel Martínez

Miriam Mabel Martínez (Ciudad de México, 20 de junio de 1971) es escritora y tejedora. Es autora de los libros *Cómo destruir Nueva York*, *Crónicas miopes de la Ciudad de México*, *Apuntes para enfrentar el destino* y *Los que viajan solos*. Ha participado en residencias artísticas en los Estados Unidos y Dinamarca.

Ha obtenido becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y del Centro Mexicano de Escritores. Fue editora de la revistas *NatGeo* y *Traveler* en español y colabora de *Excélsior*, *Milenio Diario*, *Literal*, *Latinamerican voices* y *Este País*. Pertenece al colectivo Lana Desastre y tiene un blog que se llama *Tejer es punk* (<http://tejerespunk.tumblr.com>), en el que reflexiona sobre el arte de hacer nudos de colores.

* * *

“No, no, por qué voy a ir a un café a tejer, si yo lo que quiero es una chela”: yo les decía a mis amigas cuando decidimos ir a tejer a lugares públicos, a sitios en donde naturalmente no irías a hacer nudos.

Las primeras que se sacaban de onda eran las mismas tejedoras. Invitamos a otras amigas que decían: “No, ¿yo tejer donde me vean?, no”. Y otras más que querían ir a lugares que se prestaran más para al tejido, como más “femenino”. Todas querían que fuera en un café.

Entonces empezamos a ir a cantinas. Buscamos lugares que tuvieran buena luz, que fuera un buen espacio. Como ciudadanas aprovechamos los lugares que queríamos. Pero para las personas siempre fue de “Qué simpático”.

Inicié con el tejido en público cuando entré a trabajar a la revista *Marie Claire* y conocí a una chica española que hoy es mi gran amiga y cómplice tejedora, Annuska Angulo.

Un día iba a una entrevista de trabajo y traía una bolsa de la que sobresalían unas agujas de tejido. En el camino encontré a Anunuska y me dijo: “¿Oye, tejes?”, y le dije: “Sí”. Luego, escribió un correo donde decía: “Miriam, yo también tejo. A ver si nos vemos para tejer”.

Nudos en la mezcalería

Comenzamos a reunirnos en una mezcalería del rumbo. Nos juntábamos, tejíamos y platicábamos. Y como Anunuska era mi colaboradora en la revista, pues aprovechábamos para comentar los textos.

En esas citas nos dimos cuenta que también pensábamos mucho mejor cuando estábamos tejiendo. Como que era todo más ágil. Luego lo investigamos más a fondo; pero también percibimos que la gente nos veía muy raro.

Hasta ese momento la tejida era una actividad, no un *hobby*, nunca lo pensábamos ni siquiera como algo bueno o malo. Era algo que yo había hecho desde niña y mi amiga Annuska había aprendido porque su mamá también tejía. No nos preguntábamos grandes cosas.

Mi mamá no teje, no le gusta, pero nunca, ni en la universidad, veían mal que tejiera. Era raro, pero no desde el prejuicio. Ni bien ni mal, sólo raro.

A mis amigos de la prepa les divertía que tejiera. Les regalé muchas cosas que les hice. Era como tener una mascota; no era algo malo ni bueno. Pero cuando me empecé a reunir con mi amiga en la mezcalería para tejer nos dimos cuenta que nos miraban desde el prejuicio.

Un día nos encontramos a un chavo, que es de mi edad. Es un poeta que le va muy bien. Un súper escritor muy premiado: “Mabel, ¿tejes?” Y yo: “Sí”. Ese fue el comentario, pero nos vio tan raro que mi amiga dijo: “Oye, ¿por qué nos vio tan raro?”. “No sé, le ha de parecer que tejer es ñoño, ¿no?”, comenté.

Ese mismo escritor llegó un día y le dijo a una amiga mía: “¿No me digas qué tú también tejes?”. Mi amiga me lo contó y en ese momento dijimos: “Claro, ¿cómo vamos a tejer y nos vamos a desperdiciar intelectualmente?, si somos escritoras. Si somos mujeres modernas”. A mi amiga Annuska y a mí nos cayó muy gordo. ¿Por qué voy a tener que sentirme mal por tejer?

Hay gente que piensa que tejer es muy fácil. Había un niño que nos decía: “Oye, mi abuelita tejía, también mi tía... pero hazme una bufanda”. “Te enseñamos y te la haces tú”, le propusimos. Nos dimos cuenta que a las personas no les gusta elaborar sus propias cosas. Empezamos a analizar todo el fenómeno de lo hecho a mano, del acto de amor. Había mucha gente que lo veía raro, que no dice nada, pero es la onda condescendiente de: “Ah, qué bonito”.

Me dedico a escribir. También tejo desde muy niña. Aprendí a tejer porque me enseñó mi prima. Me gustó mucho y me entretuvo. Bueno, quién sabe por qué, pero tejí. Toda mi adolescencia tejí muchísimo.

Cuando era niña recuerdo que había muchas tiendas en el Centro, era otro momento, se tejía muchísimo, pero era sólo de mujeres. En la universidad a todos les parecía raro que tejiera. Ahora sé que me gusta porque me relaja, en ese momento no entendía en todo lo que me ayudaba el tejido.

Tejía porque me quería tener mi ropa distinta, original, única. A la gente siempre le causaba extrañeza en todos los sentidos. Yo me vestía muy llamativo, muy roquera; como muy *punk*. Me acuerdo que los papás de algunos novios me veían raro, pero cuando sabían que tejía era como: “¡Ah, bueno...!”. La tejida era una cosa de “buenas personas”.

Dejé de tejer a mis veinte, por el trabajo y a mis treinta lo retomé. En ese tiempo trabajaba en un museo y mis compañeras me pidieron que les enseñara. En ese tiempo me di cuenta que relajaba mucho, aunque también puede llegar a ser hasta obsesivo. Me acuerdo que un día que me fui de vacaciones, mis alumnas casi enloquecen porque no sabían cómo terminar sus tejidos. Me mandaban mensajes, mails, lo que fuera para que les dijera cómo concluir.

Reivindicando el tejido

En 2005 me propuse escribir un texto sobre el tejido para la revista *Chilango*. Primero hice un escrito sobre los perros, cambiaron al director de la revista y el nuevo me buscó porque al artículo le había ido muy bien. Me preguntó que qué le proponía para el más reciente número. Y le dije que quería hacer uno sobre el tejido en los espacios públicos.

Había leído que en muchas ciudades del mundo estaba de moda tejer. No hacer el grafiti, sino simplemente tejer. Había muchos clubes de tejido espontáneos. Me acuerdo que en Nueva York la gente tejía, así como leer, en los parques, mientras comía su *lunch*, en el metro.

Esa vez el editor me dijo: “Mabel, te perdimos. ¿Ya en serio?”. “Es que es en serio. Yo quiero hacer un texto sobre la onda de la tejida”, le comenté. Me dijo: “No, pues no, no hay manera”.

Esto nos ha llevado muchos años. Las mismas mujeres nos han dicho: “Bueno, qué padre que tienes tiempo libre para tejer”. Annuska les dice: “No, no,

no tengo tiempo libre para tejer. Tejer es parte de mi trabajo”, pues nos hemos puesto a investigar y para nosotras tejer es un arte, una forma de comunicación, una forma de vida, un texto.

Ahora entendiendo intelectualmente el tejido, pienso mejor. Soy editora, trabajo en una revista. Mi trabajo es minucioso y cuando tejo, tengo mejores ideas. No me importa lo que me digan, saco el tejido en todos lados. Me desestresa mucho y a la vez hago otras sinapsis. Por eso Annuska y yo dijimos: “Vamos a reivindicar el tejido”.

Personalmente, en donde más obstáculo he encontrado, es en las mismas mujeres que tejen, porque lo ven como una cuestión de entretenimiento, cómo si no tuvieran otra cosa que hacer. Al tejido en México no le ha logrado pasar como a la cocina. No ha dado el *upgrade* a “gourmet”.

Tejer es cómo escribir. Como hacer un texto. Claro, los primeros libros son textiles, como los tapetes de los musulmanes: cuentan historias. Y en Oaxaca los tejidos cuentan historias y es una manera de escritura que hacían los hombres. ¿En qué momento se convirtió en una actividad femenina y una cuestión de mujeres sumisas?

Durante las guerras, hombres y mujeres se pusieron a tejer y activaron la economía, hicieron calcetines para los soldados.

Nosotras ahora estamos terminando un libro que se llama *El mensaje está en el tejido*, porque nos hemos encontrado con mujeres artistas que tejen, pero que no se sienten tejedoras. “No, yo soy artista textil, no tejedora”, dicen. En cambio en la vida cotidiana el tejido para algunas mujeres ha significado sacar adelante a sus hijos.

Aquí en la colonia vivía una señora que lo único que sabía hacer, porque había nacido en Estados Unidos, era dar clases de inglés y tejer. Enviudó y así mantuvo a sus hijos. Un amigo que es curador me decía: “Mi mamá hacía unas verdaderas obras de arte. Todas eran diferentes. Y a fin de año hacía una venta y todos se peleaban sus diseños”.

El tejido está en la vida cotidiana y nunca en la historia ha sido sólo un pasatiempo. Pero está visto como un *hobby* para desdeñarlo. Si los hombres

tejeran tendría otro valor. Hay diseñadores que tejen, pero eso ya es diseño. O que lo hagan ciertas mujeres, porque ya pasa a otro rango. Las mismas artistas dicen “soy artista textil, no tejedora”. Es como si los “chef” no quisieran ser “cocineros”.

Hay personas que aprecian el tejido como una expresión y que además, creo que apenas ahora, se está colocando en la moda. Porque aunque pareciera que uno hace patrones, que vas repitiendo al otro, no se dan cuenta que puedes inventar.

Me hice muy amiga de una chava que tiene una tienda de estambres en la Condesa, ella es química. Un día platicando me contó que a ella le gustaban mucho los materiales, decidió salirse de trabajar de un laboratorio y puso esa tienda. “Mis amigas químicas, lo tomaron muy mal —me platicó—. Es como si me hubiera ido a meter a mi casa, en lugar de pensar que lo que cree fue un negocio. Me critican muchísimo: ‘¿Cómo te va en tu tiendita?’. Es como si fuera nada”.

Con ella empecé a conocer a muchas mujeres que tejen y me di cuenta de algo que me gusta mucho: cuando tejes se olvidan las clases sociales. El grupo con el que voy es muy chistoso porque va la muchacha del servicio doméstico, va la patrona, van todas. Y en ese lugar, por lo menos, no ves a la patrona, sino a mujeres tejiendo. Una le puede enseñar a la otra y no importa que la chica vaya con el uniforme.

Democracia y estambres

En mi experiencia es interesante cómo se van conformando grupos de mujeres para tejer. En el País Vasco hay sociedades gastronómicas, pero son únicamente de hombres. Siempre ha sido así, porque ahí los que cocinan son los hombres. Hacen todo completo: van a la pesca y a la cocina. Me parece hermoso que haya sociedades masculinas que se reúnen a cocinar; que beben, fuman, charlan. Ya servir la comida es familiar, pero son espacios masculinos. Tejer es crear un espacio femenino y pienso que eso es lo que les molesta un poco a las personas, a hombres y mujeres.

Lo que más me gusta es cómo te democratizas cuando tejes. Somos iguales porque tenemos el mismo problema a la hora de tejer. Nos han invitado a dar clases de tejido, poco a poco hemos ido ganando espacios. En la Sala Siqueiros dimos clases y no está tan fácil enseñar, porque tejer es una actividad sencilla y muy compleja a la vez.

Cuando me dicen: “¡Ay, qué bueno que sabes tejer! Yo nada más sé hacer derecha y reversa”. Pienso: “Es todo lo que necesitas saber”. Tejiendo he hecho muchas analogías con otras cosas: tejer es como las matemáticas, como la música, como dibujar, como escribir. Pero sobre todo son matemáticas.

Hace poco alguien me decía: “¿Para qué sirven las matemáticas?” Pues para todo, hasta para ver que te den bien el cambio cuando compras algo. A mí no es que me encanten las matemáticas, pero me di cuenta que las aplicas más de lo que te imaginas.

Una de las razones del porqué me gusta tejer es porque me gusta tener prendas únicas. Yo no quiero traer un suéter como todo mundo, quiero uno distinto, original. Es como si preparara un *sandwich*, yo lo haría con la mostaza que me gusta, con pepinos, su jitomatito.

Muchas cosas que tejo las voy inventando. Aunque sé leer los patrones, no me gusta seguirlos. Una vez hice una capa que ahora la veo y digo: “No sé cómo lo tejí. No sé cómo se me ocurrió, no entiendo cómo logré hacer las sumas, los aumentos para que creciera del centro hacia fuera como una expansión”. Tiene figuras y además iba aumentando. Cuando alguien me pidió que se lo explicara le dije: ‘Es que es como las matemáticas’.

Tejer es accionar muchas cosas más, entonces cuando alguien piensa que es muy fácil se equivoca. Es de una sencillez tal que resulta muy complejo. Es lo que me gusta.

Con las señoras que conocí en la tienda de tejido compartía el hacer, pero me hacía falta algo más social, más colectivo, menos individualista. Un día les propuse que, si tanto les gustan los modelos que yo hacía, por qué no creáramos una fábrica. Somos diez, que cada una escoja sus estambre y repita el modelo a

su gusto. Así podríamos tener una serie limitada de diferentes colores. Pero me dijeron que no.

Me di cuenta que ellas tejían muchísimo para sí o para su familia.

“¿Nunca han pensado venderlos?”, les pregunté. Sigo peleando la parte autónoma del tejido.

Bombardeo de hilos

Como nosotras estábamos en la onda de tejer en público, vimos que en junio se celebraba el Día Mundial de Tejer en público y del *Yarn bombing* (que es el arte de intervenir los espacios públicos con tejido).

Es anónimo y sí, como un acto totalmente femenino, en el sentido de pensar: “Voy a dejar una huella”. Es como cuando pones en un florero una florecita o te pones un toque coqueto; pero que te haga disfrutar la ciudad. Bueno, pues con el grupo celebramos el *yarn bombing*, pero fue sangre.

Yo pensaba que si les decía a todas las señoras del tejido iban a estar felices. Pero es muy difícil que las personas piensen en lo colectivo, en dar a la comunidad. El aprendizaje ha sido duro. Algunas aceptaron de inmediato, otras ni se ocuparon de saber más, pero entre las que sí quisieron participar hubo una señora que tejió un traje de baño para la “chichona”, una estatua de una mujer que carga dos cántaros en el parque México, en la Condesa.

En cambio, hubo otras que no quisieron crear nada. ¿Por qué iban a dar algo? Ya no sólo era pensar en el tejido sino pensarse como vivientes de esta ciudad. Es como recoger la basura, como regar una plantita que no es tuya. Con esta experiencia supe que la gente no está tan dispuesta a dar, ni a donar. En ese *yarn bombing* yo les pedía que tejeran piezas pequeñas y nos las obsequiaran para colocarlas en el parque.

Entiendo que somos una sociedad individualista y creo que lo bonito del *yarn bombing* es transformar una expresión individual en una huella pública. Antes tejía en mi casa, lo traía y lo cosía en cualquier lado: no se nota. Es como hacer grafiti. No es que se tenga que ver mucho; algunos sí, pero es un registro que sólo puede ser leído por quienes están dentro.

Ahora me fijo muchísimo más. Tengo fotos de tejidos de otras partes del mundo. Siempre encuentro uno. Claro, yo estoy en eso y lo veo. Es como establecer una comunicación sin conocernos.

Hace algunos años tuve una residencia artística en Copenhague y un día caminando vi unos aros en el muelle que estaban tejidos. “Aquí hay gente como yo”, pensé. Entonces me sentí acompañada en el anonimato, sabiendo que hay personas haciendo lo mismo. Las tejedoras vamos ganando un lugar en el espacio.

Tejer es parte de mi vida, no vivo de eso, pero si corres un maratón, eres maratonista, aunque no seas un profesional del maratón. Puedo ser artista o no, pero tejedora sí. Y no está ni bien ni mal. A la tejedora común ni siquiera le parece que tejer sea un oficio. Yo creo que es un oficio que puede dar el salto a lo artístico.

El tejido es muy incluyente. Hay mujeres que tejen porque están aburridas, otras por que quieren compañía, otras para hacerles regalos a sus nietos, porque les gusta o porque son artistas. No importa por qué lo hagan. Tejer nos da más de lo que nos quita. Nos hace más inteligentes, nos hace más hábiles.

Considero que hay un auge en el mundo del tejido porque está regresando eso de “hacerlo tú mismo”. Es una manera de contrarrestar todo el rollo económico neoliberal. Contra lo hecho en serie, lo hecho a mano, con cariño, con aprendizaje.

La gente ha tejido durante siglos, como quienes hacen cerámica. En los museos hay textiles y hay tejido porque te dicen mucho de una época. No por nada estamos volviendo a poner los ojos en lo básico, en lo que podemos hacer.

El prejuicio contra “un derecho y un revés...”

En el tejido sigue prevaleciendo una cuestión de género, por parte de los hombres y las mujeres. Lo que más me impacta son las ideas negativas. ¿No se supone que mis amigos, que son de izquierda, progresistas y que quieren un mundo igualitario podrían pensar que si tejo es porque hago una cosa alternativa y orgánica? No, piensan todo lo contrario. Por otro lado, los conservadores podrían

decir: “Qué bueno que teje porque es una mujer como las de antes”, pero no, también dicen que está pasado de moda. Entonces no entiendo.

Hay una cuestión de género mal entendida. Es como si entre más impulso toma el feminismo, se descalificaran las cosas que las mujeres considerábamos como femeninas y de obligación. “Tejer está pasado de moda, eso lo hacían antes las mujeres que no tenían nada que hacer o que no tenía otras opciones”, he escuchado decir.

A mí me enseñaron a tejer y no me parece una actividad ni sumisa ni retrógrada ni conservadora. Tampoco me obligaron, ni fue castrante, ni nada. Al contrario fue muy divertido, bonito. El feminismo fue muy duro con estas cosas de la vida. Pero en sí, todos los prejuicios hacen que hombres y mujeres no quieran tejer. Y peor, que además sea tan extraño y llamativo que ciertas personas tejan, porque cuando los diseñadores de moda sacan tejidos es ¡wow!, como si fuera una expresión de pocos.

Además de los prejuicios de género, los hay respecto a las actividades profesionales. Si yo fuera ama de casa, a lo mejor no sería nada extraño que yo tejiera, pero como yo soy una profesionalista, está mal.

Nuestra tarea es reivindicar el derecho de tejer. No tengo que ser artista, pero tampoco tengo que ser tonta, ni tengo que ser hombre, mujer, niño, anciana. Puedo tejer como puedo andar en bicicleta.

Para mí tejer es una fortuna. Antes me daba pena, pero ahora estoy mucho más desinhibida. Saco mi tejido en las juntas y se vuelve simpático. “Es que Miriam teje”, dicen los demás.

Trabajo en una editorial que es muy fresa y entonces piensan que es *hipster*, eso es lo más raro que me ha pasado. Pero si tejiera la de al lado, la secretaria, quizá sería ñoña. La redactora que trabaja conmigo sería abnegada porque es muy jovencita y está casada. Pronto entran los prejuicios.

Considero que nosotras tenemos cierta libertad porque somos parte de un grupo social, que es de artistas, quizá es más libre, en nosotras está bien. Tenemos la licencia poética.

Construyendo discursos en lana

Este año es el tercer año que hacemos el *yarn bombing*. Se está haciendo una forma de expresión más. No es que se expongan en los museos, en la definición moderna de exponer obras de arte. Somos artistas en el sentido de que vamos haciendo un discurso.

Soy escritora y tejedora y la mitad de las veces me lo quitan. Escribo en el periódico *Excélsior* una columna cada quince días. Pedí que pusieran hasta abajo: “escritora y tejedora”, y lo borraron. Y la editora es mi amiga. Me da risa.

También, me invitaron a participar en una antología de cuentos y puse en mi biografía, hasta el final: “Es escritora y practica el *yarn bombing*”. Y lo quitaron. Y bueno, a la vez, muchas personas me buscan para saber lo que hago.

Ahora estoy haciendo, junto con Annuska, un libro “serio” sobre la historia y las implicaciones sociales, artísticas y activistas de tejer. Se titula *El mensaje está en el tejido*, queremos decir que el tejido es muchas cosas y se ha hecho por siglos y siglos, por hombres y mujeres. Hemos encontrado un señor en Australia de más de cien años de edad que ha tejido los últimos setenta años.

Para mí el *yarn bombing* es otra narración de la ciudad. Yo he visto que, como en todo, hay dos corrientes, la norteamericana y la inglesa. En Estados Unidos está la mamá del *yarn*. Ella tenía una tienda y la iba a cerrar porque no vendía, se le ocurrió forrar con tejido la puerta y la gente comenzó a llegar. Hoy en día la contratan y va por todo el mundo forrando cosas. Pero lo que ella hace es más como “abrigar el mundo”.

Y las inglesas, que me gustan más, me parecen maravillosas, ellas lo que hacen es contar historias. Hay un grupo inglés que se llama Knit The City y una de las primeras piezas que hicieron fue en el Trafalgar Square, en Londres, donde hay unos leones, les pusieron bufandas en invierno. Hay un significado: tienen frío los leones. En la Casa de la Ópera estaba una estatua de una bailarina y le tejieron todos los personajes del Cascanueces. En una estación de trenes de Waterloo hicieron *Nightmare before Christmas*, una casa de fantasmas.

Lo que más me ha gustado de ellas es que en un puente de Londres, donde va mucha gente a correr, pusieron borregos. Entonces, cuando pasan los

corredores, se crea una especie de animación. Me pareció maravilloso. Me gusta el rollo de estas chavas de narrar historias.

También encontré que el *yarn bombing* es una manera de feminizar el mundo. Si crees que el tejido es de niñas, si lo es, pero te puede dar abrigo, es parte de las relaciones humanas. Si yo puedo abrigar a mi ciudad, si yo puedo hacer que se vea más bonita, no me da pena; te puedo sacar una sonrisa y eso no creo que sea femenino ni masculino.

En la práctica del *yarn* se va haciendo como un club secreto. Tengo fotos de Oaxaca, Copenhague, Nueva York de *yarn bombing* y me gusta pensar que hay gente que piensa como yo. Me encantaría que muchos fueran hombres.

Considero que el tejido va a continuar porque ha permanecido durante siglos. Es necesario el cobijo, es vital, es de sobrevivencia. Si lo usamos, ¿cuál sería el problema de seguir haciéndolo? El tejido es un arte manual que te conecta contigo. Por eso no importa si lo hacen mujeres u hombres.

Sin querer una va tejiendo cada vez más. Me sorprende mucho porque nuestra acción de tejer son manifiestos, porque escogimos lugares donde se bebiera. Son como actos de resistencia, de decir: “Este espacio es también mío”. Y no sólo es de tejer. Si yo quiero venir a bordar, ¿cuál es el problema? o si quiero traer un perro o si quiero venir con el pelo pintado. Una tiene que ir abriendo los espacios para todos. Lo que hemos hecho son actos políticos, perder la frontera entre lo público y lo privado, en una sociedad donde somos tan individualistas.

Creo que también por eso me gusta el tejido, porque en un rollo donde estás tan solo, encontrarte con otros solos, es gratificante; porque a lo mejor ya no hay grupos como antes. Cuando veo en la calle un tejido no puedo evitar sonreír y pensar: “Es uno de los míos”.

Son sociedades secretas de personas solas que están haciendo lo mismo, no importa dónde estés. Todos vamos poniendo nuestro granito de arena. Es un acto político en el sentido de decir, a manera de identidad: “Yo soy una tejedora, mujer, ciudadana, profesionalista y puedo moverme en diferentes ámbitos y tengo que ser bienvenida”. La discriminación no sólo es de género, edad, clase... es

muy grueso porque ya es casi ideología. Es una forma de reivindicar cualquier trabajo.

También he aprendido que si una señora le quiere tejer a sus nietos está bien, yo no tengo por qué convencerla de que el tejido es conceptual. Me doy de topes y luego pienso: “¿Por qué debo convencerla de algo que ella no quiere?” He empezado a ver mis prejuicios, de querer que ella vea al tejido como yo. Ella no lo ve así y podemos convivir, estamos haciendo lo mismo y el tejido es importante para las dos, pero ella lo ve de una manera y yo de otra.

Creo que es ir haciendo pequeñas resistencias y señalamientos de que somos muchos otros diferentes.

Hágalo usted mismo

Cuando era niña había muchas tiendas de tejido. La calle República de Uruguay estaba llena de tiendas. Los grandes almacenes tenían unas mercerías enormes, lo recuerdo porque mi prima me llevaba para comprarme cosas.

Se perdió en los setenta u ochenta con el rollo del plástico, el tetrapak y las latas. Se perdió cocinar, porque una mujer moderna era la que abría una lata de *Campbells*. Una persona moderna tenía un carro, vestía de telas acrílicas y usaba plástico. Lo que ahora nos damos cuenta es que ese mundo nos salió muy caro. Por eso considero que esto del tejido es parte de un movimiento global, de poder decir: “Nos equivocamos”. No importa, pero hacer las cosas uno mismo, no está mal.

Tengo un blog que se llama *Tejer es punk*⁶³, porque la idea de los punks es “Hágalo usted mismo”. Lo que más me gusta de tejer es que uno lo hace, no hay intermediarios, no hay por qué usar al otro, sino cooperar con el otro. Yo te puedo enseñar y tú me puedes enseñar. Tú me puedes dar tu opinión, pero no hay este rollo de la transacción, de te lo compro porque puedo o te lo compro porque tú lo haces. Es más igualitario el mercadeo.

⁶³ Véase <http://tejerespunk.tumblr.com>

Me parecería muy bien que las personas volvieran a hacer carpintería, cerámica, panadería, porque está padre hacer las cosas uno. Y en el mundo nos iría mejor, estaríamos más contentos.

Tejer me deja paz. Me conecta conmigo. Es un mantra, yoga y me hace reflexionar, como cuando camino. Es desde aprovechar el tiempo, hasta un acto político en el lugar en donde vivimos. En una sociedad donde uno sea capaz de responsabilizarse de sí y pueda enseñarles a otros en una cadena imparable.

Espacios para las mujeres por las mujeres

Tejer es una manera de pensar, de contar historias, narrar. Uno siempre, de cualquier manera, está narrando. Contando, más que analizando. Hay una narración alterna en el mundo que cada quien ve de distinta manera.

El tejido comienza a ser un acto político, una reivindicación de tener espacios para las mujeres por las mujeres. Lo que más me sorprende es que nos digan que nos debemos sentir mal porque es algo femenino, es como si me dijeran que está mal pintarme los labios. Digo, si quiero pintármelos, no está peleada una cosa con otra. Debemos reivindicar el derecho de tejer, como el derecho de salir con una falda corta, de maquillarte, de usar tacones. ¿Por qué no vas a expresar tu feminidad?, si quiere hacerlo.

Entre hilos, debo diferenciar los espacios. No es mi suéter, no es mi relación con las señoras, no es abrigar mi colonia, porque quiero que se vea más bonita, sino es un foro donde puedo decir algo.

Lo que planeo hacer ahora es tapar unos baches con tejido. Me gustaría evidenciar cosas. Tomar una calle y hacer tejidos con colores chillones y cubrirlo. Una acción social, para evidenciar lo que se necesita y buscar maneras de resolver el problema. No nada más es de divertimento, sino de llamar la atención. Resignificar la ciudad. Muchas personas han puesto objetos especiales para llamar la atención de cuidar los espacios.

El primer tejido que hice en espacio público fue en un poste. Lo iba llenando poco a poco y un día llegué y lo habían cortado. Y los del Fondo de Cultura Económica, de la librería Rosario Castellanos, me dijeron que lo habían quitado

porque era un acto vandálico. Pero si está lleno de propaganda, de porquería y yo pongo algo lindo y es vandalismo.

En el *yarn bombing* que hicimos en el parque España un policía fue y nos dijo que le quitáramos el traje de baño a la escultura, porque si no nos iban a tener que subir a la patrulla. Pero es un acto vandálico en todo el mundo. Claro, porque lo que les da miedo es que evidencien algo.

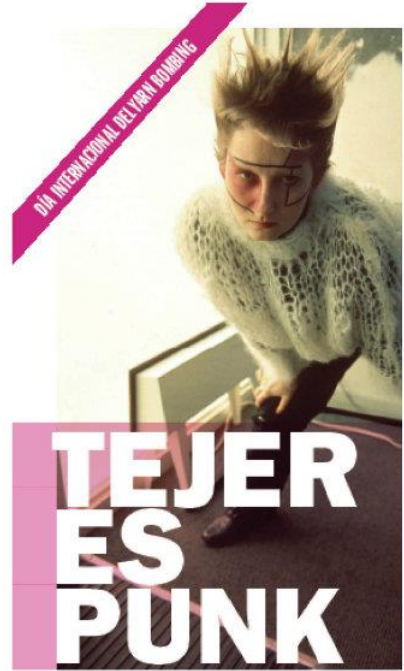
La idea que tengo de los baches no se va a quedar ahí, ni tengo como mantenerlo. Tachuelas, silicón, no sé. Lo que quiero es sólo documentarlo y ya. Seguramente un policía me va a preguntar que qué onda, pero lo que quiero es llamar la atención.

La vida cotidiana es de mucho pleito y el *yarn bombing* es una manera de suavizarla. Nos peleamos de todo, por lo menos ver algo bonito da armonía. Los espacios públicos también son míos y tomo conciencia de que los espacios están ahí y se tienen que cuidar, no es el otro quien tiene que cuidarlos. Ahora a todos se nos olvida que los espacios dependen de uno. Con el tejido trato de decir también: "La ciudad es mía y tuya y hay que cuidarla". Nos olvidamos que estas pequeñas acciones pueden contribuir a hacer la diferencia.

Colonia Condesa, Ciudad de México, 21 de marzo de 2015.



A la izquierda: Miriam Mabel Martínez tejiendo, a la derecha, de arriba hacia abajo: Chaleco tejido y proceso de instalación frente a la librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica, colonia Condesa, Ciudad de México, 2013. **Todas las fotografías son cortesía de la artista.**



Arriba, de izquierda a derecha: Tejido en las rejas del Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia y cartel del Día internacional del Tejido, colonia Condesa, Ciudad de México, 2012. Abajo, de izquierda a derecha: Intervención en el espacio urbano e invitación a tejer, colonia Condesa, Ciudad de México, 2013.



Arriba: Intervención en la colonia Condesa, Ciudad de México, 2013. Abajo, de izquierda a derecha: *Tag* y Miriam Mabel Martínez en La Tallera, Cuernavaca, Morelos, 2013.



Intromisión, 2014. Pieza incluida en la exposición colectiva *Entre hilos*, Zapopan, Jalisco.

“Para bordar en una plaza pública no necesitas permiso”: Rosa Borrás

Rosa Borrás Canadell (Ciudad de México, 1963) estudió Diseño Gráfico en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, EDINBA y Artes Plásticas en el Massachusetts College of Art. Cursó el diplomado en Gestión Cultural en la Universidad Iberoamericana de Puebla. Asistió a talleres de grabado con Leticia Ocharán, Oscar Gutman, Leticia Tarragó y Alejandro Pérez Cruz. Cuenta con 22 exposiciones individuales y más de 43 colectivas dentro y fuera del país. Su obra se encuentra expuesta en el Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA).

Creadora y gestora de varios proyectos independientes y autogestivos, entre ellos Estudios Abiertos Cholula, Puebla, Borrás inició y coordinó la réplica de *Bordando por la paz, una víctima un pañuelo* en Puebla del 2012 al 2013. Fue curadora y coordinadora del portal de arte feminista *Provocarte*. Ha publicado obra gráfica en diversas revistas de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como en *Crítica* y *Elementos* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y *Gaceta U.V.* Actualmente es colaboradora y estudiante del Universitario Bauhaus, en la ciudad de Puebla.

Aunque no sé con precisión en qué momento se me ocurrió que podía trabajar con el material de la casa, recuerdo que vi la secadora y la lavadora que teníamos y descubrí que posee unos filtros de bolsitas, si volteaba esos filtros, podía despegar las pelusas pegadas que quedaban como “papelitos”. Empecé a guardarlos. Después, fui busqué el filtro de la secadora —que es un filtro largo— y también quedaban todas las pelusas ahí. Comencé a enrollarlas y a guardarlas.

Lo hice sin ninguna intención, más que decir: ¡Híjole, esto está rebonito! Es una pena tirarlo a la basura. Entonces lo empecé a coleccionar, me di cuenta que era una especie de diario en el que yo podía identificar si se habían lavado sábanas, toallas o pantalones de mezclilla. Se llama *Diarios de familia* y son dos piezas.

Coleccioné las pelusas por muchos años. Justo la colección terminó cuando mis hijos se fueron de la casa, porque ya no era lo mismo. La producción de pelusa bajó y ya no era significativo. No sé, fue una cosa que no tengo muy racionalizada, pero dejé de coleccionarlas.

Empecé a guardar las bolsitas de té que durante una época les preparaba a mis hijos, les gustaba mucho, a mi marido también. También tengo una colección de servilletas con aros marcados de las tazas de café. Esas son casi todas mías, es como una representación de mi espacio personal. Me iba a tomar una taza de

café cuando mi hijo estaba en la clase de gimnasia, de ese tiempo salió la idea de guardarlas.

Tengo una colección de tallos de ajo porque me gusta mucho cocinar. Cocino todos los días. Los ajos me parecen como esculturitas preciosas. No sé, tengo colecciones de muchas cosas, pero eso es lo de la casa.

Yo no pensaba realmente mostrarlo algún día, pero tuvimos una exposición colectiva de mujeres hace tres o cuatro años que se llamó *Las coleccionistas*. Entonces no era necesariamente presentar obra sobre el trabajo doméstico, ni nada de eso, sino trabajo de mujeres. Y yo mostré las pelusas, los ajitos y las bolsas de té. Llamaron mucho la atención porque generalmente todo ese material pasa desapercibido, pero yo creo que es un registro de nuestra acción. Todas las cosas que hacemos normalmente, son parte de quiénes somos. A mí me sale muy natural incorporarlo a mi trabajo, porque tiene que ver mucho con la identidad, que es un tema que abordo muchísimo en mi trabajo, todo es autorreferencial.

Justo ahora estoy en una etapa de transición. Hace casi dos años que se fueron a vivir al DF mis hijos y fue un reajuste. Estoy muy contenta y todo, pero me ha costado mucho trabajo porque gran parte de mi vida cotidiana se centraba en ellos. Y aunque son muy independientes, yo les hacía la comida, revisaba la ropa, no sé, cosas cotidianas.

Estuve juntando las pelusas y del momento que empecé a juntarlas hasta el que dejé de coleccionarlas, fueron alrededor de siete años. No siempre guardaba las pelusas porque se me pasaba o porque se estropeaban o en fin. Pero son más o menos siete años. Y no lavamos todos los días, justo esperábamos a lavar. Lavamos una vez a la semana.

Las otras colecciones varían, comencé más tarde o duró menos tiempo. Pensé que podría ser una obra cuando quise mostrarlas en mi taller. Hacía estudios abiertos, que es algo que se realiza mucho en Estados Unidos e Inglaterra, los *open studios*. Abrí como en el 2007 o 2006.

Como en el 2008 o 2010 quise montar todas mis colecciones y presentarlas así, como los residuos de la vida cotidiana. Pero el hecho de coleccionarlo o de juntarlo, era compulsivo, es como un pedacito de mi familia que está ahí, en las

pelusas. No sé cómo explicarlo, es muy simbólico para mí. Porque es la ropa de mis hijos y mi marido, algo muy íntimo. Es como representar esta entrega.

Para mí la familia es lo más importante. El núcleo familiar, que somos mi marido, mis hijos y yo, y la familia extendida y la gente que se asocia a nosotros, como la señora Verónica, que me ayuda muchísimo desde hace casi diez años; los abuelos. Es como una entrega, un registro. Estas pelusitas son como el registro de lo que hacemos, que no se ve, pero que hace que la familia de alguna manera funcione.

No lo tengo muy racionalizado, aunque lo he mostrado, es como muy natural para mí haberlo recopilado, atesorado y después enseñarlo. Sólo lo he expuesto esa vez y después las fotografías han circulado más. Fue como hacer patente esa constancia y esa entrega. Y este decir: "Hay mucho trabajo implicado detrás de estas pelusas". Implica mucho tiempo dedicarte a lavar la ropa, secarla, doblarla y a guardarla. Que todo esté en orden. Es como el reflejo de lo que hay detrás de la vida cotidiana, que muchas veces no se ve.

Por eso creo que es tan injusto el trabajo doméstico, porque no se ve. Limpias y a los cinco minutos ya está todo sucio. Cocinas y lavas las ollas y en media hora está otra vez todo sucio. No sé, es como esta cosa de nunca acabar.

Me cuesta mucho hablar de esas piezas porque no las concebí como un reclamo feminista. De hecho, me considero una feminista tardía, porque no me asumí como feminista hasta hace poco tiempo. Porque para mí era lo más normal hacer las cosas y al mismo tiempo reclamar derechos.

Fue cuando me empecé a llevar con chicas aquí en Puebla, que tienen más estructurado el rollo teórico y conceptual del feminismo, que dije: "Ah, es que sí soy feminista". Y a reivindicarlo.

Y claro, el trabajo doméstico es importante y no está bien valuado. No está nada reconocido, de hecho es muy difícil. A mí me da mucho coraje con la gente que ayuda, que da asistencia, le pagan muy mal, la tratan mal, no le dan de comer lo mismo, unas cosas horribles.

En mayor o menor medida yo siempre he tenido ayuda en casa, porque es un trabajo que realmente no me gusta. Hago algunas cosas y otras no, y si no

fuera por la señora Verónica, ella viene dos mañanas a la semana, yo tampoco podría hacer parte de lo que hago.

Ella me ha ayudado a guardar las pelusas y ha entendido muy bien mis locuras. Necesitas esta serie de complicidades porque si no, no es posible producir. Las cosas que me chocan un poco de las artistas mujeres es que no reconocen que si no tienes apoyo en casa, es muy difícil. Lleva muchas horas tener una casa limpia. Y nunca he oído que reconozcan el trabajo de las personas que las ayudan o que hacen el trabajo que tú no quieres hacer. Es complejo.

A mí las etiquetas no me gustan, pues creo que uno de los problemas que hay en el arte en México, no sé qué tanto se pueda decir de otros lados, pero en el mundo del arte y en muchos otros ámbitos de la vida en México también, es esto de etiquetar todo el tiempo. Como si una cosa valiera más que la otra. Y todo tiene que ver con el dinero, con la producción en términos de ganancias económicas. Quizá va por ahí.

Gozar de lo efímero

Mi abuelo materno era decorador y pintaba. Mi abuelo paterno era pintor y era maestro de arte, él vivía en San Luis Potosí. Mis papás pintaban, entonces para entretenerme me ponían a pintar. Era muy natural. Siempre dibujé, siempre pinté. Pero cuando tuve que elegir carrera tuve muchas dudas, muchos problemas. Era muy tímida y me dieron miedo las escuelas de arte: La Esmeralda y la Academia de San Carlos.

Yo era fresísima, todavía soy fresa, pero era mucho más. Entonces vi opciones y encontré la Escuela de Diseño de Bellas Artes (EDINBA), que ya estaba separada de la Escuela de Artesanías de Bellas Artes (EDA). La EDA era una escuela técnica y EDINBA otorga un título de licenciatura.

Me gustó mucho el programa y dije: “No es tan distinto”. Ilusa de mí. Me gustó mucho un tiempo, luego me salí un año para ver si entraba a estudiar arte o qué hacía. Estuve de autodidacta y después regresé a diseño. Nunca me dediqué realmente al diseño gráfico o muy poco. Entonces me puse a hacer grabado.

Tomé un taller de grabado con la maestra Leticia Ocharán, feminista, fundamental en la historia del arte de México, poco conocida pero muy importante.

Luego me casé y nos fuimos a vivir a Cuernavaca donde estuve trabajando en mi casa, en mi taller. Dos años más tarde, nos fuimos a vivir a Bostón y tomé talleres de dibujo y pintura. Luego entré al Massachusetts College of Art a estudiar arte. Estudié pintura y eso me gustó muchísimo porque fue realmente estar en un ambiente de otro tipo, con otros intereses. Era una escuela dedicada al arte, había diseño, grabado, fotografía, vidrio y arquitectura.

Ahí estuve varios años, no pude terminar la carrera. Un año fue de tiempo completo y luego me embaracé de mi hija y combinaba la escuela con la niña. A veces la llevaba. Fue muy divertido. Luego estuve en educación continua para poder terminar, pero subieron mucho las cuotas y me tuve que poner a trabajar. En eso me embaracé de mi hijo y ya no pude terminar.

Eso fue un poco la formación académica, digamos. Luego nos mudamos a Jalapa y ahí tomé otros talleres de grabado por mi cuenta, muy interesantes. Pude poner mi taller en mi casa otra vez. Tenía un jardín muy grande y puse el estudio ahí para seguir trabajando por mi cuenta. En Jalapa sucedieron muchas cosas que me permitieron desarrollarme de otra forma como artista. Conocí a muchos artistas locales, comencé a hacer un poco de gestión e hicimos varias exposiciones colectivas independientes.

Tiempo después me diagnosticaron cáncer de mama. Fue muy importante porque ahí cambió mi relación con mi cuerpo, conmigo misma, con mi entorno y con mi modo de hacer. Todo cambió por completo. Estuve un año sin poder trabajar y luego, justo cuando terminaba la quimioterapia (a principios de marzo), nos mudamos a Puebla, en julio.

Cuando llegué a Puebla otra vez tuve muchísima suerte e inmediatamente conocí a artistas locales y gente de cultura. Siempre caigo en blandito de las mudanzas. Me invitaron a una exposición de arte erótico y retomé unos dibujos que había hecho en Jalapa. Ya había empezado a trabajar el tema del erotismo, pero los desarrollé de manera mucho más abierta, clara y con toda la intención.

Trabajé el tema del arte erótico desde mi sexualidad, mi cuerpo y todo ese proceso físico brutal por el que había pasado. Y bueno, en el camino, no sé, aprendí a prestar atención a las cosas. No sé cómo. Además es la primera vez que pienso en ello.

No tengo identificado en qué momento empecé a gozar de lo efímero. Yo creo que fue en Jalapa, a partir de la neblina. La neblina te oculta cosas, pero te permite ver otras, que normalmente no ves: la diversidad de plantas que hay ahí y de gozar de las semillitas. Conocí a un amigo que hace trabajo con semillas y entonces empezamos a ver otros detalles. Fue un momento muy importante en el que el trabajo con elementos naturales, te haces consciente de otras cosas. Me hice consciente de los detalles, de lo que normalmente no ves, de caminar con más atención por las mismas calles, no sé, es algo que se va dando con la edad, tal vez.

Al principio trabajaba en la casa y luego alquilé un estudio muy bonito en una casona vieja, muy linda, en el centro de Puebla. Estuve ahí como cuatro o cinco años. Después tuve que buscar otro taller chiquito. Más tarde conseguí otro taller muy lindo en el que estuve dos años y recientemente lo pasé para la casa. Ahorita estamos otra vez en transición, han sido muchos cambios, pero no he dejado de producir, aunque sea poquito, pero siempre estoy haciendo algo.

En el cuarto de costuras y esculturas

Yo uso mucho el textil, el hilo y las telas porque mi abuela era modista y mi mamá estudió diseño de modas. Mi abuela era valenciana. Vengo de una familia de refugiados españoles. Mi abuelo paterno llegó a México y muchos años después trajo a mi abuela, a mi mamá y mi tía.

Mi abuela terminó hasta el tercero de primaria, casi no sabía leer ni escribir, pero era muy hábil para muchas cosas. Su hermana mayor sí fue a la escuela y estudió una carrera técnica en patronaje, era modista de buen nivel y mi abuela trabajaba para ella. Entonces, mi abuela se vino a vivir a México y puso su taller de costura en su casa, pero mi abuelo, a pesar de ser muy revolucionario, era bastante machista y no la dejaba trabajar afuera. Entonces mi abuela trabajaba en

su casa y cosía vestidos para las hijas, las nietas. También cosía para otras personas, tenía sus clientas, pero pocas.

Cuando murió mi abuelo, mi abuela vino a vivir a la casa de mis papás y siempre tuvo su cuarto de costura. Empezó a coser para clientas y mi mamá le ayudaba a hacer los patrones. Hacían mancuerna. Mi mamá siempre trabajó en la casa y tenía sus ingresos a partir de la costura.

Yo me iba con ellas al cuarto de costura. Mi abuela me enseñó a coser los vestiditos a mis muñecas. Me dejaba jugar con sus botones. Crecí muy apegada a ella, era una mujer a la que yo admiraba mucho porque era muy fuerte. Ella ahorraba dinero y cada año se iba, con lo que ella había ganado, a España a ver a su familia. También apoyaba económicamente a mis papás, que tuvieron épocas muy duras en las que no alcanzaba para pagar la renta, porque mi papá también era todo bohemio.

Yo admiraba a mi abuela y me impresionaba cómo de un pedazo de tela doblada, sacaba un vestido de novia precioso, eran mis favoritos. Yo los consideraba esculturas, mi abuela era una artista, pero yo no le ponía esa etiqueta.

Y mi mamá igual, era súper creativa. Me llevé fatal con ella después, en un momento dado; empezamos a tener muchas broncas. Siempre fue muy creativa. Nos enseñó a resolver muchas cosas con pocos recursos. Todo el tiempo estaba tejiendo. Sobre todo tejía, no bordaba tanto. Siempre estaba inventando cosas o estaba dando clase en el comedor de la casa. Para mí era muy natural ver el arte en casa. Ver cómo estas mujeres ganaban dinero vendiendo lo que hacían, dando clases, pero lo hacían en el ámbito familiar y doméstico.

No crecí con esta idea de yo soy la artista. Fue algo casi natural. También fue algo complicado, porque justo mi mamá no trabajaba fuera de casa, entonces como que un poco los patrones se repetían y se han repetido. Me ha costado mucho romper con ciertos parámetros, de decir: “Ah, bueno es que una mujer no puede hacer tal cosa o no debe salir de su casa”, es lo que aprendes.

Cuando nació Mariana y vivíamos en Boston, dejé de pintar porque tenía tiempos muy fragmentados. Entonces empecé a hacer trabajos de collage con

bordado. Con diferentes papeles, empecé a bordar sobre papel. Y eso lo he ido haciendo intermitentemente. El bordado y la tela siempre han sido parte de mi vida, tanto personal como creativa.

Bordar para no olvidar

En el 2011 conocí a unas artistas que formaron un colectivo que se llamaba Fuentes rojas, ellas surgieron al paralelo del Movimiento por la paz con justicia y dignidad. Empezaron a manifestarse pintando las fuentes de la Ciudad de México de rojo. Todos los del colectivo eran artistas y junto con Mónica Castillo, inicialmente, empezaron a bordar pañuelos con las historias de cada uno de los asesinados por la guerra contra el narco de Felipe Calderón. La idea era que dejaran de ser cifras y que se volvieran individuos asesinados, sin importar si eran buenos o malos, sino personas víctimas de esta violencia generada por el mismo Estado.

Se empezaron a bordar estos pañuelos y se hicieron réplicas en diferentes ciudades: Monterrey, Guadalajara, yo lo traje a Puebla. Con unos amigos muy lindos nos reunimos a bordar todos los domingos. Nosotros llevamos los pañuelos y el material a la plaza.

Este acto de bordar se volvió una manifestación pacífica, pública, que tenía réplicas en distintos lugares. A partir de ese momento hice más bordados con la intención de denuncia y visibilizar la violencia que vivimos. Por mi cuenta hice una cobijita para los niños del ABC y he seguido bordando pañuelos o lienzos en protesta, que muchas veces mando a los familiares de las personas de las que habla el pañuelo, como un acto de solidaridad. También las he llevado a manifestaciones.

Inicialmente este proyecto surgió como una propuesta artística llevada al espacio público. Sin embargo, por la necesidad de la gente, la naturaleza misma del proyecto y el espacio en el que se realizaba, dejó de ser un proyecto artístico y se convirtió en un proyecto social, de participación de la gente a causa de la necesidad de expresar la rabia, el hartazgo.

Muchas personas que no se animaba a ir a las manifestaciones, sí se animaba a bordar. Además, en el espacio público se compartía, estaba el bolero bordando junto al profesor, junto a la señora. Adquirió mucha fuerza en todos los lugares en donde se replicó.

En Puebla dejamos de bordar; primero, me salí del colectivo por diferencias de cómo seguir abordando el tema del bordado y de la acción misma. Y finalmente, los que permanecieron dejaron de bordar porque fueron acosados por gente del gobierno.

Yo sigo bordando por mi cuenta y contribuyendo con diferentes colectivos y personas. El último pañuelo que bordé es para un chico que fue asesinado en Cholula hace dos semanas. Se trata de denunciar a través de algo cotidiano como el bordado, que se puede hacer en conjunto. También tengo un proyecto que empecé a hacer para los estudiantes de Kenia, que fueron asesinados.

Para mí el bordado puede constituir una excusa para hacer redes y para entablar relaciones humanas más allá de las distancias y de las diferencias políticas. Los grupos de bordado son como puntos de encuentro. Y es curioso que se trate justamente de una actividad muy femenina, pero no importa el género, no importa la edad.

Aquí en Puebla tuvo muchísimo éxito al principio. Lo logramos no sé cómo. No sé qué es lo que generó tanto interés, creo que es el hartazgo. Empezamos a bordar en julio de 2011 y la meta era que en diciembre de 2012, en el cambio de gobierno, lleváramos un memorial efímero con todos los pañuelos de todos los colectivos del país, incluso había colectivos en el extranjero que apoyaban.

Acá en Puebla venían niños, familias, incluso en algunos momentos, colectivos, grupos y hasta ONG's, aunque siempre están de pique y peleados porque la izquierda tiene especialidad en dividirse, se juntaba a bordar en el mismo espacio. Es muy bonito porque estás quitando las diferencias, desarmando estos conceptos de quién vale más y quién vale menos. Todos bordan: hombres, mujeres, niños, viejitas, jóvenes, era muy lindo.

Se acercaba la gente y nos preguntaba: "Y ¿cuánto cobran?" "No, no se cobra nada, es gratis", les decíamos. "Ah, bueno, me siento... pero no lo voy a

poder terminar”. “No importa, borde lo que usted pueda”, proponíamos. El resultado eran unos pañuelos bien lindos bordados por mucha gente, eran mis favoritos.

Otros decían: “Es que yo no sé bordar”. “No importa, aquí te enseñamos”, contestábamos. Entonces, generalmente las personas mayores, las abuelitas, eran las que más disfrutaban enseñarles a los otros a bordar. Juntamos en unos tres meses más de trescientos pañuelos, la gente estaba muy entusiasmada en participar.

Hicimos varios eventos para recaudar fondos y comprar los materiales. Nos compraban los botones, calendarios que hicimos. Entonces fuimos a la protesta del primero de diciembre y fue cuando se armó la revuelta esa tremenda frente a Bellas Artes. Nosotros estábamos frente a la Alameda, fue un *shock* y eso fragmentó mucho a los colectivos.

A partir de ahí no pudimos retomarlo porque, por un lado, no se cumplió el objetivo que nos habíamos planteado, no pudimos terminar realmente el memorial y empezamos a tener diferencias de cómo continuar el proyecto. Fue un poco complicado, pero después otros colectivos retomaron el bordado, otras personas seguimos bordando por nuestra cuenta.

En Argentina, por ejemplo, empezaron a bordar a los desaparecidos, los feminicidios. En el DF surgió Bordamos feminicidios, en Japón hay un grupo de bordadores, en Barcelona hay otro. Se trata que el bordado, que es una cosa muy íntima, sea llevado a los espacios públicos y no sea exclusivo de las mujeres en su casa.

El bordado es para entretener, como una terapia, pero ante todo es un trabajo y el caso específico de los bordados por la paz es un trabajo muy arduo. En ese entonces no había un registro de los desaparecidos. No teníamos acceso a una base de datos oficial, todo estaba basado en datos hemerográficos.

Había surgido un poco antes un blog que se llama *Menos días aquí*, que está albergado en un proyecto que se llama Nuestra aparente rendición, que lo inició una periodista catalana que se llama Lolita Bosch y habla de la violencia en

México. Su proyecto empezó a crecer y ahora es una página *web* que tiene colaboradores de muchos lugares del país, de muchos rubros.

Comenzaron como en el 2010 a hacer un registro hemerográfico de los asesinatos, entonces cada semana asignaban a un voluntario para revisar determinado número de periódicos de todo el país. Tenías que buscar en la nota roja los asesinatos y desapariciones. Ha sido un trabajo ciudadano muy fuerte. La recopilación de datos es muy difícil.

Acá en Puebla decidimos bordar los pañuelos de víctimas locales. Básicamente era yo la que hacía la base de datos, entonces buscaba los nombres de víctimas cada tres o cuatro días. Es muy doloroso porque te das cuenta del tipo de violencia, de cómo va cambiando y de cómo va aumentando. Tenías que revisar notas que señalaban a un desconocido y dos días después salía otra noticia con: "...el desconocido fue identificado". Tenías que leer y editar cada nota en tres o cinco renglones para que se pudieran bordar en todo el pañuelo. Es un trabajo emocional muy fuerte.

Tiempo después lo empecé a repartir y nos íbamos turnando para llevar esta base de datos local, para luego, llevar los pañuelos redactados y transcritos para ser bordados. Otras veces llevábamos las listas y las personas transcribían su propio pañuelo.

Una de las cosas que más nos decían: "Es que es muy duro, te identificas y acabas queriendo conocer a la persona. Piensas quién fue la víctima, cómo vivía, qué pasó con su familia". A medida que vas bordando puntada por puntada el nombre, la historia y la ciudad se genera empatía. Es una cosa bien bonita. Tiene muchos productos, bordar acaba en muchas cosas que quizá son intangibles en cierto sentido, pero que producen cambios en la gente. Es muy interesante, no tienen valor comercial.

Por otro lado, los pañuelos son un registro de la memoria en el momento. Es un registro histórico de lo que está sucediendo, justo cuando está sucediendo, no es en retrospectiva. Son testimonios, documentales de lo que está pasando ahora.

Nosotros no pudimos involucrarnos tanto en ayudar a las víctimas, porque no teníamos ni la estructura, ni los recursos. No éramos especialista en esos temas. Había varios periodistas, sociólogos, yo era la única artista. Éramos once dentro del colectivo. Entonces no nos animamos a abarcar más. No teníamos los recursos económicos, porque si estás haciendo eso, estás dejando de hacer algo con lo que sí percibes ingresos, entonces no pudimos hacerlo.

En Guadalajara, por ejemplo, el colectivo se fortaleció mucho y sí tenía psicólogas y abogados que trabajaban voluntariamente. Ellos sí atendían a los familiares de las víctimas. En Monterrey también comenzaron a bordar a los desaparecidos, existe esta asociación que se llama FUNDENJ, Familias Unidas por Nuestros Desaparecidos.

Otra cosa que empezamos a hacer fue que, a petición de grupos y ONG's, tuvimos bordadas especiales. Bordamos los feminicidios que se han incrementado muchísimo en Puebla en los últimos seis años, al igual que los crímenes de odio, que también hay un buen porcentaje de asesinatos de homosexuales y de personas de la comunidad LGBTI (lesbianas, gays, bisexuales, transgénero e intersexuales). Nos pidieron si podíamos hacer una bordada especial porque cada año se realiza la marcha de la comunidad y entonces bordamos como 25 pañuelos con casos de crímenes de odio que se llevaron a la manifestación. Mucha gente de la comunidad vino a bordar.

Hicimos estas bordadas especiales como un acto de solidaridad y justo, visibilizar los crímenes. Un pañuelo, que es un objeto cotidiano, adquiere mucha fuerza cuando narrar la historia en su bordado, pues concientiza. Después se muestra y la gente las lee.

Nosotros veíamos las caras de la gente que pasaba por donde nos reuníamos. Primero pensaban que era clase de bordado: "Vamos a ver qué están bordando". Luego veían que colgábamos todos los pañuelos, había unos preciosos, se acercaban y cuando leían, les cambiaban las caras por completo. Todo eso a través del bordado.

Tan era un acto político que nos empezaron a molestar. Decidimos ponernos en la Plaza de la democracia. Al principio éramos pocos y estábamos

frente a un hotel donde llegan muchos turistas, es un hotel famoso en Puebla. Nosotros nunca pensamos que fuera un problema, la plaza es de todos. Entonces empezaron a llegar los policías municipales para pedirnos un permiso para estar ahí, pero para bordar en una plaza pública no necesitas permiso, no estás vendiendo nada.

Total, era la bronca cada fin de semana, hasta que llegaron agentes de gobernación a pedirnos que nos retiráramos, que fuéramos a pedir no sé qué papel, después llegaron a grabarnos. Entonces dijimos: “Se acabó”. Al día siguiente organizamos una rueda de prensa para visibilizar el acoso y protegernos.

Lo que hicimos fue llevar una notificación de que íbamos a estar bordando, eso ya te protege un poco como ciudadano y además, nos recorrimos, porque empezamos a ser muchísimos y a tener muchos pañuelos. En la misma plaza, frente a la iglesia, nos instalamos. Fue muy simbólico. El bordado tiene tanta fuerza que buscan reprimirte, buscan que te quites.

Recientemente, uno de los amigos que se quedó bordando en el colectivo, empezó hacer trabajo de activismo muy visible en apoyo a la señora Elia Tamayo, a quien le mataron a su hijo en una de las manifestaciones. Empezaron a molestarlo abiertamente y a intimidar a los bordadores y bordadoras. Entonces decidieron quitarse. Yo no me hubiera quitado, pero ellos decidieron parar.

La protesta de los hilos: para retar al miedo, para retomar espacios

Bordar a los desaparecidos surge como una idea de una artista, que sí lo hace como parte de su trabajo. Para mí, los bordados por la paz pierden la dimensión artística de alguna manera y se vuelven un acto de protesta pacífica, pública y colectiva, no son piezas de arte como tales.

Mónica Iturribarría, en Oaxaca, comenzó a bordar la página de los periódicos en pañuelos, las imprimía y las intervenía con bordado. Me parece que la primera pieza se llamaba *Uno de cuarenta mil*, porque en la nota hablaban de cuarenta mil desaparecidos y lo hizo en memoria de su hermano. A partir de eso, la maestra Mónica Castillo, que era directora de tesis de maestría de Iturribarría,

retoma esa idea y la transforma en estos pañuelos que narran historia y no que tienen imágenes, es solamente el texto bordado.

Tiene otro contenido semántico, otra connotación y es otro ejercicio. Pero existe esta conexión. Mónica Iturrubarría sigue bordando contra la violencia y es, abiertamente, su obra personal.

Yo en mi obra personal no puedo estar todo el tiempo bordando la violencia porque me rebasa. A veces necesito abordar el tema de la violencia en mi obra, pero no es lo cotidiano. Lo que creo y necesito es contrarrestar la violencia. Me gusta hacer cosas bonitas y cosas que apelen a este lado humano, creativo, de belleza, de poesía, de paz. No sé, a todo este aspecto positivo. Tiendo a ser más positiva. Y sí me agobia muchísimo la violencia y no puedo.

Lo he pensado varias veces, he desarrollado varios proyectos para decir: “Bueno, voy a bordar los feminicidios” y no puedo. Incluso pensé: “Voy a hacer un proyecto para registrar los crímenes de odio porque son los más invisibilizados de todos. Los asesinatos de transexuales y travestis son considerados los menos importantes”. Pero no puedo, tengo algunos trabajos, pero sólo eso. Así como tampoco puedo hacer de lo doméstico mi único tema.

Me parece que si algo les falta a los familiares de las víctimas, es un trato digno y justo, que sean escuchados, que tengan un tipo legal de apoyo. Ahora se creó una comisión, a petición del escritor Javier Sicilia y parece que no está funcionando como debería de funcionar.

Yo sí creo mucho en el trabajo en colectivo. Mucha gente me dice: “¿Pero para qué sirve? ¿Qué sentido tiene bordar, qué va a pasar con eso? Sí sirve, sirve porque estas visibilizando, sumando individualidades para hablar de un mismo tema, para retar al miedo, para retomar espacios.

En Guadalajara, en donde la violencia impera desde hace mucho tiempo, las familias de las víctimas han bordando sobre la violencia. Estar en un parque público es un acto de valentía tremendo, porque están visibilizando la violencia sistémica, cotidiana. Yo sí creo que visibilizar de esta forma es muy importante. Se genera empatía, lazos, vínculos.

Ahora estoy muy impresionada con lo de Kenia, cuando me enteré me hizo sentir muy mal. Vi las fotos horrendas. Bueno, aquí desaparecieron a 43 estudiantes de golpe y cómo es posible que eso suceda, que sea tolerado por nosotros y que se normalice a tal grado la violencia. Lo mismo pasó en Kenia, por el odio y una violencia paraestatal, o como se quiera ver.

Cuando hice el primer bordado compartí la imagen en mi cuenta de *Twitter* y alguien de África lo vio y le incluyó la foto de la chica del nombre. Vi quién era, busqué un poco y después me topé con un *tweet* de un africano que ponía #YaMeCansé #TodosSomosAyotzinapa

Me conmovió muchísimo porque es esta cuestión de ir más allá de las fronteras, literalmente, y generar estos vínculos, aunque suene muy cursi. Estos actos que parecen tan absurdos y sin sentido, generan ciertos cambios en la percepción de la gente. Visibilizar es importante.

Y bueno, entré en contacto con ellos y nos están pidiendo que sólo bordemos los nombres de los chicos que están plenamente identificadas con fotografías. Es terrible, si en México estamos mal en Kenia es horrible. África es tan grande. Me dicen que es muy difícil el proceso de actualización de las listas porque muchos chicos venían de otros pueblos a estudiar a la Universidad de Garissa, no saben bien a bien cuántos muertos hubo. Una tragedia.

Para este proyecto me va a llegar un bordado de Japón, de la chica que lleva el movimiento por la paz; ya tengo dos de Argentina y me van a enviar otros más de bordadoras de colectivos de allá; ya hay uno de Cuernavaca y faltan varios del DF.

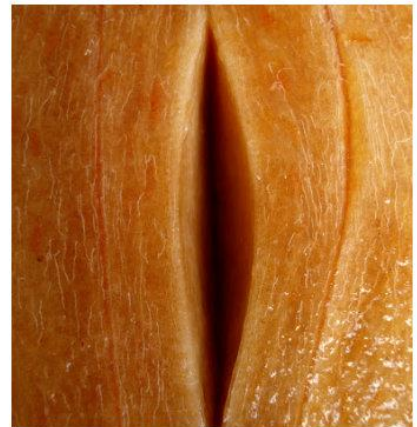
Yo no sé si es un proyecto artístico o no, de repente no importa. Me hace un poco de gracia porque hoy salió un artículo de una chica que vino a entrevistarme, por esto de los 147 y claro, a mí me reconocen como artista porque eso es lo que soy, pero vinculan mi trabajo artístico con este trabajo activista. Es curioso, yo lo veo como otra faceta del trabajo que hago.

Desafortunadamente somos pocos artistas los que lo hacemos. Me tiene sorprendida la falta de respuesta. En el DF son unos cuantos, es poca la cantidad de artistas que se están dedicando a visibilizar la violencia. No necesitas hacer de

la violencia tu obra y tampoco creo que sea exclusivamente una de las funciones del arte, pero un artista es un ciudadano antes que nada y como ciudadano puedes utilizar el arte para visibilizar, para provocar, para manifestarte. A mí me gusta hacerlo.

Cuando hablo de los artistas hablo más de los artistas visuales, pero pasa lo mismo con los escritores, con los músicos, con los bailarines... están un poco atorados, siento. En Puebla somos realmente muy pocos los artistas que con honestidad y sin lucrar, nos dedicamos a la cuestión política o activista. No es obligación de los artistas hacerlo a través del arte, también corres el riesgo de volverlo panfletario. No se trata de eso, pero sí me saca de onda que no haya suficiente interés.

Centro Histórico de Puebla, Estado de Puebla, 15 de mayo de 2015.



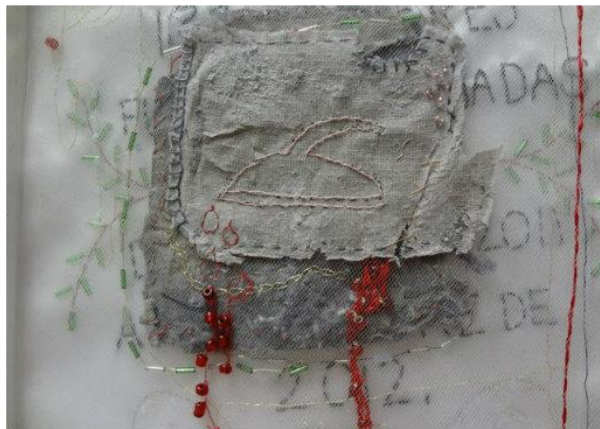
Rosa Borrás. A la derecha, de arriba abajo: Bolsas de té en *Colecciones* (autorretrato), libro de autora, Puebla, 2011; Sin título, de la serie *Simulacro frutal*, 2011; Armadillo, de la serie *Mi casa compartida*, 2014. **Todas las fotografías son cortesía de la artista.**



Arriba, de izquierda a derecha: Pelusas de lavadora recolectadas durante cinco años y 225 bolsas de té y alfileres sobre muro. Abajo, de izquierda a derecha: Rollos de pelusas y tallos de ajos, obras mostradas en la exposición colectiva *Las coleccionistas*, Puebla, 2012.



Arriba, de izquierda a derecha: Sobres de té y servilletas con manchas de café, de *Colecciones* (autorretrato), libro de autora, Puebla, 2011; En medio: *Fibras (yo soy la vida)*, grabado en linóleo estampado sobre toallas de papel con acuarela y pelusas de secadora, 57x38 cm. y *Retazos*, grabado en linóleo impreso sobre tela de algodón teñida con anilina y telas recicladas, bordado a mano y a máquina, 66x84 cm., de la serie *Canto a la vida*, 2013; Señora y Jarrón de la serie *Mi casa compartida*, 2014 (abajo, de izquierda a derecha).



Del libro en tela *Querido diario*, 2013.



Sin título, de la serie *Simulacro frutal*, 2011.



Arriba: Manta (pancarta) para Iraís y Karla, dibujo con marcadores para tela y bordado con hilo cristal sobre lino, 98x175 cm. Abajo, de izquierda a derecha: pañuelo para los desaparecidos de Ayotzinapa, bordado a mano con estambre cristal sobre pañuelo de tela de manta, 40x41 cm. y Martha, mother of Mónica, #BringBackOurGirls, bordado sobre lino, fotografía digital, 39x35 cm. Basado en una imagen de AP. Fotógrafo sin nombrar, de la serie *Bordados por la memoria*, 2014-2015.

“Me adueñé del espacio, ahora estoy aquí y tomo fotos”: Mayra Céspedes

Mayra Isabel Céspedes Vaca (Morelos, 17 de noviembre de 1981) estudió Artes Plásticas en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos y la maestría en Artes Visuales en la Antigua Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue beneficiaria del Programa de Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el 2005, así como del Programa de Estímulos a la Creación Artística del Estado de Morelos del Fondo de Estímulos a la Creación Artística 2008.

Ha presentado su trabajo en la VIII Bienal Monterrey FEMSA 2007, en la Tercera Bienal Nacional de Yucatán y en la Primera Bienal Nacional Monterrey *Artemergente*, ambas en el 2006. Participó como tallerista en diversos centros culturales y artísticos y como docente en la facultad de Artes de Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Cuenta con cinco exposiciones individuales y más de veinte exposiciones colectivas en México y el extranjero.

Actualmente realiza el proyecto *The kids were here*, con el cual hace una exploración, experimentación y producción sobre la cotidianidad y la vida doméstica.

Soy de Morelos y me cambié a la Ciudad de México para estudiar la maestría en artes visuales. Los fines de semana regresaba a casa de mis papás pero era sólo como de visita y eso me hacía sentir que no tenía un espacio propio. Veía mi recámara y mis cosas, tal cual las había dejado, pero en los demás espacios de la casa ya no me sentía cómoda. Era una sensación de no tener un espacio propio.

En la ciudad compartía departamento con una chica y un chico. La recámara que habitaba era mi espacio y los demás lugares: sala, comedor y baño los compartía. Por eso en mi tesis sobre el autorretrato en la fotografía contemporánea mexicana incluí tres series, una de ellas era *Simulaciones de un sueño*, que justamente consistía en buscar un lugar y hacerlo propio.

La serie abarca espacios dentro de la casa y fuera, en la ciudad. Y el hecho de que tuviera mi imagen en una especie de mini recorte, era para jugar con la fragilidad o la pequeñez en la que me sentía en la ciudad y por no poder sentirme libre.

—¿Por qué no colocar tu imagen dentro de tu obra en otros lugares como la escuela, la biblioteca o el estudio?

No lo había pensado. Era lo más próximo que tenía en mi entorno. Pasaba la mitad del día en la Academia de San Carlos, luego iba al trabajo y después al departamento. Siempre que estudiaba o escribía trabajos escolares lo hacía en la

biblioteca, porque ahí podía concentrarme, pero era un espacio público. También daba clase en una universidad, entonces tampoco era algo sólo mío.

En ese tiempo estaba fuera de casa todo el día, salía a las ocho de la mañana y regresaba a las nueve de la noche. La actividad doméstica no existía del todo para mí. Desayunaba, comía y cenaba afuera. Nada más me tocaba lavar mi ropa, ordenar la recámara y una vez a la semana nos turnábamos: “Hoy te toca hacer la sala, tú bares y hoy hacemos el baño entre todos”. Pero la parte doméstica era muy leve.

Capturando un nuevo espacio

Ahora mi vida es diferente, la paso todo el día en la casa. Sólo salgo para llevar y recoger a mi hija. Tengo otra niña que nació recientemente, tiene cuatro meses. Entonces mi trabajo fotográfico está un poco parado. Digo, cambié y ahora hago foto social y parte de mi obra personal es retratar la cotidianeidad con mis hijas.

El año antepasado tuve una exposición con una amiga en Japón que se llamó *Los niños estuvieron aquí (The kids were here)*. Eran fotos de niños en escenas de casa: retratos de mi hija y algunos de sus amiguitos. Cambió la dinámica, ahora yo nunca salgo en la imagen, pero salen mis hijas.

Recuerdo que estaba acostumbrada a estar en la calle todo el día y de repente convertirme en mamá y estar en este espacio, como huevito, si fue como de: “¡Ahhh!”. No fue nada agradable, medio que me deprimí, pero después cambió todo de nuevo.

Internet es una gran puerta hacía el mundo, descubrí a varias mamás que eran profesionistas, tuvieron hijos, se quedaron en su casa y a través de la cámara empezaron a ver otro mundo.

Antes mi fotografía la pensaba sólo como un arte para que se exhibiera en galerías o museos. La foto social o la foto de retrato, que no tuviera como fin exponerse en una galería, no lo tenía en mi mente. Y para mí cualquier foto que se tomara debía tener una justificación teórica. Fue un poco difícil quitarme esa idea.

Encontrar a estas artistas que capturan imágenes de sus hijos, sus recámaras, sus cosas, me abrió otra puerta. Ya no vi este espacio igual, ya no era

el huevo que me provocaba, a veces, depresión, sino ya lo vi como: “¡Ah, yo también puedo hacerlo!”. Me adueñé del espacio, ahora estoy aquí, tomo fotos si veo a mi hija pintando. Si está haciendo algo interesante corro por la cámara. Me sigue gustando que mis fotos sean estéticas y tengan una justificación teórica, pero ya no busco justificarlas todo el tiempo.

He comenzado a producir sin sentirme encerrada, aprovechando todo lo que tengo. Aunque a veces nuestra casa esté desordenada, que es siempre, he aprovechado este espacio.

Otros mundos a través de la cámara

Ahora que vivimos en Nuevo León, estamos mi esposo, mis hijas y yo, no hay más familia y ahora si este espacio es completamente mío. Yo sé si barro o no, si pinto la pared, de qué color la quiero.

Han venido a visitarme mis papás y mi hermana pero me di cuenta que ya estoy acostumbrada a estar sola con ellos. De repente que haya más gente en la casa me incomodaba. Ahora vivo completamente en mi espacio, mi lugar.

Cuando voy de vacaciones a casa de mis papás es durante una o dos semanas, pero muy pronto quiero regresar porque extraño mi cocina, mi cama. Extraño tener las cosas de mis hijas cerca, porque ya sé qué hacer cuando están inquietas: “Ve a tu cuarto, saca esto, pon una peli, pinta...” Quiero este espacio que me da seguridad, confianza y que ahora me ayuda con mis fotos.

—¿Cómo es la relación con tus hijas a partir de tu interés por retratarlas?

Los dos primeros años, cuando nació mi primera hija, le tomaba fotos para la familia, para tener un recuerdo, un registro. Fue hasta después que encontré a estas mujeres en Internet que empecé a tomarle fotos más cotidianas.

Antes eran las típicas imágenes de “Le voy a mandar la foto al abuelo, ponte ahí, no te muevas”, y ya. Después empecé a tomar fotos de ella haciendo cosas, pintando, corriendo, durmiendo, pero sin que fueran posadas o que yo buscara que se viera bonita. Si estaba despeinada, me gustaba lo que estaba

haciendo o veía que la escena podría funcionar, era suficiente para capturar la imagen.

El registro de lo cotidiano me permitió ver cómo pasa el tiempo. Ahora que observo las fotos de años atrás, veo cuándo empezó a pintar, qué le salió bonito o cómo cambió: le creció más el cabello. Fueron fotos más como registros, medio documentales y personales.

Me encanta que vengan a visitarme, así que a la menor provocación busco que lleguen amigos y hagamos una comidita o que vengan los amigos de mi hija. Las fotos de ella son personales y para la foto social sí planeo sesiones. Mi idea era hacer foto documental, ir a las casa de las familias y retratarlas, pero no es sencillo. Todas me dicen: “Ay no, es que está feo” o “¿Por qué en mi casa?, mejor vámonos a un parque donde se vea todo bonito... y cambio a los niños... y los chongos y los moños...” Me ha costado trabajo registrar la vida cotidiana de otras personas.

Retratar a los niños es súper difícil. Es de: “Te voy a tomar una foto, estate quieto y sonríe”. Se quedan tres segundos en paz y luego es así de: “¿Ya, ya, ya?, quiero jugar”. “Espérate y te doy un chocolate”, les digo y ellos están con su cara de ya me quiero ir. Esas fotos a mí no me gustan. Creo que funciona más que los niños jueguen y que uno pueda estar detrás de ellos.

En Estados Unidos las fotógrafas van a las casas de las familias. En las imágenes se ven a los niños en pijama, es un poco medio falso porque ya saben que va a ir la fotógrafa, está medio preparado, pero dentro de de todo, se ve más el registro de un día cotidiano: haciendo *hot cakes* en pijama, despeinados, luego cambian de ropa y ya salen en algún patio jugando. Las fotos se ven más naturales, por decirlo de alguna forma, y las expresiones de los niños y la familia son sin estar posadas.

Sofía de modelo en Japón

Mi esposo es japonés, entonces hicimos un viaje familiar, en esa ocasión conocí a una pintora le propuse que trabajáramos una exposición juntas. Buscó una galería

en Tokio y yo llevé mis fotos y ella, que es pintora y escultora, mezcla pintura con cerámica, algunas de sus piezas.

Lo mejor fue que en la inauguración estuvo mi hija. Me acuerdo que la invitación tenía una foto donde ella aparecía dormida, entonces en la entrada de la galería había una canastita con invitaciones para que la gente las tomara. Mi hija se puso en la puerta a entregarlas. Ella no hablaba japonés, tenía tres años, medio que hablaba o intentaba hablar algo, pero ella enseñaba la invitación y con su dedito les decía que era ella. Eso fue muy padre porque estaba la modelo de la invitación haciendo propaganda, a la gente le llamaba la atención y entraba a verla. Sofía Akane ahora tiene cinco y Lucía Emiko tiene cuatro meses.

Maternidad y mudanza

Hubo tiempos en los que se me juntó todo. Tuve a mi primera hija en noviembre y en enero del siguiente año nos mudamos a Nuevo León. Fue como cambio completo de lugar, solos, con bebé.

El primer año sí lo sentí muy difícil, mi esposo viajaba seguido. Intenté continuar con la fotografía, ir a exposiciones, inauguraciones, cursos. Fue complicado porque yo quería seguir en la misma dinámica. Ya después me cayó el veinte de que ya no era el tiempo, ni el momento.

Después, cuando mi hija cumplió año y medio, empecé a dar clases de fotografía en la universidad. Duré un año porque era cansado preparar la clase, ir y venir. No tenía coche, no sabía manejar. Perdía mucho tiempo en ir a la universidad, regresar a casa, recoger a la niña, hacer todo lo de la casa, preparar la clase.

Esa dinámica no me gustó porque ni estaba dando el cien por ciento en las clases y tampoco podía dedicarme a mi hija. En las tardes casi, casi que la abandonaba. Así de “Espérame, estoy muy ocupada, no te puedo atender”, cuando anteriormente, todos los días la llevaba al parque que está enfrente de la casa. El parque seguía allí, pero yo no tenía tiempo.

Como le di descanso a eso, empecé a tomar las sesiones fotográficas. Es más sencillo porque yo decido qué día, cuándo, tengo más libertad. Ahora me

siento mejor porque produzco. Las tardes las tengo libres para ver a mis, ahora, dos hijas, porque también me estoy adaptando a tener dos, no es tan fácil. Algunas tardes salimos al parque, vamos a la biblioteca, a las clases de natación, visitamos a un amigo; es más fácil coordinar mis tiempos.

Descubriendo la fotografía

De niña me gustaba mucho dibujar, pintar. Quería ser pintora y estudié en la Universidad de Morelos, en la Facultad de Artes. Yo no conocía la gráfica, el grabado, nada, pero me empezó a gustar más el grabado y las diferentes técnicas.

A una de mis amigas le gustaba la fotografía, pero mi carrera era sólo de artes plásticas: pintura, escultura y gráfica. Estaba la carrera de artes visuales, que era cine, video, fotografía, animación y no recuerdo qué más. Y mi amiga empezó a entrar a la clase de foto como oyente. Como teníamos un horario horrible de dos horas en la mañana y luego tres en la tarde, teníamos como cinco horas muertas entre clase y clase. Empezamos a entrar de oyentes en las sesiones de fotografía, tomamos teoría de la fotografía, laboratorio.

Me gustó mucho más la fotografía que la pintura y la gráfica, pero como ya lo descubrí como en el cuarto semestre, no puede hacer cambio de carrera, tenía que volver a empezar. No quise y terminé de estudiar la licenciatura en artes plásticas con especialidad en grafica, pero cuando concluí la carrera empecé a hacer más cosas de foto.

Terminé la universidad y me dieron la beca de Jóvenes Creadores en fotografía y trabajé más foto. Después decidí que iba a hacer la maestría en Artes visuales pero con especialidad en foto.

Lo que me llevó al arte era que me gusta dibujar y pintar, terminé en otra cosa, pero así fue como inicié. Mis papás eran maestros de primaria, ahora ya están jubilados, pero no tenían un acercamiento directo al arte. Cuando le dije a mi mamá que quería estudiar artes plásticas y que quería ser pintora, me dijo: “Te vas a morir de hambre, pero si tú quieres, pues hazlo”.

No estaban muy de acuerdo, pero tampoco se enojaron. Me apoyaron y ya. A ellos no les gusta el arte, bueno, no es que no les guste, más bien no han tenido el acercamiento adecuado.

Con respecto a las parejas, al principio dije: “Nunca voy a salir con un deportista, porque a mí no me gusta el deporte”. Ni correrle. Así que siempre tuve esa idea: no deportista, no futbolista, nada de deporte. Ya si le gusta el arte, bueno es un plus. Mi esposo es arquitecto y desde que lo conocí le enseñé mis fotos. A él le gustaba ir a los museos y a las exposiciones. Encontramos cosas en común y ahí fue la conexión.

Él siempre me dice que trabaje en lo que me gusta. Yo le digo que ahorita no puedo, no quiero, porque es tener más estrés, más presión. En mi casita soy feliz. Le costó trabajo entender esa parte. Por ahora no quiero salir de mi tanque de protección. La dinámica que tenemos en pareja ahorita es así.

—¿Cuál es tu opinión sobre los espacios para las mujeres en el arte?

En el plan de tener espacios para exponer no lo sentí tan complicado. Cuando salí de la carrera y recibí la beca del Fondo para la Cultura y las Artes, tuve la oportunidad de exponer colectivamente en espacios importantes. Después, me encontré con amigos que tenían conocidos con mini galerías o galería café y organizamos expos.

También tuve un novio que era muy movido para exponer y participar en concursos. Aplicábamos para todas las convocatorias de arte joven y bienales. Me seleccionaron en la Bienal FEMSA de Monterrey, la primera vez que vine fue por eso. También participé en la bienal de Arte Emergente y en la Bienal de Yucatán.

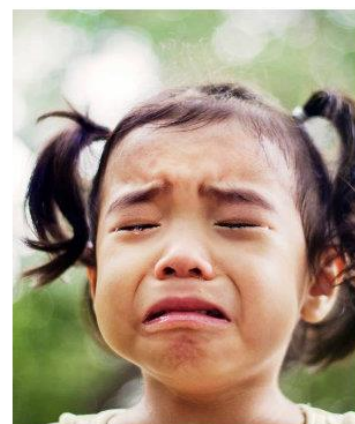
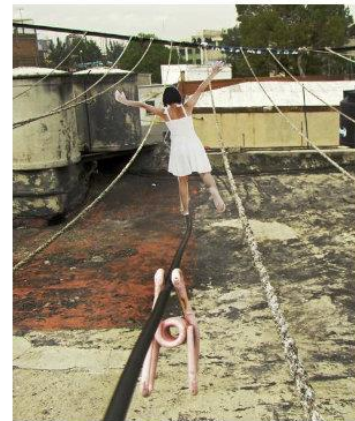
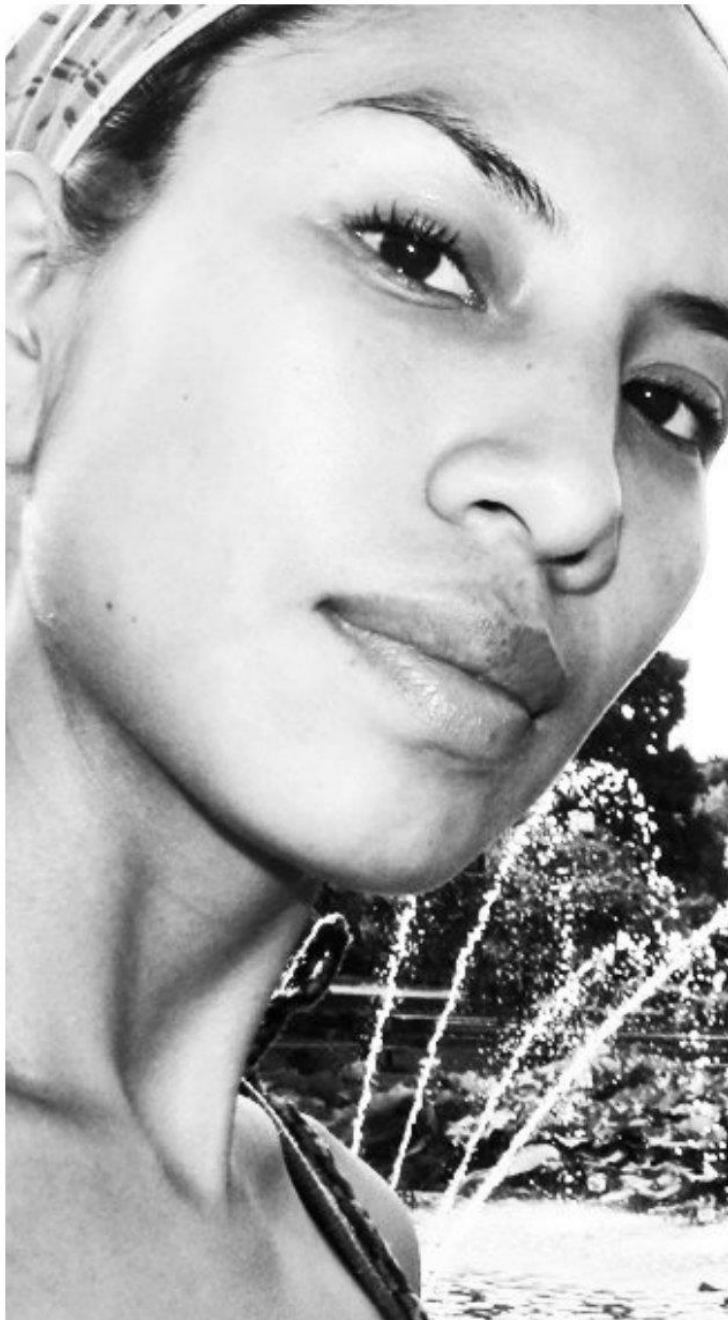
Ahora no he buscado más oportunidades de exposición, pero siento que sí hay espacios y hay que presentar portafolios. Si se quiere ir a Bellas Artes es más complejo porque se debe tener un súper nombre y una gran trayectoria, pero si se quiere que la gente vea la obra, espacios siempre hay.

En un futuro me gustaría poner un estudio fotográfico, pensando en la función económica. Por lo menos aquí en Monterrey he visto que la foto si jala gente. En Cuautla, Morelos, donde nací, la gente no gasta en esas cosas, daba igual si tenías fotos o no, pero ahora con las redes sociales como que todo el

mundo se quiere mostrar bien ante los demás o yo qué sé. Por lo menos aquí en el Norte la gente paga por las fotos. Y sobre todo ahora que estoy en este “mundo de la mamá”, las mamás sí pagan por tener la foto del recuerdo. Sería una buena inversión.

Y en un plan de mi obra personal, me gustaría regresar a hacer grabado. En el pasado la técnica de la fotografía me ayudó a hacer grabado. Me gustaría fusionar otra vez esas dos técnicas.

Skype, Ciudad de México – Monterrey, Nuevo León, 16 de diciembre de 2015



A la izquierda: Mayra Céspedes. Derecha, de arriba hacia abajo: De la serie *Simulaciones de un sueño*, 2008; de la serie *Kids were here*, exposición de Mayra Céspedes y Maiko Muro, en la Libesten Gallery Sou, Tokio, Japón, 2014; *Limpieza profunda*, de la serie *Simulaciones de un sueño*. 2008.



Arriba: *Refugio*; abajo, de izquierda a derecha: *Onda gélida*, *Estío* y sin título de la serie *Simulaciones de un sueño*, 2008.



Arriba: *Tómame*; abajo, de izquierda a derecha: *Naufragio*, sin título y *Soledad*, de la serie *Simulaciones de un sueño*, 2008.



マイラ・セスペデス & 室 麻衣子 2人展

POST CARD

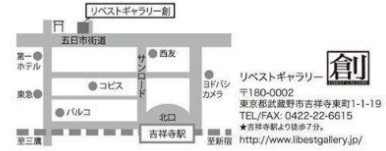
料金別納郵便

Kids were here.

2014年2月20日(木)～2月26日(水)
12:00～18:00 (最終日17:00まで)
作家在廊日: 21(金)/22(土)/23(日)/26(水)

楽しい時、暖かい時、優しい時、幸せな時。
ここに子どもたちがいました。
そして、私たちの中に帰る子どもたちがいます。
メキシコが繋いだ縁。懐かしく、愛おしい光。
そんな光のひとときを楽しんで頂ければ幸いです。

マイラ・セスペデス 写真/メキシコ、Mayra Céspedes Photography
室 麻衣子 ミクストメディア/東京、http://mmaiko.com



Invitación y fotografías de la exposición *Kids were here*, de Mayra Céspedes y Maiko Muro, en la Libesten Gallery Sou, Tokio, Japón, 2014.

“No soy la única sumergida en lo doméstico, todas estas experiencias son parte del proceso creativo”: Goretti Padilla

Goretti Padilla (Querétaro, México, 2 de marzo de 1982) estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Autónoma de Querétaro y la Maestría de Artes Visuales en la Antigua Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la especialidad en Pintura, de la que se tituló con Mención Honorífica.

Ha tomado varios talleres de dibujo, pintura y producción artística con diferentes artistas como Arturo Miranda, Jordi Boldó, Santiago Carbonell, Francisco Castro Leñero, Gilberto Aceves Navarro, Jazzamoart y Gabriel Macotela. Sus obras tienen influencia del arte barroco, art pop, realismo mágico y arte conceptual.

Cuenta con seis exposiciones individuales en diferentes ciudades de México y Ecuador. Desde 1993 ha participado en más de quince exposiciones colectivas a nivel nacional, concursos y bienales mexicanas. En el 2013 hizo una residencia artista en No Lugar-Arte Contemporáneo, Quito, Ecuador, en 1993 obtuvo Mención Honorífica en Dibujo, Dibujo y Pintura Agustín Rivera, que otorga la Galería Libertad, de Santiago de Querétaro, y en el 2005 otra Mención Honorífica en Dibujo en el 3er. Concurso imágenes de vida, diversidad, derechos humanos y VIH/IDA, México, Distrito Federal.

Todo surgió por la idea que tengo de la casa. Mi mamá tiene una obsesión por guardar todo, así que me enfoqué en dibujar con lápices de color algunos de sus objetos. Eso tiene como diez años.

Mientras dibujaba, pensé: “Los guarda porque hay una relación con esos objetos”, ahí entra la memoria, tema que trabajé en la tesis de maestría.

Las reflexiones que hice, producto de mi investigación, fue que dependiendo de los objetos, podemos ver la personalidad de quien los guarda. Cuando llenamos los espacios con nuestros objetos, decimos: “Ya estamos aquí”.

Realicé una lista de 74 objetos cotidianos, muchos de ellos relacionados con acciones de ama de casa. Más tarde me centré en la cocina. Creo que ese trabajo quedó muy hogareño, por decirlo así, porque eran representaciones de utensilios de la casa. Empecé con los objetos de mi mamá, luego de un hermano, de una hermana, hubo gente que me encargó dibujos de sus objetos más queridos, por eso digo que se veía la personalidad de cada quien.

Pero la maestría también me llevó a representar la personalidad de los lugares. Por ello, una de las series que elaboré posteriormente versa sobre los espacios; los lugares donde están los objetos que se guardan.

Cuando hice mis fotos para la presentación de mi tesis me apoyé en la casa de mi mamá. Busqué luces barrocas, tomando las fotos de noche, como la luz del refri y de cosas alejadas. Me gustaron esas fotos y luego las hice en pintura, que son los cuadros grandes de *Espacios Neobarrocos*. Mi intención fue elaborar un mapa de una casa del centro de Querétaro. Esas casas no son como normalmente se piensan: una sala, comedor, habitaciones. No, son muy largas y de un lado están los cuartos y del otro, los patios.

Ese año fue muy bueno: produje mucho y la exposición se movió. Estuvo muy interesante porque yo dejaba que el curador la montara y cada quien le daba un nuevo acomodo. Esa obra jugó mucho en cada lugar en donde la exhibí.

Las ya retratadas en bordados

Me encanta la historia del arte y siempre me ha llamado la atención el arte femenino, pero hay ocasiones en que me propongo sólo dibujar y pintar. *Las ya retratadas* es un proyecto distinto porque lo hice en bordado.

Sabemos de la existencia de mujeres artistas, como de cinco: Frida Kahlo, María Izquierdo, Artemisa... y ya. Pero para este trabajo me propuse investigar de nuevo, casi igual que con la tesis, sobre artistas mujeres.

Mi objetivo era hacer cien retratos bordados, que cincuenta fueran de mujeres hechas por hombres y cincuenta pintadas por mujeres, no autorretratos. Con los pintores no fue tan difícil, pero con las mujeres sí estuvo bien pesado porque apenas las alcancé a juntar. De hombres sobraba la lista; abres una enciclopedia y ya los tienes, las artistas mujeres están casi olvidadas.

La reflexión es interesante porque es muy diferente cómo el hombre representa a la mujer y cómo la mujer representa a la mujer. Para mí los cuadros de las mujeres tienen más carácter, más sentimientos, son más naturales y cuando las representan los hombres, son más con una pose y hay una barrera que hace los retratos fríos.

Las mujeres que pintaron a otras mujeres no ganaban dinero, entonces sus modelos eran sus hijas, sus madres o sus amigas. La obra de estas mujeres me parece más sincera, sin el interés de la ganancia.

Y los hombres pintaban a una duquesa, reina o madame, hacían encargos para vender y tener fama. Las mujeres artistas eran desinteresadas, no veían la pintura como una manera de ganarse la vida, porque estaba en el hogar.

Siempre he trabajado con las mujeres, quizá porque soy mujer y mi trabajo artístico incluye las actividades que se realizan en casa.

Objetos de familia

De mí mamá fue de la que saqué más producción. Ahí si era la cocina, porcelanas... hice una instalación que es una repisa con muñecos de porcelana. Yo me daba cuenta que cuando se le rompían mi mamá los pegaba. Yo creo que muchas mamás o señoras hacen eso y los pobres monos quedan chuecos. Esa pieza se llama *Entre el olvido y el recuerdo*. Como mi pintura es realista, el objetivo era que se perdieran los dibujos con algunas porcelanas que incluía.

Estas pizas pueden ser una crítica a la aprensión, pero coincido con que, siempre, aunque no seamos aprensivos, cargamos con cinco o seis cosas. Casi, casi como un fetiche de lo que somos, que va muy arraigado con nuestra personalidad o creencias.

No es particular de las mujeres, a lo mejor los hombres también son aprensivos. Recuerdo que le hice una pintura a mi esposo, así de: “Ah sí, una olla que me dio mi mamá cuando me fui de casa”.

Pero en mi casa las aprensivas son mi mamá y una hermana que guarda todo. Mi papá colecciona Cristos, por eso incluía objetos religiosos, como una cruz que fue de su mamá, pero en este caso, a las que descubrí más aprensivas fueron a las mujeres. Pero no creo que sea cuestión de género, sino de personalidad.

—¿Trabajar con tu familia te dio otra dimensión de la relación con ellos? ¿Descubriste algo que no sabías?

Fíjate que como productora, como artista se trabaja con lo más cercano. No tanto de: “Quiero descubrir a mi familia”. No, sino muchas veces no sabes qué hacer y te vas con lo más cercano. En la escuela así me enseñaron y es una fórmula. No puedo hablar de las mujeres en África o las familias en Moscú, si nunca he ido, si no conozco a nadie. Sería como muy falso de mi parte.

Por ejemplo, en el texto de presentación de *Itinerario*, que estaba integrado por los dibujos en polípticos, decía: “Los estoy invitando a entrar a mi casa”. Era un trabajo también sobre la memoria. Fue muy padre.

Querétaro todavía es muy pequeño, todo mundo te conoce. Muchos amigos y amigas me decían: “Me trasporté hace veinte años cuando iba a jugar a tu casa”. También el objetivo de la obra era rescatar la memoria.

Porque, que digamos, descubrí que mi mamá es lo máximo, no. La relación siguió igual, a lo mejor respeto más su idea de coleccionismo y de guardar, porque sacudir su sala puede llevar un día, tiene de cosas, impresionante. Esa serie era más de la memoria, de sus historias.

Las personas que no conocía la casa o los textos, decían: “Me recordó a la casa de mi abuela” o “Esa casa ha de ser hermosa”. Por eso, el chiste fue trabajar con gente cercana. En ese proceso se abren como ondas: de los que están más cerca, de los más alejados.

Para mí trabajar con la casa, con mi familia, no es tanto por exaltar que mi mamá es ama de casa y el trabajo del hogar es importante, sino más bien porque es lo más cercano. Si eres mamá y ama de casa no hay muchas opciones de salir, entonces todo el día ves a tus hijos y a lo mejor de eso trabajas. Como creadoras de imágenes y no podemos estar quietas.

Cuando empecé esos dibujos vivía en mi casa materna y siempre quería salir. Mi mamá decía: “No, hasta que te cases”, “No, si te casas o haces la maestría te vas”. Entonces dije: “Pues hago la maestría” y empecé a dibujar.

Había tronado una relación de cinco años y me quería ir de Querétaro. Dije: “El día que acabe, me voy. Es la última producción en mi casa”, pero no me di cuenta que era muy larga, cinco años, algo así.

En ese entonces estaba deprimida, odiaba todo. Empecé a pintar y encontré una paz en mi casa, acepté y dije: “Bueno, estoy aquí”. Pero mi propósito fue terminar de representar los objetos.

Añoranza por la casa materna

Corté una relación, empecé la maestría, tuve un novio y me casé. En resumen. Después viví en Querétaro un tiempo; luego nos mudamos a Torreón, donde el calor es horrible y lo que te queda es estar encerrado en una casa con aire acondicionado. Me invadió la añoranza y con las fotos que tomé para la presentación de la tesis de maestría, hice de los cuadros neobarrocos.

Fue un año muy productivo. Hacía casi un cuadro por semana. Mi esposo no vivía conmigo, porque él es geólogo, se va a campo, entonces todo el día me dedicaba a pintar.

A lo mejor fue otro proceso como de añoranza, de extrañar El Bajío, el clima, estar sola, sin amigos. Ahí la cultura es muy diferente que en el DF, en Guanajuato, Querétaro; el centro realmente está chido. En Torreón extrañaba las nubecitas. Decía: “Aquí no hay ni nubes. Pinche desierto”.

Hay una relación con los momentos que vivo y siempre regreso a casa. Antes decía: “Quiero salirme de mi casa, quiero salirme de Querétaro”, pero “bolas”, cuando me encontré sola en Torreón, en “donde no hay nadie que se acuerda de ti”, es así de: “¡C-a-s-a!”. Son sentimientos encontrados, pero uno es lo que es ahí.

El hogar como universo

Yo creo que el hogar es un universo. No desde la moral, sino desde la propia casa y la familia. Apenas soy madre y sí te cambia el universo.

El hogar como tema está súper devaluado. Llega a galerías pero es difícil que te aprueben un proyecto relacionado con el bordado, con temas del hogar. Mis proyectos siempre los meto, nunca he obtenido nada. No sé si es porque escribo pésimo, que no lo creo, pero no les llama la atención. Y mira que es un universo para muchas artistas.

Trabajar con lo más cercano es algo tan íntimo, que no te interesa que la gente te diga: “¡Wow, eres la artista del año!”. Es como tan honesto el arte hecho por mujeres. Tan honestas las fotos de una niña dormida y ya. Tan honesto a lo mejor mi pintura de unos zapatos viejos o del bordado sin decir: “¡Wow, qué punto

de cruz!". Tan honesto que no sé si es el patriarcado o las mujeres somos las peores, que no ha sido apoyado nuestro trabajo.

Porque reflexionando, la exposición de bordados por ejemplo, la hice como un ejercicio de la memoria. Recordar cómo mi mamá me enseñó a bordar, porque mi mamá es de las antiguïtas. Los dibujos a lápiz de color también eran un viaje al pasado. Con esos dibujos a color recordaba cuando era niña, veía todo brillante y todo me llamaba la atención.

Los bordados no los hice viendo la tele, como mi mamá cuando se ponía a tejer. Era un acto de concentración, de cómo mi mamá me enseñó, de encontrarme a mí misma, sentada, escuchando música. Podría estar viendo la tele, pero siento que entonces no tiene el carácter de arte, en donde se plasma un poco mi espíritu.

El hogar es un universo, definitivamente. Una vez me di cuenta que mi estudio siempre estaba al lado de la cocina. Por lo general, ocupo los espacios grandes de la casa como la sala-comedor y monto ahí mi estudio.

Aunque trabajé un tiempo dando clases, no puedo del todo por las mudanzas. Desgraciadamente ya soy como más del hogar.

Hablar de lo doméstico

Hace poco vi las letras de Adidas y pensé: "Estaría padrísimo hacer un abecedario doméstico: A: alacena, T: tenedor... que fuera con bordados y presentarlo en un políptico". Escribí mi proyecto para el FONCA y no pasó nada, pero al igual que muchas, pienso como dice Mónica Mayer: "Con el FONCA o sin el FONCA siempre hago lo que quiero".

Si pudiera desarrollar esa idea quedaría padrísima. Imagínate un cuarto y ahí un abecedario doméstico didáctico de los objetos cotidianos que nadie les hace caso.

Me parece muy valioso hablar de lo doméstico, no importa cómo lo veas. Si lo quieres ver como crítica de la sociedad a las labores no reconocidas, como un encuentro contigo misma, porque tarde o temprano, aunque no lo deseemos las mujeres terminamos en casa. Aunque tengamos una pareja que nos ayude

muchísimo, por ejemplo ahora mi esposo está haciendo el desayuno y cuidando a la niña.

Aunque sé que después de esta etapa de mamá, de nuevo estaré trabajando. No sé si haré algo sobre la maternidad o sobre lo doméstico. Porque yo decía: “Ay no, son mamás y hacen todo de bebés”. Bueno, porque no sabía lo que es. Y decía: “Qué ñoño”. No sé si me vaya a morder la lengua y acabe haciendo algo sobre la infancia porque tengo una hija.

El mundo doméstico es maravilloso y triste a la vez, porque la gente dice: “Es que eres una mujer abnegada”, pero cada una tiene su visión de ser mujer, no, tanto de artistas o las que no son artistas, es decidir con gusto, uno lo hace a su modo y a su gusto.

Sí soy una mujer, estoy en el hogar, cuido a mi hija, hago la comida. “¿No que tan izquierda?”, dirán, pero pienso que es una cuestión de actitud, de los roles que se dan en la casa, de la pareja que tienes.

Quizá por eso caigo siempre en lo doméstico, porque bordar, por ejemplo, es una actividad doméstica y lo pongo así en los textos. El bordado ha sido olvidado, se les enseñó a las mujeres para entretenerse, para que supieran hacer cosas bonitas, pero creo que ahí está la crítica: hay artistas mujeres, pero por qué no están reconocidas.

Presenté *Las ya retratadas* en Tijuanaarte, iba muy contenta con mis polípticos y era triste que algunas personas decían: “¡Ah, yo también sé bordar!”, “¡Ah, eso me lo enseñaron en la primaria!”, pero no es lo mismo porque tiene una idea. Si no te acercas para ver qué idea tiene es difícil ver más allá. Algunas personas sí se te acercan y quieren saber. Comentaban: “Sí, ¿verdad? ¿Por qué no sabemos más de artistas mujeres, si hay un buen?”.

No es tanto la actividad, sino cómo las mujeres artistas estamos retomando las ideas. Creo que el trabajo doméstico tiene mucha fuerza.

Una carrera bien femenina

—¿Por qué decidiste dedicarte a la pintura?

Toda la culpa la tiene mi mamá. Ella es una mujer conservadora y en lugar de llevarnos a karate, nos llevó a ballet, en lugar de jugar fútbol, fuimos a clases de dibujo. Éramos cuatro y nos tenía que entretener. Nos metió a talleres de arte. La prepa la estudié en un Centro de Educación Artística, CEDART. Quería estudiar música en el conservatorio de Querétaro, pero me enamoré de las artes plásticas.

No me gusta la física, la química, no me veo sentada en un escritorio o de doctora. A lo mejor porque los artistas somos como alivianados y preferimos disfrutar la vida, ¿no? Fue como una decisión muy fácil para mí, no hubo tanto drama.

Una hermana también es artista visual y hace grabado. Trabaja memoria y viajes. Y mi mamá así de: “Mis hijas están estudiando una carrera bien femenina: artes plásticas, pintura”. Y yo: “¡Ay, mi mamá no sabe!”. Me acordaba que en la clase de escultura cortaba con un hacha un tronco o soldaba. Es otra idea, el arte es femenino: la pintura, la acuarela... pero hay arte femenino rudísimo. Entonces mi mamá estaba soñada porque sus niñas eran bien femeninas.

Y hasta la fecha mi mamá tiene esa idea, como antes: “Y saben tocar piano...”. Son de esas mamás que te dan ternura.

En mi primera exposición trabajé el tema del cuerpo. Unas pinturas en azul. Eso fue un fracaso. “A las mujeres nos tiene como objetos sexuales, como retazos de carne”, decía, entonces representé el cuerpo en pedazos: los senos, las nalgas, un brazo. Y en tonos azules, fríos, porque así nos ven. Yo bien feminista, saliendo de la licenciatura, de 23 años.

En la exposición unos amigos me dijeron: “Qué exposición tan erótica”. Y yo: “No, era todo lo contrario a lo que yo quería”. Entonces quizá me fui con los objetos que eran totalmente fríos. Porque era todo lo contrario a lo que yo decía.

Ahora en mis tiempos libres estoy haciendo unas ilustraciones que nombré *Cuantos sádicos para gatas ronroneantes*, porque también tengo una gata, es toda amor, ronronea mucho. Me di cuenta que los cuentos de Andersen, que son asquerosamente moralistas, también son sádicos: a una niña le cortan los pies, el

soldadito de plomo se funde en el fuego... entonces estoy haciendo ilustraciones, es un proyecto chiquito, no sé si pueda ir creciendo. Inició porque quería saberme cuentos para contárselos a mi hija. Hay semanas que leo mucho y pienso en cómo desarrollar los dibujos.

Antes decía: “Es que un hijo no te tiene que limitar. Una madre puede hacer todo”, pero me di cuenta que no es tan fácil. Un hijo necesitan tiempo, inversión. Ahorita estoy con la crianza, está chiquita, ya cuando vaya al kínder o algo así, retomaré mi trabajo en proyectos más grandes.

Lo doméstico y el proceso creativo

La genialidad siempre ha sido una idea más sobre el hombre. Hace poco vi un documental de artistas mujeres, muchas de ellas inglesas, y lo que decían es que veían la maternidad y a lo mejor hasta el matrimonio, como una limitante para ser artista. Que ellas eran artistas porque eran solteras y eso las ayudaba a producir más.

Yo todavía no era mamá, y pensé: “Qué poca, porque ¿dónde están las otras?”. La investigación era sobre artistas solteras y artistas mamás. Y hubo el caso de una escultora inglesa que tuvo siete u ocho hijos y con todo, desarrollo sus proyectos. Mientras otra decía que un hijo le estorbaría y no podría ser, que ella estaba casada con el arte.

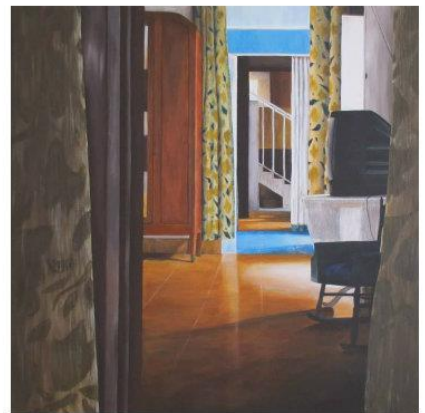
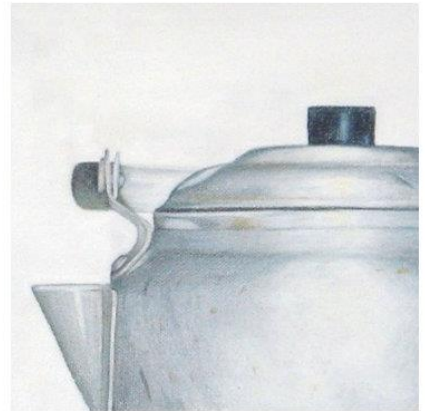
Mujeres muy tajantes y mujeres que se las han arreglado para la producción y la crianza. Una de ellas era una pintora soltera y me pareció muy padre porque reflexionaba: “Yo no me caso y no porque no pueda pintar. Si por ejemplo, tienes en un cuarto a un bebé llorando y en otro un cuadro llorando, es obvio que vas a ir a callar al bebé porque no te va a dejar pintar”. Eso me recuerda mucho a mi situación y a muchas productoras que son madres.

No soy la única que estoy sumergida en lo doméstico, es un proceso y todo esto me sirve para hacer otras cosas. Todas estas experiencias son parte de la creatividad. Es un proceso, quizá un año no hiciste nada, pero el siguiente puede ser súper productivo porque todo ese tiempo fue de creatividad, para decir: “Esto es”.

Cuando viví en Taxco, por poner otro ejemplo, mi estudio acabó siendo un escritorio, no pude poner mis caballetes y mi restirador estaba lleno, por eso dije: “Voy a bordar. No necesito nada”. Me he dado cuenta que la producción también depende del lugar en donde vives, de la casa. En cinco años me he mudado cuatro veces de ciudad. Cada espacio es también una producción distinta. Como la idea de las ilustraciones de los cuentos: leo y al día siguiente hago la ilustración.

Es bien interesante todas esas mujeres que estamos entre el hogar, viviendo lo doméstico y la producción. Haces tus producciones según el tiempo. Para las artistas quizá su producción debe ser en poco tiempo, en lo que los hijos se van a la escuela, haces tu obra y ya.

Skype, Ciudad de México – León, Guanajuato, 16 de enero de 2016



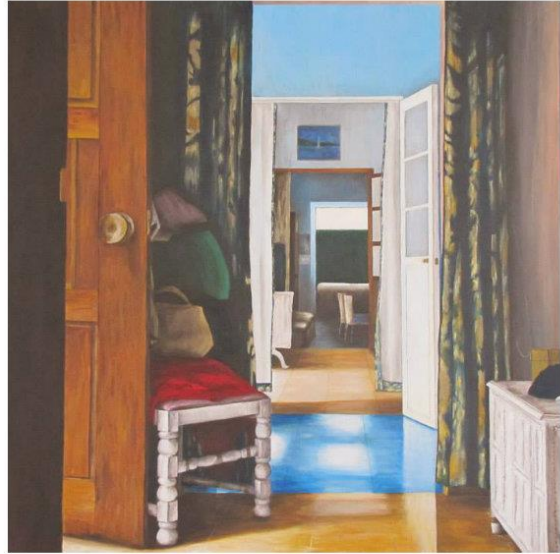
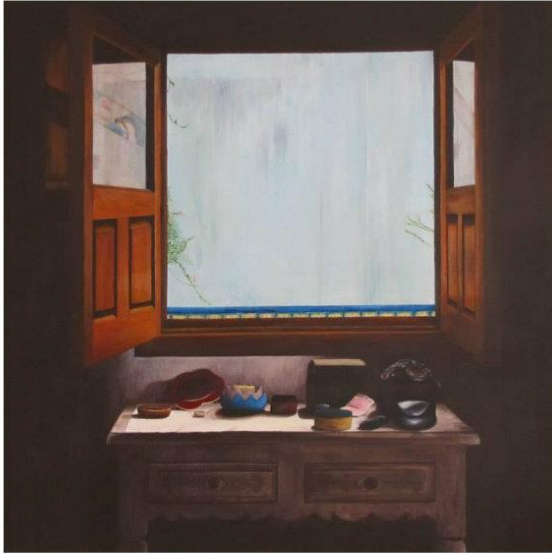
A la izquierda: Goretta Padilla. A la derecha, de arriba hacia abajo: Dibujo que integra los polípticos de objetos cotidianos, 2008; *Vista al consultorio desde la recámara*, acrílico sobre tela, 97x130 cm, de la serie *Espacios neobarrocos*, Querétaro, 2012; *Dorotea* por Tanning Deirdre, dibujo bordado, 46.5 cm. de diámetro, Centro Cultural Tijuana, 2014. **Todas las fotografías son cortesía de la artista.**



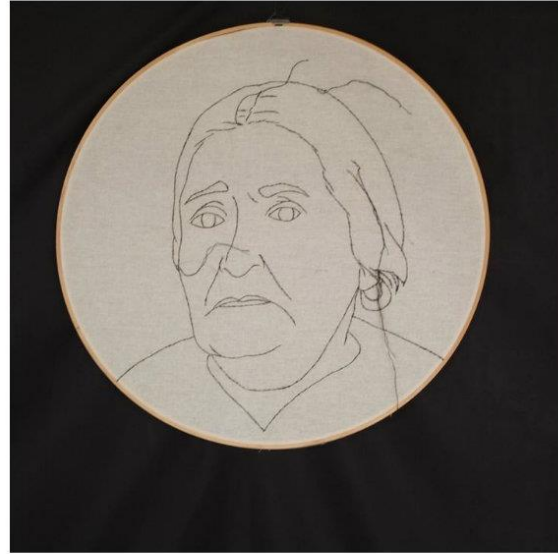
Arriba: *Recuerdo de mi madre trabajando en casa*, arte objeto, 2008. Abajo: dibujos que integran los polípticos de objetos, 2007.



Polípticos de objetos cotidianos, 2012.



Arriba, de izquierda a derecha: *Vista al corredor desde la recámara* y *Vista al consultorio desde la recámara*; abajo, de izquierda a derecha: *Escaleras y Azotea*, acrílico sobre tela, de la serie *Espacios neobarrocos*, 2012-2013.



Arriba, de izquierda a derecha: Parte de la serie *Las ya retratadas*, Doña Rosita por Frida Kahlo; abajo, de izquierda a derecha: Joven dibujando por Marie Denise Villers y dama por Rogier van der Weyden, bordados sobre manta, diferentes dimensiones, 2014.

“Dibujar es un ritual, igual que hacer de comer”: Abril Castillo

Abril Castillo (Morelia, Michoacán, 18 de junio de 1984) se ha desarrollado como editora, escritora e ilustradora para editoriales de libros infantiles y juveniles, académicos, de texto y para revistas. Es autora de la columna “Piedra, papel o tijeras” de la revista *Tierra Adentro*.

Ha impartido conferencias y talleres infantiles y para profesionales en universidades y ferias del libro en México y Colombia. Coordina, junto con Santiago Solís, Juan Palomino y Jesús Cisneros, el diplomado Casa: ilustración narrativa, que se imparte en la Facultad de Artes y Diseños de la UNAM. Ganó el 3º lugar del Catálogo de Ilustradores de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) en 2007 y el concurso de cartel “Invitemos a leer” en 2013 junto con Santiago Solís.

Su trabajo ha sido expuesto en México, Francia, Estados Unidos, Venezuela, Colombia, los Emiratos Árabes y Costa Rica. Desde 2007 participa en el comité organizador de El Ilustradero y, de la mano de Fundación SM y la FIL de Guadalajara, del proyecto Iberoamérica Ilustra, encargado del Catálogo Iberoamericano de Ilustración. Es socia de Oink Ediciones, editorial encargada de las guías de viaje ilustradas *Trotamundos* y de la colección *Los Indelebles*, en conjunto con *Libros de Mano*.

Le gusta pintar, tejer cuellos y bufandas, dibujar su comida, leer buena y mala literatura, ver televisión e ir al cine; cada que puede, se va de viaje a algún cercano o lejano lugar. Siempre está abierta a participar en nuevos proyectos creativos.

El ritual de la comida, Sobremesa y Abuela son las tres series de ilustraciones más personales que he realizado. Tengo un vínculo muy especial con el espacio en el que habito, pero sobre todo con la comida. Desde niña cocinar ha sido muy importante para mí.

Mi hermano y yo nacimos en Morelia, pero mis papás son del DF. Regresamos a vivir aquí cuando yo tenía unos cinco años. Pasamos unos meses en casa de mis abuelos maternos en su casa que era muy grande, pues habían tenido cinco hijos.

En esa casa había una señora que cocinaba, se llamaba Delfi —murió hace unos años—y yo tenía una relación muy estrecha con ella porque, además de cocinar, a veces me cuidaba. No sé si le designaban cuidarme, porque mi abuela siempre estaba en la casa. Más bien yo iba y me metía a la cocina a disfrutar de los olores.

Desde la entrada de la casa de mis abuelos, se percibía un olor a cebolla y chiles, el arroz cocinándose. Ese olor tan peculiar siempre me lleva a la casa de mis abuelos. Desde entonces y todo el tiempo que vivimos ahí, estuve metida en la cocina.

Aunque Delfi casi no me dejaba intervenir en nada, me encantaba estar en la cocina y “ayudarle”. A veces me decía: “Bueno, a ver, échale esto”, y otras me dejaba preparar *hot cakes*, pero me advertía: “Ya no vamos a hacer *hot cakes* porque nada más los haces y ni te los comes”.

Pasaba mucho tiempo con Delfi, a veces también la acompañaba al mercado. Todo el tiempo estaba pegada a ella. Era una mujer muy seca, pero me dejaba estar. Me regañaba, pero siempre estaba a su lado.

Uno de los platillos principales en casa de mis abuelos era el chile con huevo, que es típico de Puebla, mi abuelo era de Zacatlán. Se preparaba en ocasiones especiales, en las comidas de fiesta o cuando venían de viaje mis tíos. Siempre se festeja con chile con huevo y chalupas.

Un año nuevo, Delfi me dejó ayudarla a hacer el chile con huevo. Dijo: “¿Qué puede pasar?, sólo vas a romper los huevos”. Era una fiesta de más de veinte personas, porque era una familia muy grande y unida. Estuve toda la mañana ayudándole a cocinar instalada en la barra para comer que había en la cocina.

Por la noche uno a uno de mis familiares entraron a la cocina, donde cenábamos Delfi y yo, y le decían que el chile con huevo había quedado muy rico, pero que el guisado tenía restos de cascarones. Delfi aceptó la culpa y sólo me miraba de reojo. Recuerdo que tuve cuidado al romper los cascarones, pero tenía sólo cinco años, qué esperaban.

Mi abuela nunca cocinó, además ni hacía falta, Delfi cocinaba como los dioses. La historia de Delfi era complicada, porque ella había llegado de Puebla originalmente a trabajar con mis abuelos de sirvienta. Había enviudado y se había quedado con un hijo. En un momento se enamoró y se fue, desapareció y a los dos años regresó con otra bebé y su hijo. Y los tres vivieron todos los años que se pudo en casa de mis abuelos.

Para toda la familia, Delfi era muy cercana. Cuando todos crecieron, mis abuelos vendieron su casa y más adelante se fueron a vivir a Cuernavaca, pero Delfi siguió yendo a casa de todos los hijos ya grandes a cocinar. Hasta meses antes de su muerte, la cocina de Delfi siempre me alimentó.

La familia es muy importante para mí. Los lazos familiares son la parte central de mi vida. Me fui dando cuenta que compartir la comida me gustaba. Cuando me fui a vivir sola descubrí que disfrutaba hacerme de comer, tener ese momento para mí, darme ese espacio.

La hora de la sobremesa

Es cierto que los hombres son sinónimo de la productividad y las mujeres están más abocadas al cuidado, a hacer nido y todas esas cosas, pero creo que también vivimos en un mundo inmerso en el capitalismo en donde lo que importa es la producción sin fin, en donde todos somos máquinas de hacer y nuestro cuerpo y mente dejan de existir. Nada de eso importa, sólo lo que haces. No quién eres, no qué sientes.

Hice las series de la sobremesa porque eran parte de un ejercicio de dibujo cotidiano, a veces no era diario, pero si fijo, como un ritual. Realmente no sabía qué dibujar y empezaba por delinear lo que veía: un coche, hice retratos, pero nada acababa de amarrar.

Me pasaba que cuando iba a desayunar a algún lugar, por alguna cita, en lo que dejaba enfriar un poco mi desayuno lo dibujaba. O en el momento en que me tomaba el café porque, como siempre me acostumbré a tomarlo casi frío, en ese tiempo aprovechaba para dibujar toda la mesa. Aunque a veces no se puede, porque si desayunas o comes con alguien que no dibuja, quizá lo pueda tomar como una grosería.

Empecé una serie de comida, dibujo a línea, en tinta negra, en un cuaderno que siempre traía conmigo. Pero en una FIL de Guadalajara se fue en una bolsa que me robaron. Mi diario de dibujo seguro acabó en un basurero, pero dije: “No hay problema, la vida sigue y voy a seguir dibujando cosas de la comida”.

Soy adicta a comprarme libretas y había conseguido una de forma japonesa, que es como un biombo. Empecé a dibujar ese momento del café, el momento de la sobremesa. Y conforme los dibujos se acumulaban, me di cuenta de que al ir desplegando el biombo cada mesa se juntaba con la siguiente, y al

final el resultado era una sola mesa. Sólo bastaba juntar la línea de la mesa anterior con la siguiente.

Dibujaba distintos momentos y al principio no ponía fecha, ni dónde lo había hecho. Cuando volvía a ver los dibujos, casi siempre me acordaba del lugar donde había estado, pero luego la memoria me empezó a fallar, así que empecé a ponerles lugar y fecha.

Las ilustraciones de la sobremesa son un ejercicio que llevo haciendo desde hace unos cuatro años. Últimamente no lo hago tan seguido. Es un momento mío, igual que hacerte de comer.

La vida través de la comida

El ritual de la comida surgió como en paralelo a *Sobremesa*. Es una historia que no he acabado de contar, pero hasta ahora son cinco dibujos. Tengo un montón de cosas y no me da la vida para hacerlas, pero pienso hacer un libro de toda esta historia familiar de la comida de Delfi.

Lo que quise hacer con esa serie era recuperar esos platillos típicos de cada momento en distintas épocas de mi vida. Entonces, cada uno de los cuadros es de una etapa. Uno es de la infancia, en casa de mis abuelos con todos los hermanos de mi mamá, mi hermano y yo comiendo chalupas. Todavía hay cosas que afinar porque no se entiende bien la comida que hay en la mesa. Es un proyecto en desarrollo, pero ese trabajo es un primer planteamiento.

El siguiente retrata la comida en casa de mis papás. Estamos mi mamá, mi papá, mi hermano y yo nada más. Dibujo las cosas que comíamos y esa cotidianeidad. Por ejemplo, mi mamá sale sin zapatos, porque le encanta estar descalza.

Hay una de *La Posta*, un restaurante al que vamos siempre, desde hace como 15 años. Ahora ya no vamos tanto, pero antes íbamos cada domingo con mi abuela paterna, con mi papá, todos sus hermanos y todos mis primos. Ese restaurante era un poco como la casa de la abuela, un punto de reunión.

Otra, es de un año nuevo que nos fuimos todos los primos a la playa, es ese momento de la comida, pero entre la nueva generación. Y la última es con mi

novio. Muchas veces mi comedor termina siendo mi mesa de trabajo y casi siempre comemos en la cama. La cama se vuelve la mesa del comedor.

El ritual de la comida es una serie de esos momentos en donde todo lo demás se detiene y empieza ese momento especial donde comes con alguien. Qué comes, qué momento de tu vida es.

Gemelas de distinta generación

Mi abuela y yo nacimos el mismo día y me llevaba exactamente 55 años. Siempre me decía que era su gemela de otra generación, que fui su regalo de cumpleaños. Las dos somos géminis.

Ella decía que no hacía muchas cosas en su vida diaria, pero la verdad es que estaba llena de actividades. Era de esos sordos que sí oyen, una sorda selectiva, una mujer muy correcta en las formas, todo tenía que ser perfecto, estar en su lugar. Se fijaba mucho en que no abrieras la boca cuando masticabas, incluso cuando la tenías cerrada. Si masticabas muy fuerte te decía: “No hagas ese ruido”. Podía estar lejos y lo escuchaba. No me escuchaba cuando la llamaba, pero escuchaba muy bien un ruidito que ni yo me daba cuenta que hacía.

Mi abuelo tenía problemas del corazón, le dieron en total cuatro infartos, pero vivió 80 años. Le hicieron una operación muy complicada cuando cumplió 60, a partir de ese momento se dejó de cocinar con sal en la casa. Es como la historia de los tlaxcaltecas, que cuando les cortaron el camino de la sal, empezaron a usar hierbas. Eso hizo Delfi. Ésa era una sus magias: cocinaba glorioso y sin una pizca de sal, sólo hierbas y especias.

Aunque crecí comiendo sin sal, ahora que yo cocino uso sal, pero también sé usar las hierbas que usaba Delfi. Debido al corazón de mi abuelo, mi abuela y él decidieron irse a vivir a Cuernavaca. Allá mi abuela cocinaba para los dos. Hacía cosas básicas, como picar fruta, hacer huevo. No creo que cocinara guisados más complejos, pero seguro sabía prepararlos, sólo decidía no hacerlos.

Cuando murió mi abuelo, mi abuela se cambió a otra casa ahí en Cuernavaca y yo la iba a visitar seguido. Como era cerca, mi mamá me subía a un camión y mi abuela me recogía. Me iba el fin de semana o en vacaciones. Me

gustaba mucho estar con ella, era una gran compañía. Cuando iba a visitarla, podía ver de cerca su vida cotidiana que en otros momentos sólo imaginaba. Ella no cocinaba tanto, pero cuando lo hacía lo disfrutaba. Siempre había tenido problemas con la comida, no le gustaba mucho comer, pero los dulces la volvían loca. Se podía comer un huevo a fuerza, pero se echaba ocho piezas de pan sin problema.

Era una señora muy chiquita, muy flaquita, muy dulce. En su casa era muy importante el café y el pan. También tenía cajones con chocolates escondidos. Hace poco me di cuenta de que en realidad los escondía de mi hermano y de mí. Cada que íbamos a ver a los abuelos, corríamos al cajón donde los tenía, pero luego ya no estaban. Mi abuelo nos daba pistas, hasta que los encontrábamos. Siempre pensé que era un juego.

Sus últimos años los vivió en Mazatlán. Estaba muy enferma, al borde de la muerte, pero vivió así casi tres años. Al principio, luego de una operación intestinal muy complicada de la que nunca se recuperó del todo, mi mamá le planteó a mi abuela que viviera con ella, así podría seguir trabajando y cuidarla. Pero ella prefirió irse a Mazatlán, donde viven mis tíos.

Mi mamá sentía la obligación de cuidarla, así que pasaba la mitad del mes allá y la otra acá en la ciudad. El resto del tiempo que no estaba allá, la cuidaba una señora que se llama Macrina. Poco a poco, mi mamá tuvo que dejar su trabajo y también una relación que en la que estaba.

Yo quise mucho a mi abuela y la querré por siempre, pero no me gustaba que mi mamá se anulara de esa forma. Le decía que pensara qué iba a pasar cuando mi abuela no estuviera. Lo natural es que mi abuela se muriera, pero ¿qué iba a hacer ahora mi mamá si había dedicado todo su tiempo a cuidarla y había dejado de cuidarse a sí misma?

Me llama la atención cómo se cumplen los roles implícitamente. Ninguno de sus hermanos dejó de trabajar o se cambió de casa, quizá tampoco es que nadie le haya pedido a mi mamá hacer eso, pero ella sintió que era lo que tenía que hacer. Ella justificaba que sus hermanos ponían el dinero, así que ella tenía que

cuidar a mi abuela: bañarla, atenderla, darle de comer. Es la responsabilidad de la hija cuidar a la mamá. Como mujeres así nos educan.

Mi abuela estaba muy mal, pesaba 25 kilos, no podía caminar, tuvo un derrame cerebral. Tenía mucho dolor, pero aceptaba todos los tratamientos que le daban porque la ayudaban a vivir y ella quería seguir viva.

Hablábamos seguido por teléfono. Yo ya trabajaba, vivía sola y no era lo mismo ir a Cuernavaca que a Mazatlán. Era caro y complicado. No la vi tanto como habría querido en los últimos años. Cada tanto me llamaba mi mamá para decirme que ya se iba a morir. Es muy desgastante despedirte cinco veces de alguien para siempre.

Un mes antes de morir, hablamos por teléfono una noche y me preguntó que cuándo iba a ir a verla. Ella sabía que iría en diciembre para pasar las fiestas, pero era como si tuviera prisa, como si ya no pudiera esperar hasta entonces. Finalmente me dijo que en cuanto se fuera Macrina, quien se iba cada noche y hacía el cambio de turno con una enfermera, ella también ya se iba a ir. Yo no entendía de qué hablaba, ¿irse a dónde? No podía caminar sola. Lo entendí después.

En noviembre, durante la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) otra vez recibí una llamada de mi mamá, pero esta vez me enojé y le dije que mi abuela no se iba a morir. Entonces me llamó mi tío para decirme que esta vez era en serio. Que ya les había dicho a todos que se iba, que había decidido no tomar agua y dejar de comer. Me la pasó por teléfono y nos despedimos como se despide alguien que se va de viaje, pero consciente de que nunca la iba a volver a ver ni a escuchar su voz. Me dijo que no fuera, porque ella ya no iba a estar.

Aun así, mi tío me compró un boleto de avión para que fuera a verla, pero no quise, le dije que ya nos habíamos despedido. Sentí que lo decepcioné, que se enojó conmigo. Pero yo me imaginaba a mi abuela queriendo irse, como alguien que quiere dormir y no lo dejan. No sabía qué hacer, si dejar todo e irme, si esperar a que acabara la feria o que llegara navidad, no sabía si esta vez se iba a morir o no, como Pedro y el lobo.

Luego me arrepentí y como mi mamá había adelantado su vuelo tenía otro boleto y lo puso a mi nombre, pero se murió antes.

Mi mamá me contó que cuando ya estaba en las últimas, aunque había dicho que ya no quería comer ni beber nada, en un momento le pidió que le diera uvas peladas. Recordé cuando, a los dos o tres años, mi abuela me alimentaba de uvas. Quizá a ella alguien de bebé le había dado lo mismo. Su último alimento fue una vuelta al origen.

A veces pienso que hice mal en no ir de inmediato, pero luego me cuento de nuevo la historia y creo que nos despedimos de la única forma posible. Además respeté lo que ella me pidió.

Esa serie la hice al mes siguiente de su partida y conté la historia de manera muy literal: ella yéndose de viaje, haciéndose chiquita hasta desaparecer en el cielo.

Clases de pintura

Siempre me gustó dibujar, como a todos, y es algo que mi mamá me fomentó. De niña en nuestra casa de Morelia me destinó un muro para pintar. Me daba pinturas, colores, papel. Todo el tiempo me daba cosas, me gustaba mucho hacerlo. Me llevaba a ver murales de Diego Rivera y como a los tres años yo decía que era él.

Después de vivir un tiempo con mis abuelos, nos mudamos a una unidad habitacional. Un día que íbamos saliendo del edificio vimos bajar a varios niños que traían pinturas y dibujos. Mi mamá es una persona extrovertida y muy directa, habla muy fuerte. Sin pena, se le acercó a un niño y le preguntó que de dónde venía. Su mamá le dijo que había unas clases de pintura que resultaron estar exactamente en el departamento de arriba del nuestro.

Fui por años a clase con Ingrid Fugellie, una pintora chilena que lleva más de tres décadas en México. Cuando se cambió de casa, mis papás decidieron ya no llevarme y por un tiempo seguí pintando en casa, pero luego lo dejé.

En la secundaria empecé a escribir. Llenaba diarios de pura tontería. Escribía cosas que según yo eran poemas que ahora me dan mucha pena. Estuve

muchos años escribiendo, dejé totalmente de dibujar y me volví mala. Me seguía gustando, pero reconocía que ya no me salía. No me sentía cómoda.

En la universidad, entré a estudiar Letras Hispánicas porque quería ser escritora. Pero en cuanto se llegué a esa carrera alguien me dijo que ahí no se estudia para ser escritor, que si ése era mi cometido en la vida mejor me fuera al monte.

A la mitad de la carrera, hice un viaje a Canadá con mis dos abuelas, mi mamá y mi hermano. Un día que caminábamos por el centro, pasamos por un museo que ofrecía una exposición sobre el circo que exhibía obras de todo el mundo. En ese entonces, mi único contacto con el dibujo era cuando mi hermano cumplía años y le hacía una tarjeta ilustrada.

Así que cuando vimos esa exposición, para mí fue como casar esos dos mundos: un tema llevado a una narración, a historias, a una escultura, a un mural. Y era un tema que me inspiraba y apasionaba.

Aunque tenía veinte años, me dije: “No me importa cuánto me tarde, pero tengo que aprender a dibujar”. Supe que me tenía que apropiarme de eso, así que cuando volvimos del viaje le pedí a mi mamá los datos de Ingrid, porque eran amigas y a veces se veían, y le llamé para regresar a su taller. Sentí que tenía que retomarlo donde lo había dejado. Fui a pintar cada viernes durante más de tres años.

Ése también fue un aliciente durante la carrera. En Letras sentía que no había cabida para la creatividad, pero en las clases de pintura sí. Quería terminar la carrera para luego estudiar arte. Como egresado de Letras podía dedicarme a la docencia, a la investigación o bien seguir estudiando. A mí no me interesaba hacer ninguna de esas cosas, pero lo que descubrí, casi al terminar, fue la edición. Y al descubrirla, también encontré la ilustración y me reconcilé con el dibujo.

Pasión por los álbumes

Mi primer trabajo fue como becaria en Ediciones SM. Hacía iconografía y corrección de estilo, un poco de todo. Ahí descubrí los libros álbum y sentí un arrojito por dedicarme a eso.

Más tarde me ofrecieron un trabajo en el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), como editora. Ahí conocí a Marisol Parra, que hacía el diseño editorial y nos volvimos grandes amigas. Platicábamos de libros y de ilustración, compartíamos nuestros álbumes favoritos. Ella me dijo de un diplomado en ilustración de la UNAM. Lo busqué y vi que te pedían un portafolio y un CV. No sabía si me aceptarían, pero me guardé mi miedo y junté las pinturas y dibujos que tenía y fui a la entrevista. Los coordinadores eran Guillermo de Gante y Enrique Torralba. No entendían bien qué hacía ahí, pero me aceptaron al final.

Mi vida cambió con ese diplomado. Ahí conocí a mi actual socio, a muchos amigos, surgió una infinidad de proyectos y oportunidades relacionadas con la ilustración.

Ilustradora

Siento que mi carrera como ilustradora ha sido muy lenta en comparación con mis contemporáneos. Pero desde el inicio hice mucho trabajo de gestión.

En el diplomado que cursé surgió un proyecto que nombramos *El Ilustradero* por iniciativa de Jorge Mendoza, Anabel Pradoy de Mario Rosales. Juntos tenían un estudio ilustración que se llamaba Triveroquio.

En ese año, 2007, la FILIJ les ofreció un stand. Ellos decidieron invitar a todos los ilustradores que conocían para hacer algo colectivo. Al principio se sumaron también Enrique Torralba, Roxanna Erdman y Cecilia Varela. Éramos siete en el comité organizador.

Poco a poco, los miembros del comité se fueron saliendo, algunos porque deseaban sentarse a dibujar. Con el pasar de los años, unos fueron, otros vinieron y actualmente coordinamos el proyecto entre Jorge Mendoza, David Nieto “Yosh” y yo.

Quizá yo he seguido por miedo a ponerme a trabajar en lo mío, pero también porque para mí es importante que todo esté en orden, que las alianzas persistan y que entre todos hagamos comunidad. Hay que hacer puentes, lograr que todos se conozcan y todos podemos hacer cosas mejores juntos que solos.

Igual no todo el mundo piensa así. Muchos sólo quieren sentarse a dibujar y para eso yo no me doy tiempo.

Es mi propia responsabilidad que mi carrera como ilustradora vaya lenta, pero también me da gusto todo lo que se ha logrado a otros niveles. Ir a la Feria Internacional del Libro Guadalajara (FIL) ha sido una gran ventana al mundo, después de ahí las relaciones dejan de ser locales. Ahora llegan personas de otras partes que quieren formar parte del proyecto.

La ilustración es una profesión y debe tener calidad y compromiso. Toda la gestión que hacemos en *El Ilustrador* lleva tiempo, cuesta dinero y requiere experiencia. En un momento se volvió complicado porque parecía que se iba a volver un sindicato y nosotros no queríamos. Así que empezamos a hacer proyectos más pequeños y más personales, con pocos ilustradores.

Hicimos un par de libros, uno de leyendas mexicanas y otro de latinoamericanas, que se llama *Las leyendas de Xico*. Con el último empezamos a contactar a ilustradores de todas partes. Nos dimos cuenta de esas redes que se empiezan a tejer entre las personas y los lugares. Y también despertó en nosotros un interés particular por la identidad de lo latinoamericano.

Así que nuestro siguiente proyecto lo lanzamos en conjunto con la FIL y con Fundación SM, un catálogo iberoamericano de ilustradores, que hoy va en la séptima edición.

Este año me gustaría estar un poco más conmigo misma y dejar de “cuidar a los demás”. Pero creo que todas las actividades se complementan. Con todo, el dibujo y la escritura son actividades que hay que mantener en constante ejercicio. Y para eso, hay que trabajar mucho en solitario y también en proyectos personales que no tengan un fin comercial específico.

Trabajar para editoriales no es fácil porque requiere adecuarse a procesos que a veces resultan antinaturales. Eso fue un *shock* cuando comencé, porque mi método de trabajo es tal vez muy caótico. Busco referencias y de ahí boceto, pero para mí los bocetos pueden ser tres manchones de color y una nota al margen, que tomará forma cuando lo termine, pero antes es difícil de entender.

Cuando trabajas para libro de textos ellos entienden un boceto como un dibujo hecho perfectamente a línea que después sólo se colorea. Pero yo no trabajaba así. Quizá no llegaba a lo que realmente había imaginado, porque improvisaba y tenía accidentes que ocurrían sobre la marcha.

He dejado de trabajar así porque aunque quisiera sentirme bien trabajando por pedido, termino presionada. Además la paga no es muy buena, pero como soy *freelance*, debo aprovechar cada oportunidad. Hay épocas en que hay muchísimo trabajo y luego vienen periodos de “sequía”. Es como en *La hormiga y la cigarra*, debo de juntar todo lo que puedo porque vendrán meses sin trabajo. En esa medida, el trabajo de *freelance* se vuelve estresante.

En ese sentido, también desde el año pasado me propuse empezar a ahorrar. Antes de los 30 años no lo hacía, pero me di cuenta de que sólo de esa forma podía decir que no a ciertos trabajos, con condiciones que no me convienen y dedicarme a desarrollar más mis proyectos personales.

Jorge, Yosh y yo seguimos con *El Ilustradero*, enfocados en el proyecto del catálogo iberoamericano, pero también hace dos años fundamos una editorial independiente. Se llama *Oink* porque nos gustan los cerdos y somos tres, como el cuento. Gracias a una beca del Fonca empezamos una colección de guías de viaje a lugares imaginarios. Hemos publicado cuatro: *Morinia: ciudad de la memoria*, *Tutún: a donde el corazón te lleve*, *Áak’ab: el archipiélago de la noche* y *Peumancura: territorio soñado*. Y queremos hacer tres más.

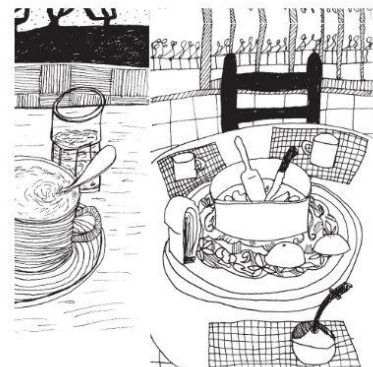
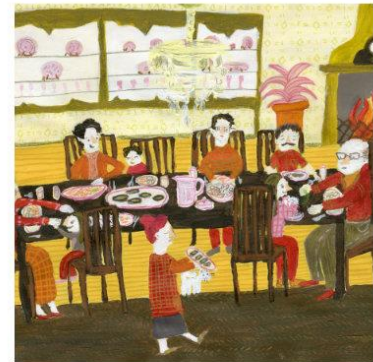
Con Santiago Solís, que es mi pareja, comenzamos también la colección *Los Indelebles*, que reúne libros sobre proyectos personales de ilustradores. El primero es un libro de Santiago, se llama *La multitud que he sido* y son 365 retratos y 365 ejemplares. Esta colección la autofinanciamos, nosotros mismos la vendemos y de ahí sacamos fondos para hacer más. Este año publicaremos tres títulos nuevos.

Me gustan los proyectos independientes que aunque no dan dinero (sino lo quitan), dan mucha felicidad.

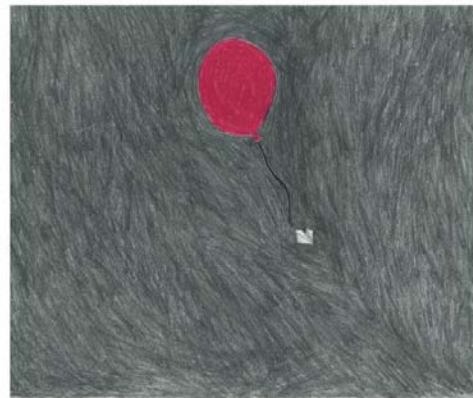
Tengo varios proyectos en el cajón, pasan los años y no termino porque siempre le doy prioridad a lo que viene de fuera. Ahora quiero limpiarme un poco

de compromisos, seguir trabajando y ponerme ciertas reglas para darle la misma seriedad y tiempo a lo mío.

Centro de Coyoacán, Ciudad de México, 29 de enero de 2016.



A la izquierda: Abril Castillo. A la derecha, de arriba hacia abajo: de las series *Ritual de la comida*, 2013; *Abuela*, 2014 y *Sobremesa*, 2014. **Todas las fotografías son cortesía de la artista.**



Arriba: de la serie *Ritual de la comida*, 2013. Abajo: de la serie *Abuela*, 2014.



De la serie *Sobremesa*, 2014.

CONCLUSIONES

Con las aportaciones teóricas y las entrevistas de semblanza recogidas para esta investigación, se afirma que la principal aportación de los feminismos es la categoría de género, misma que la crítica a las prácticas visuales contemporáneas hechas por mujeres ha retomado en los últimos años.

De acuerdo con las teorías de género, la mirada dicotómica del mundo ha permeado el pensamiento humano desde sus inicio y ha impactado en la división de espacios sociales. La separación entre público y privado ha provocado que el espacio doméstico se piense como el lugar de las mujeres por “naturaleza” y sea invisibilizado, desdeñado e incluso olvidado.

Las artistas contemporáneas, que no escapan a estas condiciones de género, utilizan como tema la domesticidad, objetos, elementos o materiales de este espacio en su obra y al trabajarlos, reinterpretan la realidad. Sus aportaciones son valiosas por los contextos en los que reelaboran sus discursos y cómo integran sus subjetividades como parte de la obra.

Los testimonios de las artistas incluidas en esta tesis, dan cuenta de cómo, a través del quehacer artístico y sus materiales, es posible cuestionar la división de espacios sociales dicotómicos, al resaltar el espacio de la casa y desarticular la supuesta separación entre el dentro y el afuera. Para Miriam Martínez, por ejemplo, el tejido reúne a las mujeres para crear espacios femeninos. Pensarse en colectivo puede parecer difícil, pero tejer o realizar alguna otra expresión artística en el espacio público se puede convertir en un código entre quienes lo realizan o lo descubren.

Aunque las artistas entrevistadas no se consideran feministas, coinciden en tener una firme intención de mostrar, criticar o simplemente decir que el espacio doméstico es un mundo y tiene elementos valiosos que aportar al arte contemporáneo. Buscan tejer redes y mostrar su obra, pero también, se proponen dialogar, incluir a los otros y crear ciudadanías.

Incluso, en algunas ocasiones, sus propuestas dejan de ser prácticas artísticas y se convierten en acciones políticas, unas más evidentes que otras, como son los casos de Miriam Mabel Martínez con la intervención urbana a través

del tejido (*yarn bombing*) y Rosa Borrás con los bordados hechos en plazas públicas para el proyecto *Una víctima, un pañuelo*.

Miriam irrumpe en el espacio urbano con estambres, un material pensado sólo para el tejido de ropa, que se le identifica como una práctica femenina y como parte del quehacer de las “buenas mujeres”, como dirá en la entrevista. Rosa, por su parte, también sacará de contextos estos materiales y los trabajará desde una postura política: denunciará las desapariciones de mujeres, miembros de la comunidad LGBTI y a consecuencia del narcotráfico.

Otra constante es que algunas de ellas no se autoreconocen como artistas —sino como tejedoras, fotógrafas, pintoras o ilustradoras—, esta postura puede ser entendible, cuando la historia del arte, al igual que muchas áreas de la vida humana, se ha contado desde la experiencia masculina, desdeñando la producción artística de las mujeres.

Pero también, puede ser un acto de reivindicación de las prácticas que realizan, como lo es el bordado o el tejido. Actividades pensadas para las artesanías o meros pasatiempos, realizadas con materiales de la domesticidad, tradicionalmente no trabajados por los artistas varones.

Las mujeres que realizan prácticas de representación son artistas en la medida que generan discursos y sus intervenciones son actos políticos, de visibilización de lo doméstico —o de otros espacios— y del quiebre de las fronteras entre los ámbitos: doméstico, público y privado. Son políticas, trasgresoras, rebeldes, contrabandistas del arte, porque en el imaginario social antes que nada son mujeres: esposas y madres.

Contrabandista de sueños, disidentes de ficciones de género, *outsiders* del sistema patriarcal, *clochards* de la felicidad en recetas, eso y más son las mujeres artistas. A través de su historia, siempre en busca de espacios para hacerlos propios, incluso el propio cuerpo como un nuevo sitio desde donde vivirse. Desde donde contarse con recursos estéticos y nuevas pedagogías para sentirlo.

En el trabajo de las artistas lo personal se vuelve político, confronta el ideal doméstico y el de las mujeres como madresposas. Se cumplen dichos roles de género pero, durante su proceso creativo y en las obras de cada artista, se

cuestionan. Transforman esa idea de que el arte para las mujeres es un pasatiempo y no una forma de trabajo. Crear es pensar y requiere conocimientos, experiencias, prácticas y tiempo para su realización. Un espacio personal, privado. En el espacio de creación, solo existe la artista y su obra.

En la práctica visual de las artistas se reta al imaginario social que se basa en la desvalorización del espacio doméstico. Los estambres, telas, hilos, botones, pelusas de ropa, bolsas de té, servilletas con aros de café, tallos de ajos, entre otros elementos, se convierten en prácticas artísticas al ponerse en diversos contextos: en la calle, en una galería, en el museo.

El arte llevado a otros espacios, sin limitantes, crea ambientes dignos e incluso inventa nuevos lugares en donde no existen. Las artistas resignifican los espacios y sus objetivos. Sin importar los géneros, recuerdan que las personas transitan todos los lugares, aunque por desgracia no con las mismas libertades.

Las pinturas e ilustraciones de objetos, espacios y personajes de la casa, así como los autorretratos en espacios urbanos, pero sobre todo en la alacena o en el fregadero de la cocina o la azotea, son elementos que se encuentran en la historia del arte, pero rompen el imaginario social cuando lo interviene el arte contemporáneo hecho por mujeres, porque a través de un discurso estético, muestran el trabajo doméstico que está detrás de la vida cotidiana.

Las artistas no escapan a las labores de cuidado de los otros, al esfuerzo por mantener en orden y limpieza un espacio, incluso han pospuesto el trabajo creativo por su familia, pero los reproducen a través de los tejidos, bordados, coleccionismo, representación del espacio y captura de instantes dentro del hogar, ya sea por fotografía o ilustración. Las actividades dentro de casa dejan de estar invisibilizadas, veladas por la cotidianeidad, pensadas como no-trabajo o mero *hobby*.

Incluso, el tamaño de la obra, la experimentación con otros materiales, el tiempo de producción, dependen del momento de vida de las artistas. Obras y cotidianeidades no se separan. Desde siempre se han realizado labores importantísimas para las economías familiares y, desde este reconocimiento, hay

una postura crítica al capitalismo, a los guetos artísticos, a las instituciones que buscan cuartar libertades.

Esta investigación tiene el compromiso de mostrar a las mujeres artistas en este momento, en el que el trabajo doméstico sigue desvalorizado por un sistema económico que pone a la cabeza el trabajo de la producción sobre el trabajo de la reproducción.

El arte da a las creadoras la posibilidad de no sentirse encerradas, frágiles, pequeñas. Hay empoderamiento desde lo que se propone como discurso. Sus discursos. Y la autoreflexión sobre su propia historia de vida, en donde siempre hay nuevas ideas, futuros, planes, creatividades.

Resta decir, que la interpretación de las diversas técnicas, así como de materiales y discursos de estas cinco artistas, son propicios para investigaciones posteriores en donde las ciencias de la comunicación, el periodismo, la historia del arte y las teorías feministas dialoguen en un trabajo transdisciplinario.

FUENTES

Bibliografía

AMOR, Pita, *Yo soy mi casa*, México, J. Mortiz, 2001, 259 pp.

ANDOVASIO, J. M., Olga Soffer y Jake Page, *El sexo invisible*, México, Lumen, 2008, 358 pp.

BEAUVOIR DE, Simone, *El Segundo sexo*, México, Random House Mondadori, Debolsillo, Contemporánea, 2013, 727 pp.

BUTLER, Judith, *Deshacer el género*, España, Paidós, 2006, 392 pp.

-----, *El género en disputa*, España, Paidós, 2007, 316 pp.

CASTAÑEDA, Marina, *El machismo invisible regresa*, México, Taurus, 2007, 382 pp.

CASTELLANOS, Rosario, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica, Letras mexicanas, 2012, 230 pp.

CLÉBERT, Jean-Paul, *Mujeres de artistas*, México, Diana, 1994, 414 pp.

CORDERO, Karen e Ina Sáenz, compiladoras, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Ibero/PUEG-Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, 430 pp.

DESPENTES, Virginie, *Teoría King Kong*, traducción Beatriz Preciado, Melusina, 2007, 126 pp.

ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*, España, 2009, Gedisa, 240 pp.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. 1- La voluntad del saber*, México, Siglo XXI Editores, 1993, 194 pp.

GARCÍA Sílberman, Sarah y Lucina Ramos Lira, *Medios de comunicación y violencia*, México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Mexicano de Psiquiatría, 1998, 517 pp.

HÉRNANDEZ Carballido, Elvira, coordinadora, *Cultura y género. Expresiones artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011, 279 pp.

HIERRO, Graciela, *Ética y feminismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, 2014, 149 pp.

HIERRO, Graciela, *La ética del placer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, 2014, 150 pp.

LAGARDE y de los Ríos, Marcela, *Los cuativerios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 884 pp.

-----, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal, 2012, 643 pp.

LAMAS, Martha, *Feminismo, transmisiones y retrasmisiones*, México, Taurus, Pensamiento, 2006, 166 pp.

LECHUGA, Graciela. *Breve introducción al pensamiento de Michel Foucault*, México, Biblioteca básica, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, 226 pp.

LEÑERO Vicente y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, México, Grijalbo, 1991, 315 pp.

MOLINA, Petit, Cristina, *Dialéctica feminista de la ilustración*, España, Anthropos, 1994, 318 pp.

NASH, Mary, "La identidad cultural del género, discurso de la domesticidad y la definición del trabajo de las mujeres en la España del siglo XIX", en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna. Discurso y disidencias*, Georges Duby y Michelle Perrot, coordinadores, Tomo 6, España, Taurus, 1993, 612-623 pp.

PATEMAN, Carole, *El contrato sexual*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, 1995, 292 pp.

PRECIADO, Beatriz, *Manifiesto contrasexual*, España, Editorial Ópera Prima, 2002, 176 pp.

-----, *Testo yonqui*, España, Espasa, 2008, 224 pp.

-----, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*, México, Anagrama, 2010, 221 pp.

RIVA Palacio, Raymundo, *Manual para un nuevo periodismo. Vicios y virtudes de la prensa escrita en México*, México, Plaza y Janes, 2005, 204 pp.

RIVERA Garza, Cristina, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*, México, Volumen 11 de Colección Centenarios, Colección Maxi, Tusquets, 2010, 331 pp.

ROJAS, Soriano Raúl, *Investigación social. Teoría y praxis*, México, Plaza y Valdés, 2006, 190 pp.

-----, *Guía para realizar investigaciones sociales*, México, Plaza y Valdés, 2006, 437 pp.

SAU, Victoria, *Diccionario ideológico feminista*, Volumen II, España, Icaria, 2001, 302 pp.

SERMEÑO, Ángel y Estela Serret, coordinadores, *Tensiones políticas de la modernidad. Retos y perspectivas de la democracia contemporánea*, México, Miguel Ángel Porrúa/Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2008, 265 pp.

SERRET, Estela, *El género simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001, 172 pp.

SCOTT, Joan W., "El género una categoría útil para el análisis histórico" en *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*, de Marta Lamas, compilación e introducción, México, Programa Universitario de Estudio de Género-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, 265-296 pp.

SERRET, Estela, *¿Qué es y para qué es la perspectiva de género? Libro de texto para la asignatura: Perspectiva de género en educación superior*, México, Instituto de la Mujer Oaxaqueña ediciones, 2008, 159 pp.

TIBOL, Raquel, *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*, México, Plaza & Janés, 2002, 310 pp.

VALCÁRCEL, Amelia, *La política de las mujeres*, España, Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la mujer, 1997, 231 pp.

WOOLF, Virginia, *Un cuarto propio*, México, Colofón, 2009, 147 pp.

Hemerografía

FRASER, Nancy, "Redistribución y reconocimiento: hacia una visión integrada de justicia del género", *Revista Internacional de Filosofía Política*, No. 8, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa-UNED, 1996, 18-40 pp.

GAYLE, Rubin. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo", revista *Nueva Antropología*, noviembre, Año/Volumen VII, Número 030, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, 95-145 pp.

SERRET, Estela, "Hacia una redefinición de las identidades de género", en revista *Géneros*, Número 9, Época 2, Año 18, México, 2011, 71-98 pp.

SCOTT, Joan W., "Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría posestructuralista", traducción Marta Lamas, en *Debate feminista*, "Conquistas, reconquistas y desconquistas", Año 3, Volumen 5, marzo, México, 1992, 87-107 pp.

Documentos electrónicos

AMIGOT LEACHE, Patricia y Pujal i Llombart, Margot. "Una lectura del género como dispositivo de poder", [en línea], en revista *Sociológica*, Año 24, Número 70, mayo-agosto, México, 2009, 115-152 pp., Dirección URL: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7005.pdf>, [consulta: 23 de marzo de 2013].

BARTRA, Eli, "Arte popular y feminismo", [en línea], en revista *Estudios Feministas*, Año 8, 1º semestre, México, 2000, 30-45 pp., Dirección URL: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/9854/9088>, [consulta: 10 de noviembre de 2015].

BORRÁS, Rosa, galería Picasa, Dirección URL: <https://picasaweb.google.com/106578711846040946851>, [consulta: 6 de mayo de 2015].

CÉSPEDES, Mayra, portal, Dirección URL: <http://mayracespedes.weebly.com/>, [consulta: 3 de diciembre de 2014].

FOUCAULT, Michel, *El sujeto y el poder*, [en línea], *Revista Mexicana de Sociología*, Volumen 50, Número 3, julio-septiembre, México, 1988, 3-20 pp., Dirección URL: http://www.peu.buap.mx/web/seminario_cultura/El_sujeto_y_el_poder.pdf, [consulta: 27 de abril de 2013].

IGARTUA, Juan José y María Luisa Humanes, *El método científico aplicado a la investigación en comunicación social*, [en línea], España, Instituto de la Comunicación, Universidad Autónoma de Barcelona, Aula abierta. Lecciones básicas, 2004, 12 pp., Dirección URL:

http://portalcomunicacion.com/uploads/pdf/6_esp.pdf, [consulta: 28 de diciembre de 2015].

LAGARDE y de los Ríos, Marcela, "Mujeres cuidadoras: entre la obligación y la satisfacción", México, 2003, 5 pp., [en línea], Dirección URL:

http://pmayobre.webs.uvigo.es/textos/marcela_lagarde_y_de_los_rios/mujeres_cuidadoras_entre_la_obligacion_y_la_satisfaccion_lagarde.pdf, [consulta: 4 de enero de 2016].

LAMAS, Marta. "Diferencia de sexo, género y diferencia sexual", en revista *Cuicuilco*, Número 18, Volumen 7, enero-abril, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000, 24 pp., Dirección URL:

<http://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>, [consulta: 20 de febrero de 2013].

LINHART, Virginie, documental *Simone de Beauvoir: "No se nace mujer"*, [en línea], Francia, 2007, Dirección URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=tb0LONwpB2w>, [consulta: 9 de enero de 2014].

MARTÍNEZ, Miriam Mabel, blog *Tejer es punk*, Dirección URL:

<http://tejerespunk.tumblr.com/>, [consulta: 3 de marzo de 2015].

PADILLA, Goretti, portal, Dirección URL:

<http://gorettipadilla.weebly.com/vitae.html>, [consulta: 10 de diciembre de 2015].

SAU, Victoria, *Diccionario Ideológico feminista*, [en línea], Volumen I, España, 2000, 321 pp., Dirección URL:

<http://books.google.es/books?id=rIVVA1nkGogC&printsec=frontcover&dq=reflexiones+feministas+para+principios+de+siglo&hl=es&sa=X&ei=6QVBUaW6luWN7Qay6YGACw&sqi=2&ved=0CFIQ6AEwBg#v=onepage&q&f=false>, [consulta: 21 de agosto de 2013].

Museo de Mujeres Mexicanas, portal, Dirección URL:

<http://www.museodemujeres.com/es/>, [consulta: 25 de enero de 2015].

Tesis

BRITO Domínguez, Myriam, *Más allá de la dicotomía: la distinción entre lo público, lo privado y lo doméstico*, tesis para obtener el grado de Maestría en Humanidades. Línea de filosofía política, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa, 2008, director: Doctor Jesús Rodríguez Zepeda, 144 pp.

CÉSPEDES Vaca, Mayra Isabel, *Encantada de conocerme. El autorretrato como estrategia de representación en la fotografía contemporánea mexicana, el caso de las series: Acapulco en la azotea, Simulaciones de un sueño y Espejismos*, tesis para obtener el grado de Maestría en Artes Visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Plásticas, directora: Maestra Laura Castañeda García, 156 pp.

PADILLA Vázquez, María Goretti, *El retorno al pasado a través de los objetos cotidianos dentro de los hogares mexicanos: memoria y representación de objetos en la producción pictórica*, tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales, orientación Pintura, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Plásticas, asesora: María del Carmen López Rodríguez, 2010, 109 pp.

OSORIO Plascencia, Laura Mariana, *Uso y apropiación de la vivienda con base en la identidad de género. Vivienda de renovación habitacional popular*, tesis para obtener el grado de Maestra en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, tutora: Mtra. Lucía Constanza Ibarra Cruz, 134 pp.