



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

LAS PROFESIONISTAS EN LA PLASTICA CONTEMPORANEA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A :

SILVIA RODRIGUEZ SANCHEZ

DIRECTOR DE TESIS: M.A.V. FLORIDA ROSAS LOPEZ.

MEXICO, D. F.



DEPTO. DE ASESORIA PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS XCOCHIMILCO D.F.

1998.

25 9105

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

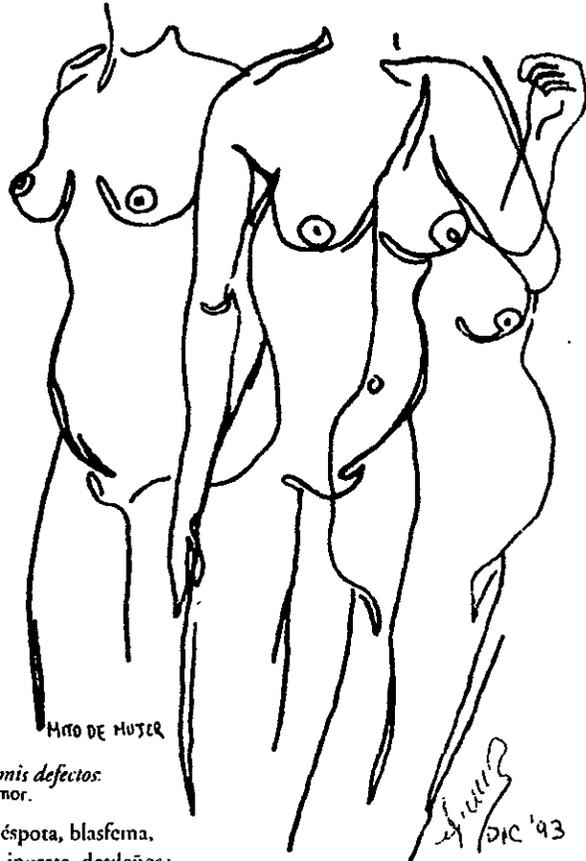


UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



*La lejanía de mis defectos.
Pita Amor.*

Soy vanidosa, déspota, blasfema,
soberbia, alriva, ingrata, desdeñosa
pero conservo aún la tez de rosa.
La lumbre del infierno a mí me quema.

Es de cristal cortado mi sistema.
Soy ególatra, fría, tumultuosa.
Me quiebro como frágil mariposa
yo misma he construido mi anatema.

Soy perversa, malvada, vengativa
es prestada mi sangre fugitiva
mis pensamientos son muy taciturnos.

Mis sueños de pecado son nocturnos
soy histérica, loca, desquiciada
pero a la eternidad ya sentenciada.

CUANDO UNA MUJER QUIERE SUBIR HASTA LA CUMBRE, TIENE QUE
PARECER JOVENCITA, COMPORTARSE COMO DAMA, PENSAR COMO
HOMBRE Y TRABAJAR COMO CABALLO. Daniéle Laufer.

Para: Víctor Manuel y Oscar Manuel.

A mis padres: Olivia y Oscar.

A mis hermanos: Oscar, César y Olivia.

A mis padrinos: Silvia Luna, Silvia Love (o.p.d) y Ezequiel.

A todos mis tíos, primos, cuñados y sobrinos.

A la familia López Valdivia.

A mis amigos: Carlos, Macoy y Martín.

A los ENAPOS de los buenos momentos.

A la maestra Florida Rosas quién además de dirigir mi
proyecto, dirigió un pedazo de mi vida; por su amistad y
su confianza.

A Jorge Chuey, Jorge Novelo, Alfonso Ortega y Erika Soto
por las atenciones que prestaron a mi trabajo.

CON TODO MI AMOR Y AGRADECIMIENTO; POR TODO EL APOYO
INCONDICIONAL EN EL CAMINO QUE HE RECORRIDO.

G R A C I A S .

INDICE

INTRODUCCION

REFERENCIAS HISTORICAS DE LAS MUJERES EN EUROPA

1. LA MUJER EN EL HOGAR
 - 1.1 HIJAS
 - 1.2 SOLTERAS
 - 1.3 ESPOSAS
 - 1.4 MADRES
 - 1.5 VIUDAS

2. LAS CONDICIONES DE LAS MUJERES TRABAJADORAS
 - 2.1 SIGLO XV
 - 2.2 SIGLO XVI Y XVII
 - 2.3 SIGLO XIX

3. LA MUJER Y SU EDUCACIÓN
 - 3.1 SIGLO XVI
 - 3.2 RENACIMIENTO
 - 3.3 HUMANISTAS
 - 3.4 EL PROTESTANTISMO
 - 3.5 EL SIGLO XIX

LAS MUJERES EN MEXICO

4. RITMO DE VIDA EN MÉXICO
 - 4.1 PARTICIPACION DE LAS MUJERES EN LA LUCHA ARMADA
 - 4.2 LA EDUCACION DE LA MUJER Y LOS CAMBIOS INTELECTUALES
 - 4.3 LAS MUJERES EN SAN CARLOS-ENAP

IMAGENES DE MUJER

5. LOS MITOS CULTURALES
 - 5.1 EL MITO DE EVA
 - 5.2 EL MITO DE PENELOPE
 - 5.3 EL MITO DE BEATRIZ Y DULCINEA
 - 5.4 EL MITO DE LA MATERNIDAD
 - 5.5 EL MITO DE NORA
 - 5.6 EL MITO DE LA VIRGINIDAD
 - 5.7 EL MITO DE LA MUJER LIBERADA

ARTE MEXICANO

- 6. ARTES VISUALES**
- 6.1 EL ARTE EN MÉXICO**
- 6.2 PROYECCION EN EL ARTE**

INTELECTUALES EN MEXICO

- 7. MANIFESTACIONES ARTISTICAS DE LOS AÑOS 20'S A 40'S.**
- 7.1 CARMEN MONDRAGÓN. (NAHUI-OLÍN)**
- 7.2 DOLORES MARTÍNEZ DE ANDA. (LOLA ALVAREZ BRAVO)**
- 7.3 MAGDALENA CARMEN FRIDA KAHLO Y CALDERON. (FRIDA KAHLO)**
- 7.4 GUADALUPE AMOR SCHILTLEI. (PITA AMOR)**
- 7.5 UNA NUEVA GENERACION**
- 7.6 NOEMÍ RAMÍREZ**
- 7.7 FLORIDA ROSAS**
- 7.8 MARÍA SADA**
- 7.9 ESTRELLA CARMONA**
- 7.10 MARISA LARA**
- 7.11 ROCÍO MALDONADO**

PROPUESTAS**CONCLUSIONES****NOTAS****BIBLIOGRAFIA****HEMEROGRAFIA****OTRAS FUENTES**

LAS PROFESIONISTAS EN LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA**INTRODUCCION.**

El siglo XX; se ha caracterizado por un desarrollo tecnológico vertiginoso en el cual, los medios de comunicación (cine, radio, televisión e informática) han venido a fortalecer la manipulación de masas y la tecnología rebasa la comprensión de la mayor parte de nuestra sociedad. Aún, cuando el arte existe desde que el hombre inicia su camino dentro de la civilización, las mujeres participaban de una forma pasiva, únicamente eran motivos de inspiración, modelos, fué hasta el siglo XIX, cuando las mujeres empiezan a demostrar que también pueden ser parte productiva independientes, con los mismos derechos que el hombre, un ente pensante, la cuál se vuelve parte importante de la comunidad con un valor real como artista plástica.

Herbert Marcuse comenta que la transformación del principio del placer, cambia el monopolio de la madre; "al principio, la imagen de la mujer, era deseada esposa y amante, eran Eros y Tanatos en unión inmediata, era ella la meta de los instintos sexuales y la madre de los hijos, pero con el camino del progreso, la madre y la mujer fueron separadas y su identidad como tal disuelta,"¹ El hecho de que algunas mujeres sean protagonistas y continúen en el trabajo, mostrando una concepción distinta y una nueva forma de lo establecido, empieza a modificar su misma existencia, para darse paso al crecer en un campo de actividad, de poder crear y manifestarse, aún, contra la negativa de algunos movimientos, considerados sólo de los hombres;

porque según las circunstancias sociopolíticas, su participación será mayor o menor según el momento histórico que se trate.

Para apoyar esta idea, hablaremos de los inicios de la mujer en el continente europeo, a grandes rasgos, desde que son nómadas hasta el siglo XIX, siendo éste el modelo de educación a seguir que se tuvo en México, y que aún en la actualidad se persigue.

Principalmente, mi propuesta es dar a conocer, de manera general, con la recopilación del siguiente material, el desarrollo de las mujeres en la sociedad y en las artes plásticas, en México, a través de la historia del arte, porque la educación ha hecho que la mayoría de las mujeres se dediquen al hogar antes que tener una profesión, o algunas veces a las mujeres les falta el temperamento necesario para dedicarse a su profesión y terminan rindiéndose ante los prejuicios de la sociedad, en algunos casos las mujeres dejan o disminuyen su trabajo al momento de casarse o ser madres.

Ha sido decisivo el rol que la familia, la religión (católica) y la educación han jugado para permitir la actual situación de las mujeres, porque tradicionalmente estas instituciones se entrelazaban para disminuir los avances logrados por las mujeres, la capacidad de México para explotar todo su potencial depende del desenvolvimiento de la mujer y su aceptación igualitaria en la sociedad mexicana. Debido a que actualmente la

pintura mexicana ha experimentado, en los últimos quince años o más, un extraordinario incremento en el número de artistas importantes mujeres considero necesario hablar sobre ellas. Las mujeres mexicanas están demostrando la única naturaleza femenina de su arte como uno de los más fuertes componentes del poderoso panorama de la pintura contemporánea mexicana; tocan temas ligados a la sexualidad, auto-imagen y auto-estima, maternidad y los 11 patriarcal ya que piensan que una sola no puede con el peso de una muestra, por lo que conjuntan a varias para que nos sean el soporte de otras, pero el tiempo en el peso y el valor de las mujeres iremos trascendiendo.

Carla Rippey comenta que el exponer en el MAM significa para la artista una apertura en los espacios para las mujeres "ya que si no me equivoco, los espacios importantes ya han sido prestados para 10 ó 15 hombres de mi generación y sólo hasta ahora a Irma Palacios y a mi nos lo están brindando." Considerando que puede ser un reflejo de que la directora sea mujer, además de tener una conciencia feminista, es alguien que aprecia a las mujeres y desea darles su valor. Cecilia Rivero menciona que unen a las mujeres por el hecho de serlo aunque plásticamente sean diferentes, dice que en México es común integrar colectivas de mujeres porque se arrastran una jerarquía patriarcal ya que piensan que una sola no puede con el peso de una muestra, por lo que conjuntan a varias para que nos sean el soporte de otras, pero el tiempo en el peso y el valor de las mujeres iremos trascendiendo.

Al asumir nuestra independencia, en el momento que nos comprometamos con nuestro trabajo, siguiendo y respetando nuestra propia ética moral y profesional, como dice Lola Alvarez, reconociendo que hemos logrado acceder a un mundo en lo que realicemos sea valioso para nosotras mismas y para futuras generaciones, es el aportar algo de nosotras a la sociedad. Es trabajo de nosotras como mujeres reemplazar la idea de ser sólo meros objetos decorativos, por la de ser mujeres, con inteligencia y desarrollo profesional competitivo, es atraer a los espectadores por medio de las creaciones, de nuestras expresiones y nuestros proyectos para ir ganando un espacio mayor dentro del arte y tener crecimiento como ser humanos.

Ampliar más, las posibilidades de entender y cumplir con nuestras metas, para ganar un lugar en nuestra sociedad como un ser productivo, por lo cual, tenemos que demostrar cada día el interés comprometido en el arte, y así lograr una mejor integración en este ambiente, reconociendo a las mujeres que despejaron el camino en esta profesión y siguen siendo artistas reconocidas.

Así mismo "la metamorfosis femenina se mueve hasta el punto de llegar a la violación del orden social, cuando éste les impide a las mujeres actuar según sus deseos o les ignora sus propios intereses, de aquí que no sea suficiente la propuesta estética de liberar al mundo de la decadencia; sino asumir proposiciones con el hombre, en la que con orden y razón en conjunto, integre una educación más creativa y armoniosa."²

Que es lo que impulsa a una mujer en México a salirse del molde tradicional y a buscar en su educación una vía para realizarse, y hasta que punto logra por medio de la

educación la independencia económica, es una culpa o una conquista esta independencia, esta independencia encuentra una relación en la responsabilidad moral y la autonomía social.

REFERENCIAS HISTORICAS DE LAS MUJERES EN EUROPA

"Porque en el pasado se hunden y se alimentan nuestras raíces. Porque muchos de nuestros actos, muchas de nuestras costumbres sólo se explican cuando recordamos."
ROSARIO CASTELLANOS.

Por tradición social; en los siglos anteriores al XX, a la mujer en todo el mundo se le marginó y sometió en una serie de prejuicios, que atentaron contra su integridad como ser humano, no se le dió la oportunidad, de que fuera ella misma totalmente libre para que decidiera, lo que pretendía hacer de su vida en el plano emocional, intelectual y físico.

Consideraban que la mujer no tenía la capacidad para decidir, por lo que siempre había un hombre, quién era el que decidía sobre ella, sin consultarla, porque consideraban que era él más apto para saber lo que le convenía a ella. Carmen Naranjo menciona que muchas veces, a las mujeres se les considera un mito, por que le anulan la capacidad de ser humano; elevándola como deidad, para ser admirada, y como servil y dependiente para hacerla inferior al hombre, pero de una forma o de otra, es imagen perfecta de contemplación, que no permite manifestaciones sentimentales o intelectuales, sino un objeto del que el padre, hermano, esposo o hijo pueden disponer, estos mitos siguen aún arraigados en nuestra educación, por lo que más adelante los analizaremos.

Estos conceptos fueron creados en Europa y hasta la fecha, hemos venido arrastrando con ellos; esto se debe a que fuimos conquistados y educados según su desarrollo social, por que se esparcieron por todo el mundo y es el modelo a seguir de nuestro país, por lo que es importante iniciar nuestro estudio en Europa.

1.-LA MUJER EN EL HOGAR

Fue aquí, en el seno del hogar, donde se establecieron las formas que se debían seguir, para el desarrollo de todos los miembros de la familia, principalmente de la mujer, quién es el principal sostén de la estirpe, es ella, en sus diferentes facetas que atraviesa, la que va marcando los roles principales a seguir en los siglos anteriores al XX, siendo hijas, esposas, madres, viudas, solteras trabajadoras (en muy pocos casos) o soltera religiosa.

Esta institución, la iglesia católica fué un pilar de importancia significativa que marcó la moral y la ética a seguir, por lo que de alguna manera, son éstas las reglas que llegan a nuestros días. Durante la época neolítica, los hombres y las mujeres dependían entre ellos para su economía y su modo de vida, de hecho las mujeres eran muy apreciadas y reconocidas en esta época, muestra de ellos son las figurillas femeninas con atributos sexuales marcados exageradamente, que se han encontrado.

La mujer fué de las primeras divinidades reconocidas, se le comparó con la tierra, creadora de vida, mujer-madre; tenían el poder de la resolución y eran quiénes

transmitían las nuevas técnicas de aprendizaje a sus hijos; pero al cimentarse las ciudades esta estructura fué cambiando la participación de la mujer.

Al inicio existían cortes femeninas, consideradas como un indicio de poder, allí se reunían las mujeres para administrar asuntos nacionales o internacionales; pero al nacer las clases sociales, nace "el concepto y la práctica del gineceo"³ que considera actos poligámicos y de encierro para las mujeres.

Se puede considerar el cambio en la vida de las mujeres en dos fases; la primera, en la que el poder sobre la tierra y los privilegios sociales, recaen sobre la la religión y la milicia, que en su función de ley, por las reglas establecidas o por la fuerza obligan a las mujeres a desocupar los puestos que hubieran adquirido y las relegan al hogar, como su única obligación, y en la segunda etapa que da origen a las clases medias, que creen que el tener renombre consiste en que sus mujeres permanezcan en sus casas sin que puedan tener algún tipo de producción artesanal o urbana.

De esta forma, todas las ganancias y derechos que habían gozado las mujeres les es anulado; llamadas al cuidado del hogar, alrededor del siglo V, estas ideas se fortalecieron, cuando se convierte en Dios padre, "Creador soberano de los elementos y de los hombres, es el Dios omnipotente de las grandes religiones patriarcales."⁴

1.1. HIJAS

Para la época feudal, el hecho de que naciera una hija, no era muy bien visto, desde que eran bebés tenían que luchar para sobrevivir, pues en esta etapa era muy probable

que se les abandonara o se les matara; ésto se debía a que consideraban que una mujer necesitaba de muchos gastos, que entre los pobres era lamentable y entre los ricos podía ser causa de su ruina; ésto ocurría porque consideraban que la mujer era débil, incapaz de hacer algo por si misma; lo que originaba que se le tuvieran muchos cuidados, desde proporcionarle vestido, alimento y vigilar que no perdiera la virginidad, siendo que ésta encerraba el honor de la familia; así que la mayoría de las veces el padre era quién decidía con quien se casaba una hija; las bodas solían realizarse a muy corta edad de las mujeres y con esposos de mayor edad. Margaret King menciona que "el honor de una ciudad como el de una familia podía arruinarse con una violación," 5

Es por esto que la familia cuidaba como a un tesoro a las hijas para evitar la deshonra, por consecuencia a los padres no les agradaba tener hijas que en algún momento les podían hacer perder su fortuna, con los gastos que implicaba su cuidado y su castidad además de reunir la dote. Durante el renacimiento el cuidar de la castidad, elevaba la oportunidad de conseguir un buen esposo, mantener su linaje y cuidar de su reputación, sin embargo, algunas mujeres se dejaban embarazar con lo que mostraban su fertilidad, cualidad muy apreciada y conseguían casarse o recibir dinero por la deshonra cometida.

El matrimonio suponía un intercambio de bienes que eran especificados en un contrato por escrito donde se detallaban todos los aspectos del mismo y el cual pasaría a manos del esposo una vez casados. La única alternativa de las hijas de no llegar a

casarse, era la vida religiosa dentro de un convento haciendo votos de castidad y permanencia en casa.

Esta era una situación difícil, ya que quedaban a expensas del padre, del hermano o de algún familiar que le asignaba alimento y tareas a cumplir como sirvienta pero sin paga.

1.2 SOLTERAS

En la época del renacimiento una mujer no podía casarse si no tenía dote, lo cual implicaba que sólo una parte muy reducida de la población se pasaban muchos años trabajando a fin de generar un pequeño capital para la dote, las mujeres solteras no tenían ninguna categoría social a menos que fueran religiosas, fuera en un convento o en una orden religiosa, haciendo votos de castidad y viviendo austeramente.

Los conventos se convirtieron en lugares de control para el exedente femenino; los padres solían criar en su caso sólo a las dos hijas mayores y a las demás se les enviaba a un convento o se les dejaba morir; la mayoría de las monjas eran de familia acaudalada, porque preferían pagar a esta institución, que casarlas con alguien de menor linaje. "La conducta sexual ilícita que se les atribuía a las monjas se consideraban como pecadillos, que representaban el desafío a los principios que amenazaban el bienestar público."⁶

Esto se debía a que no habían sido enviadas para buscar el bienestar espiritual, sino que al no poder casarse no podían vivir libremente; la única ventaja era que podían

leer, porque la costumbre indicaba que las mujeres no podían leer ni escribir, sólo las monjas.

Margaret King comenta que "la autonegación se convirtió en el camino por el cual muchas mujeres trataron de ganarse una eminencia que el mundo secular no les permitía"⁷

Entre las monjas más reconocidas se encuentra Teresa de Cepeda y Ahumada, nacida el 28 de marzo de 1915 en España, conocida más tarde como Santa Teresa de Jesús o Teresa de Avila, considerada como la primera doctora de la Iglesia Universal "reconocida por Juan Pablo II, el primero de noviembre de 1982."⁸

Se le considera como la humanista más importante de su época, su obra constituye una cima de la literatura mística universal, tanto por la calidad de la forma, como por el fondo teológico, a nivel mundial se han presentado exposiciones de arte con el tema teresiano en pintura, escultura y bibliografía, fué una monja muy dedicada al servicio de Dios y se le reconoce por la ayuda humanitaria a sus semejantes, murió en 1582. Cuando se inició el protestantismo se hicieron nuevos grupos en los cuáles se les daba permiso a las mujeres de casarse, de que tuvieran hijos y profesaran su fé, esto originó que con diferentes ramas de las que se formó la iglesia, las mujeres se resintieran al monopolio masculino y se dieran cuenta de que el protestantismo ofrecía más oportunidades que la iglesia católica (ortodoxa). "Mary de Valenciennes, escribió un libro, alrededor de 1400, en el que predicaba que aquéllos que habían alcanzado la perfección del amor divino no tenían ataduras de tipo moral"⁹

Con estas ideas se les considera herejes, y sirve para que a las mujeres que así pensaban se les considerara posteriormente como brujas, por lo que sufrirían más adelante con la inquisición.

Las diferencias que existían entre las mujeres católicas y protestantes, eran principalmente que los católicos ofrecían "la virginidad fructífera y el matrimonio; y los segundos sólo consideraban al matrimonio, por lo que este último atraía más personas, además de que fomentaba la lectura de las escrituras que estaba vetado para las mujeres y con esta posibilidad hacían grupos para enseñar.

Siendo ésta una de las razones por la cual murieron muchas mujeres en la hoguera, por la famosa caza de brujas que se inició en los Alpes en la edad media y terminó en el siglo XVII en Nueva Inglaterra, cuando inició la Ilustración. "La vinculación de la brujería con la herejía, le dió a la cacería de brujas proporciones únicas. Los cargos de brujería eran únicamente una parte del delito menor de la hechicería (castigado con la horca) que iba de la mano de la herejía, delito en contra de la religión católica que era castigado con la hoguera."¹⁰ Por la época, las brujas eran "mujeres inconformes que no quisieron someterse a las nuevas normas éticas jurídicas, económicas y sociales que reducían los papeles femeninos en la familia, la profesión y la sociedad".¹¹ En este periodo de tantos cambios, donde no se le daba oportunidad a las mujeres, que se encontraban entre dos formas de enclaustramiento: casadas en el hogar o solteras en el convento, sin decisión propia, o al vivir el protestantismo con sus esposos o en comunidades, con la incertidumbre de ser condenadas por hechicería y herejía, destinándolas a morir.

1.3. ESPOSAS

La mayoría de los matrimonios eran por conveniencia, además de que a las mujeres se les excluía de la sociedad y se les exigía que fueran sumisas y abnegadas totalmente; el esposo tenía total autoridad sobre la mujer en privado y en público eran respaldados por las autoridades (todas masculinas). En el siglo XV, el fray Cherubinno de Siena explicaba las obligaciones de los esposos, el marido le debía a la mujer educación, corrección y sustento y ella temor, servicio y consejo¹². Tanto los humanistas como el clero aconsejaban a la mujer que debía obedecer a su esposo, ser sumisa, obedecer las prohibiciones, ser sencilla y silenciosa; en el aspecto sexual debía obedecer en todo al esposo, de lo contrario cometía pecado y por lo tanto su madre también lo cometía por no haberle enseñado obediencia y obligaciones.

En los casos de adulterio la culpa recaía totalmente en la mujer, quién sufría las consecuencias, aprovechando ésto, para los hombres era la forma más efectiva de disolver el matrimonio, porque con esta acusación quedaba libre de toda responsabilidad.

Al casarse, la mujer era quien llevaba la dote, siendo mayor que lo que tenía el hombre en la mayoría de los casos, sin embargo era el esposo quien administraba y decidía sobre ésta, aunque en teoría siempre correspondía a la mujer. Al morir la mujer, la dote pasaba a manos de los descendientes, que seguían siendo administrados por el esposo, o en caso de no tener hijos, la dote era regresada a los padres de ella pero en vida, nunca gozaba de la misma.

En caso de que falleciera el esposo, la mujer tenía dos opciones: seguir viviendo en casa del esposo, dejando su dote, que la seguían gozando los familiares de él, dejándole a ella y a sus hijos lo indispensable para su manutención.

Al morir el esposo se rompían los lazos familiares; por lo tanto regresaba a su casa y la dote se les devolvía, pero tenía que ser administrada por un familiar hombre. En caso de que no existiera, el estado le designaba un guardián para que administrara los bienes, por considerar a las mujeres incapaces de hacerlo por sí mismas. Michel Andree dice que "en el siglo XVI, la mujer casada se convirtió en una incapaz y todos los actos que hará sin estar autorizada por el marido o por la justicia serán radicalmente nulos."¹³

1.4 MADRES

Margaret King, menciona que durante el renacimiento las mujeres moraron a la sombra de Eva, se les recordaba en la iglesia que fueron concebidas para servir y amar, siendo la maternidad la que definiría sus vidas; la única contribución que aportaban era la de tener hijos, de preferencia varones. En este aspecto, las familias ricas eran quienes tenían más hijos "En Italia y Francia la recién parida era agasajada y mimada"¹⁴ El tener hijos era un privilegio y el ser fértiles una obligación, la mayoría de las mujeres tenía miedo del parto, todavía no existían las anestecias, además de que la iglesia indicaba que el parto tenía que ser con dolor, era "el castigo que Dios le había puesto a Eva por su doblez en el Edén".¹⁵ Existían muchos casos de mortandad, por la desesperación de no poderle dar alimentos, o los

abandonaba a su suerte, así, el infanticidio, principalmente de niñas, era la segunda causa principal de ejecuciones. "Las mujeres que tenían hijos ilegítimos tenían que pagar un impuesto feudal." 16

En esta época, las mujeres ricas se negaban a amamantar a sus hijos y a cuidarlos, por lo que se embarazaban más seguido, esta excesiva fertilidad de las mujeres ricas se comparaba con la excesiva mortandad de infantes; mientras que las mujeres pobres siempre estaban amamantando varios niños, hijos de ricos, por lo que a ellas les servía de control natal, porque al estar lactando no podían tener relaciones sexuales, que estaban prohibidas por tener la idea de que afectaba a la leche y por lo tanto a los bebés.

La madre educaba a su hijo en cuanto su entorno social, religioso y el trabajo; pero así como animaban a sus hijos para alcanzar grandes metas, a las hijas las educaban para ser abnegadas, silenciosas y obedientes, se les enseñaba y preparaba para que supieran llevar un hogar, "la agresividad de la sociedad hacia las mujeres determinó la de las madres hacia sus hijas." 17

1.5 VIUDAS.

Al momento de morir el esposo, las mujeres podían tener cierta independencia económica, principalmente en el norte de Europa, en la clase media, porque si ellos eran artesanos o comerciantes podían continuar ellas con esta actividad y mantener el ritmo de vida que llevaban. Con la cimentación del renacimiento, este derecho les fué limitado a un

año; periodo que al terminar, tenían que cederle sus derechos a otras personas (hombres) o volverse a casar, eran casi nulas las segundas nupcias, donde la situación era difícil, las mujeres regresaban por lo general a la autoridad del padre, principalmente, en el caso de no tener hijos, o permanecían en casa del esposo donde se sometían a las órdenes de un patriarca con el que no tenían ninguna relación. Las viudas no tenían muchas alternativas, algunas acudían a los conventos y dedicaban su vida a Dios, haciendo votos de castidad, considerándolas para que fueran ellas quienes cuidaran de las doncellas vírgenes, o en caso de no entrar a los conventos se asociaban a las congregaciones existentes y permanecían en sus hogares.

2. LAS CONDICIONES DE LAS MUJERES TRABAJADORAS.

Las mujeres robustas y de constitución masculina deben ser reducidas a toda costa a su condición femenina: tienen que ser aptas para la reproducción deben soportar esfuerzos y hay que someterlas a tratamientos, sangrías y purgas para que sus cuerpos se vuelvan fríos y húmedos.
JOHN PECHY 1699

La mujer trabajadora adquirió gran ventaja durante el siglo XIX, aún cuando su existencia es muy anterior al advenimiento del capitalismo industrial, la mujer trabajadora fue un producto de la revolución industrial, no tanto porque la mecanización creara trabajos para ella, allí donde antes no había nada, sino porque en el transcurso de la misma, se convirtió en una problemática y visible figura

La enseñanza de algunos oficios, se les restringen a las mujeres de modo que únicamente sean los hombres quienes puedan aprenderlos, de esta forma, quedan ellas menos calificadas y reciben menor salario, además existió una legislación en la cual, le daban 'muerte civil' a la mujer el derecho de administrar los bienes familiares o los negocios.

2.1 SIGLO XV

Margaret King comenta que las mujeres de bajos recursos que tenían que trabajar como sirvientas, hacían arduas tareas y les pagaban poco, lo que las orillaba a mendigar o a prostituirse.

En algunos casos extremos no les pagaban, únicamente les daban comida, por lo que al final del siglo XV había muchas mujeres que trabajaban durante años bajo las órdenes de un mismo dueño, con la esperanza de encontrar un esposo " las trabajadoras libres y esclavas, eran especialmente vulnerables a la explotación sexual por parte de los miembros de la familia para la cual servían, o de gente de fuera."18 Las violaciones, eran casi siempre a las sirvientas y esclavas, por parte de las altas jerarquías que recurrían a la autoridad para lograr sus propósitos sin que se les acusara de nada. Por tantos abusos, muchas mujeres se dedicaban a la prostitución, porque lo consideraban como un trabajo, les era pagado, la ley las protegía, aún cuando tenían que utilizar un distintivo (ropa diferente) pero tenían más beneficios que como sirvientas, las cuales en caso de violación nadie las protegía.

2.2 SIGLOS XVI Y XVII.

En los siglos XVI y XVII, "las tareas de la mujer eran principalmente: ahorrar, ordenar y dar cuenta de los bienes, no gastar nada y arreglarse para agradar al marido."19 .

La participación de la industria textil, era extensa, conforme se fueron organizando y cayendo en manos de los hombres, se les empezó a limitar su participación, este relegar inicia en el siglo XVI y se intensificó durante los tres siglos siguientes. A mediados del siglo XVII, con la nueva estructura religiosa, entre católicos y protestantes, empiezan a relacionar la prostitución como algo denigrante, un ser sucio, despreciable y como transmisora de enfermedades venéreas. Antes se les consideraba como una trabajadora urbana, ahora las marginan, las degrada más, porque ya no tienen protección de las

autoridades, lo que origina que si son violadas nadie les haga caso, por ser mujeres públicas. "El aislamiento legal, de las prostitutas, coincidió con un deterioro general de la condición general de la mujer y una devaluación de su papel en el hogar" 20 Estas ideas se refuerzan al momento que la élite considera que el hecho de que una mujer trabaje no es respetable y únicamente humilla al hombre.

2.3 SIGLO XIX

"El problema de la mujer trabajadora, por tanto, estribaba en que constituía una anomalía en un mundo en el que el trabajo asalariado y las responsabilidades familiares se habían convertido en empleos a tiempo completo y especialmente diferenciados. La causa del problema era inevitable: un proceso de desarrollo capitalista industrial con una lógica propia." 21

Cuando existían más pequeños comerciantes que obreros, necesitaban de la ayuda de sus esposas para poder subsistir y lograr mejoras, pero las esposas de obreros, tenían que trabajar en las fábricas donde los lugares eran muy disputados y los salarios raquíticos.

Cuando entraba una mujer, a trabajar a las fabricas, se encontraba con el rechazo de los hombres, que originaban huelgas en su contra, lo que ocasionaba que los jefes las utilizaran como complementos, evitaban los conflictos con los hombres y la baja de producción, esto significaba que las mujeres percibían la mitad de los sueldos que ganaban los hombres aún en el mismo puesto.

En algunos casos, se trabajaba únicamente por la comida o por el lugar donde se iba a dormir, por lo que al existir carencia de empleo, "muchas recurrían a la prostitución" 22

Cuando las mujeres trabajaban en sus casas, el beneficio era para todos los miembros de su familia , menos para ellas, en el caso de que trabajaran para otras familias el beneficio era para ellos, así de las dos formas, el trabajo era agobiante, se les exigía mucho y se les pagaba poco. Durante el periodo preindustrial, la mayor parte de las mujeres trabajadoras eran jóvenes y solteras, que en general trabajaban lejos de sus casas, también existían las mujeres casadas como parte activa de la fuerza de trabajo, en su caso, la localización del trabajo era variable y el tiempo que invertían en tareas domésticas, dependía de las presiones de trabajo y las circunstancias económicas de la familia.

Georges Duby menciona que "Si durante el siglo XVIII, trabajo de aguja fué sinónimo de mujer, en este aspecto las cosas no variaron en el siglo XIX."²³ Cuando existieron guerras, las mujeres ocuparon los lugares de los hombres en el campo, las fábricas y en todos los lugares que hicieran falta e incluso en los combates, pero por algunas razones, pasada la época de crisis, las mujeres regresaban a sus hogares y por lo general, nunca se les reconoció su labor. "Cuando las sindicalistas reclamaron iguales salarios para las mujeres, no sólo daban por supuesto que tendrían que seguir trabajando, sino que podrían querer hacerlo, que el deseo de tener una ocupación contaba tanto como la necesidad económica para explicar la presencia de mujeres en la fuerza de trabajo."²⁴

3. LA MUJER Y SU EDUCACION.

"Porque la mujer que reina sobre el hombre lo ha conseguido mediante la traición y la conspiración contra Dios...(los hombres) deben buscar con todas su fuerzas el medio de reprimir su soberbia desmedida y su tiranía.
JORDAN I

Francesca Gargallo comenta en un artículo, que pese a la extensión de represión por todos los medios hacia la mujer, como son la iglesia y la monarquía, ellas no callarán; hay que reconocer que las mujeres que tenían más ventajas de estudiar eran las monjas, porque las preparaban para que leyeran y estudiaran las escrituras que venían en latín y otros idiomas; sin embargo, estaban destinadas al convento, por lo que no podían transmitir sus ideas casi nunca. El caso más sobresaliente es el de Roswitha von Gandersheim, monja alemana del siglo X, quién "refutó la tesis de Terencio, sobre la estupidez femenina."²⁵ En 1442 y 1443, la noble Constanza Calenda apareció como doctora en medicina en la universidad de Nápoles, fué la primera mujer profesionalista universitaria de la historia occidental.

3.1 EL SIGLO XVI

Las grandes poetisas del siglo XVI, escribían sobre el amor divino de los hombres, pero tenían un alto nivel de composición literaria, aunque el círculo que les daba fama, también podía destruirlas, porque se exponían a los ataques por su profesión y su atrevimiento.

Es importante señalar, que durante tres siglos, nadie superó el argumento de Cristina de Pisán sobre la igualdad de los sexos. Ella alababa a Juana de Arco, antes de su propia muerte; antes de que a Juana de Arco la rebajaran de heroína a bruja. La diferencia entre las mujeres ricas y las pobres, en la educación; se determinaba porque las primeras recibían las clases en escuelas

particulares, donde se les enseñaban los deberes domésticos y a ser buenas esposas, mientras que las mujeres pobres aprendían lo mismo en sus casas.

Las lecturas eran limitadas y trabajaban en un régimen estricto de tejido, silencio y obediencia; consideraban que la mujer únicamente se debía a los deberes del hogar principalmente. Las reinas, también son un punto importante de atención, aunque reinaron por poco tiempo, ejercieron gran poder; Isabel de Tudor, reina de Inglaterra, fué artífice de su propia imagen pública, era independiente y severa; mostró diferentes fases de su identidad.

La reina Isabel, proyectó una imagen dualista andrógina, lo que le sirvió para crearse admiración y respeto; ella se define como "príncipe, con cuerpo de mujer y corazón de rey."²⁶ Con esto, ella se opone a que se le identificara como un sexo débil; mantuvo su poder de gobernar, porque tenía una destreza e inteligencia excepcional.

3.2 RENACIMIENTO

Una mujer que trató de formar parte de esta civilización, durante el renacimiento, como forjadora de la cultura, fué Juana de Arco, quién a pesar de sus logros personales, no dejaron huella.

Las mujeres que en un tiempo sabían leer y escribir en lengua vernácula se les fué limitando al grado de que únicamente fueran escritos de carácter personal, de modo que sólo podían leer las cartas de su esposo, en caso de que fueran de otras personas, alguien más tenía que leerla, ante la familia, para evitar que existiera alguna duda del honor familiar. Muchas mujeres se interesaron en aprender y existieron padres que las apoyaron

y animaron a estudiar, aún en contra de sus madres, quiénes únicamente deseaban que fueran buenas esposas y madres.

Al perder las mujeres los derechos sobre la producción, van a firmar y a trabajar para sus hermanos, padres y esposos, es por esto que muchos trabajos que realizaron se perdieran con el transcurso del tiempo, pues aparecían con la firma de un hombre. En Italia, durante el renacimiento, las mujeres ejercían patronazgo, se valían de su autoridad y su riqueza para moldear el pensamiento y la cultura; apoyaban a varios artistas, entre los que se encontraban ; "Sofonisba de Cremona (1535-1614) retratista; Lavinia Fontana de Bolonia (1552-1614) artista popular; Poperzia di Rossi, escultora de Bolonia, ellas fueron muchas veces atacadas por una cruzada masculina."27

La primera escritora independiente, fué Cristina de Pisán, una mujer Italo-francesa quien pensaba "que si las mujeres recibían la misma educación que los hombres, podían hacer las mismas cosas que ellos,"28. Su objetivo principal era refutar los cargos que los hombres se habían formulado de las mujeres.

Durante el renacimiento, las mujeres no tenían oportunidades de crecer mentalmente, siendo que sus funciones estaban bien limitadas, eran la reproducción, mantener el hogar y tejer; al pasar estos límites se volvían en hombres y éstos en mujeres. "El hombre montado por una mujer (como Phyllis humilló al filósofo Aristóteles) era el motivo de burlas y el tema de los carnavales populares, conocidos como charivari, trípticos del siglo XVI."29

El problema al que se enfrentaban las mujeres que tenían deseos de aprender y superarse más allá de lo permitido, la convertía en Amazona que ponía en duda su sexualidad, que era ilegítima. El hecho de que abandonaran el hilado y lo cambiaran por las armas, la pluma o el poder, transgredían el límite permitido y se distanciaban de las normas femeninas. Por lo consiguiente eran odiadas y temidas por el sexo opuesto y en casos extremos causaban admiración por lograr algo, que en la época, sólo podían haberlo realizado los hombres; según ellos consideraban.

3.3 HUMANISTAS.

El humanista Erasmo de Rotterdam, el más importante de su tiempo, decía que se debía de cambiar el huso y la aguja por metas más elevadas, urgía la educación no para ellas o para el mundo, sino porque era la forma más eficaz de vencer el ocio, conservar la virginidad y mejorar el matrimonio. María de Gournary (1566-1645) publicó un tratado sobre la igualdad de los hombres y las mujeres y el dolor de las damas; en que estalla "su revuelta contra la condición a la que habían reducido a la mujer de su tiempo."³⁰

Las mujeres que no aceptaron el cambio de época de feudal a la Industria, durante el siglo XVII y XVIII, se les relegó de toda participación, otras, encontraron una nueva dirección al descubrir un mundo nuevo, América, porque ésto les daba libertades y en un principio tenían todas las ventajas que anteriormente gozaban y que con los cambios habían perdido.

Hubo un grupo de humanistas mujeres que fueron productivas en varios géneros y eruditas en latín, siendo precursoras Scrovegni y Montefeltro, además de Cecilia Gonzaga, Constanza Vorano, Isabella Sforza y Alessandra Scala; y le siguieron a principios del siglo XVI, Isotta Nogarola, Laura Cereta, Cassandra Fedele y Olimpia Morata. "Sus cartas, poemas, tratados y oraciones, las colocan a la altura de los humanistas de su época. Estas mujeres elevan el nivel de los logros académicos femeninos hasta un punto que apenas fué alcanzado en la edad moderna."³¹ Antes de que la historia del humanismo desapareciera por completo, el fenómeno de la mujer monarca y la mujer estudiosa se incorporaron. La noble veneciana Elena Lucrezia Comaro Psixopia fué la primer mujer en recibir un título universitario de Doctor en filosofía en 1678.

Vives fué un humanista que desafió a la iglesia cuando destacó la responsabilidad del estado laico hacia los pobres y a las mujeres; pero Vives no proponía una educación para cultivar sus mentes, sino para que les ayudara virtuosamente con sus obligaciones.

La mujer debía de recibir un nivel alto de educación pero de propósitos limitados; afirmaba que "los tesoros de la mujer eran la castidad, el silencio y la obediencia, sabiendo que el más importante era la castidad, era su responsabilidad muy particular; si sabía esto no tenía que saber nada más."³²

3.4 EL PROTESTANTISMO

El protestantismo fué una gran impulsora en la educación elemental femenina, Lutero deseaba que establecieran escuelas en las que las escrituras se leyeran durante una hora

en alemán o latín. La mayoría de los diferentes tipos de escuelas se les encontraba como meta principal el cultivo de la moral sexual, el silencio y los buenos modales.

A medida de que la imprenta mejoraba y tenía mayor tiraje, fueron las mujeres quiénes cada vez compraban más libros, en un estudio de Margaret King, menciona que "un 25% de los libros se trataba de novelas amenas, pero más adelante trataban temas como el tejido, comadronas, buena conducta y todo lo relacionado a la ama de casa."³³ Existieron dos feministas que escribieron en favor de las mujeres, pero sus temas eran conservadores en el aspecto social, trataban la tiranía de los hombres, pero no la de las clases. Modesta de Pozzo (*Moderata Fonte*) que escribe sobre una reunión de siete amigas en un jardín decorado con la castidad, soledad y libertad; casi un siglo después, Mary Astell escribió "una propuesta sería para las damas en beneficencia de sus verdaderos y más altos intereses por una amante de su sexo"³⁴. Mary pudo ser la primer feminista de la ilustración o la última de las mujeres cultas del renacimiento

3.5 EL SIGLO XIX

En principio, la Revolución debía haber llevado el triunfo de un modelo laico en la instrucción de las niñas, puesto que cerró los conventos que se dedicaban a ello y provocó la dispersión de las congregaciones que se dedicaban a la docencia. Sin embargo, en la práctica, la educación femenina continuó realizándose según los hábitos anteriores, lo que resultaba tanto más fácil, en cuanto que, en general, aún se realizaban en gran parte fuera

de la escuela. "La educación llamada laica, aparece, unida a la educación pública, es decir, a la educación que no se imparte en el hogar."³⁵

La marcada hostilidad que se tenía hacia las casas religiosas incluye una aversión por el internado, forma ordinaria de escolarización antes de 1788, pero sobre todo, señala la preocupación por despojar a la educación de su orientación devota. Se decía que las niñas, aprenderían junto a las madres los deberes de su sexo y su verdadera religiosidad.

Para Simone de Beauvoir, "la palabra es signo para apuntar hacia la realidad, el lenguaje va a ser el medio gracias al cual, ella va a realizar la tarea de construir su existencia, va a arrastrar los riesgos de la libertad, que es acto, que es entendimiento y que perdurará como memoria."³⁶

LAS MUJERES EN MEXICO

Hay un angel que está aguardando a que le digas "He aquí la esclava de mis hijos y de mí esposo." Que es lo mismo decir: "He aquí la esclava del señor" COMP. WILFREDO GIINEA, S.J

Durante los cinco siglos que han transcurrido desde el primer encuentro entre América y Europa han existido cambios fundamentales para ambas partes, sin embargo, no es posible integrar el nuevo horizonte cultural en un concepto universal. El proceso de conquista llevó a un desgarramiento físico y conceptual de las culturas prehispánicas, el cuál todavía se hace sentir en América Latina a principios del siglo XIX. En México, durante la etapa colonial se observa un proceso destructivo, lento y accidentado que provocó un gran atraso socio-económico ya que la intención del saqueo no sólo se presentó en la minería, sino también en la explotación de tierras y hombres.

4. RITMO DE VIDA EN MEXICO

En la época prehispánica el rol de la mujer era definido por la religión, la mujer era elemento clave para la familia, la educación se le asignaba de acuerdo con su casta, era importante no salirse del papel, pues esto supondría romper con el equilibrio cósmico y la gracia de los dioses

Dentro de la casta de los dioses existió Coatlicue la madre de la tierra, era asociada con el erotismo y las bajas pasiones del mundo, La participación de la mujer indígena durante esta época se caracteriza por la utilización de su persona y su fuerza de trabajo a fin de satisfacer las necesidades sexuales y de servicio del conquistador.

Además durante este proceso se generaron muchos grupos étnicos los cuales eran identificados como castas sociales inferiores y por lo tanto se agudizaron los problemas de segregación.

El impacto ocurrido por la conquista en la población femenina se agudiza al romper con la estructura social existente. Durante los siglos XVII y XVIII se cuenta con información que sólo se ocupa de las mujeres "blancas" y muy poco se conoce de las mujeres de otras etnias, excepto en el caso de algunas de ellas que se destacaron como amantes o por actos heroicos. Con la fundación de los primeros conventos en América Latina en la década de 1550's se convirtieron en la única opción profesional para algunas mujeres ya que la entrada a los mismos se encontraba restringida sólo a clases sociales acaudaladas (españoles ó hijos de españoles). En cuanto a la mujer indígena , ésta se consideraba incapaz. En el año de 1724 se fundó el Monasterio Franciscano de *Corpus Chirist* que fué el primero en aceptar monjas indígenas.

4.1 PARTICIPACION DE LAS MUJERES EN LA LUCHA ARMADA

Los cambios más importantes que afectaron las apariencias de la sociedad y los papeles que representaban los diferentes miembros dentro de la cultura se produjeron en la segunda mitad del siglo XVIII. Las mujeres tuvieron participación en las sublevaciones, conspiraciones y tumultos populares, pero durante las guerras de independencia fué donde

su participación fué a mayor escala en toda la América Latina, en el ámbito económico de la mujer dependía en su totalidad de la familia, primero del padre y después del esposo.

En el caso concreto de las guerras de Independencia, Reforma y Revolución, la mujer no sólo se concreta a ser la inspiradora de los ideales y de los hombres; sino que participó directa o indirectamente en el drama, detrás de cada momento trascendente en la vida de un hombre, está siempre presente la imagen de la mujer que lo inspira, imagen que queda oculta, porque su valor radica precisamente en la discreción y en la modestia de la mujer.

La participación de la mujer es más vigorosa en la Revolución pues es hasta principios de este siglo cuando aquélla adquiere una conciencia política más clara, como consecuencia de su mayor preparación cultural. Notable es la participación de las maestras en la revolución en el terreno de las ideas como precursoras o periodistas. Durante dos décadas de infortunio para la nación mexicana, nuestras mujeres dieron muestras muy claras de su heroísmo aportando su valiosa contribución al triunfo de los liberales y haciendo posible la restauración de la República. No podemos olvidar a la mujer anónima de estas sangrientas luchas de emancipación, las esposas de los chinacos, precursoras de las "soldaderas" de la revolución. La participación de las mujeres incluyó a las "soldado" las cuales participaban directamente en la lucha armada y las "soldaderas" que participaban como compañeras en los campamentos y sus funciones estaban comprometidas en la alimentación y atención de los heridos. Es importante hacer notar que en este caso, la

mujer soldado asumía un papel masculino, mientras que la soldadera mantiene su papel femenino. Desde este punto de vista se confirma la suposición de que bajo algunas circunstancias, la imitación de la conducta del hombre logra el reconocimiento en favor de las mujeres, ya que de la presencia de algunas mujeres soldados existen registros, mientras que las soldaderas se encuentran en anonimato.

Hasta la revolución de 1910, según Santiago Ramírez, la mujer mexicana se convierte en psicóloga y socialmente en "la amante". Entonces actúa por cuenta propia se tuerce el rebozo, toma el fusil y se "va con su Juan".

En cada una de las fundamentales conmociones masivas de la nación, estuvo presente la mujer. En las postrimerías del siglo pasado, empieza a incubarse en sentimiento de protesta, aparecen las liberales, las periodistas y las mujeres que participaron en los movimientos anarcosocialistas. Clubes antirreleccionistas aparecen en todo el país para evitar la perpetuación, en el poder público de Díaz, un poco movidas por la justificación de una renovación política que se consideraba como panacea para remediar los males públicos y otro poco, debido al despertar de una nueva consciencia femenina, que les permita, ya, asociarse, con fines ajenos a los intereses tradicionales.

4.2 LA EDUCACION DE LAS MUJERES Y LOS CAMBIOS INTELECTUALES .

La educación que recibían las mujeres era reducida y por definición sin ninguna intención profesional ya que el papel asignado era el de esposa y madre . La educación

femenina hasta tiempos muy tardíos del siglo XIX se consideró un adorno y básicamente se relacionaba con estudios de música y poesía. Recordemos que en América Latina hasta 1930 se les permitió a las mujeres inscribirse en cursos universitarios . ``La Malinche ha venido a ser la personificación de la traición a su raza siendo que fué vendida como esclava por su propia familia; en cambio Sor Juana, por el contrario, se ha convertido en un ídolo, colocándose en un pedestal con la realización más perfecta de la femineidad de la colonia''³⁷.

Constantemente Sor Juana aparece en las relaciones históricas de la Colonia y Contemporáneas. Nació en 1651 y profesó en un convento de la orden de San Jerónimo, en su poesía se sintetizan las dos tendencias más importantes de su época : el culteranismo y el conceptismo. Siendo la única mujer de la cual se tiene referencia de su distinción intelectual en México hasta el siglo XX. Su genio literario no tuvo comparación y abogaba por los derechos de la mujer a prepararse y expresarse con libertad. La orden a la cuál pertenecía le reprendió e hizo que renunciara a su vida literaria, murió en 1695.

El ser una mujer educada formal y competitiva era considerado como indecoroso y pecaminoso, el valor como mujer y como ser humano se concentaba en su virginidad, si era virgen se valoraba en demasía, si no lo era aún de casada se devaluaba. Para el siglo XVIII, las normas educativas habían cuajado fundamentalmente en conducta, concediéndoles a las mujeres indígenas la posibilidad de profesar en un convento. La transferencia cultural española se dió a través de literatura costumbrista y así las normas

de conducta pasaron a México viniendo de los intelectuales españoles quienes indicaban a la mujer lo que tenía que hacer.

La primera novela pedagógica escrita en México sobre la educación de las mujeres se le llamo "La Quijota y su prima", de José Joaquín Fernández de Lizardi. Este libro trataba sobre el papel de la mujer en la sociedad que era aceptado por un mexicano bien educado. La clase social era un factor clave para determinar el grado de adhesión a los modelos ideales de conducta (una de las preocupaciones fundamentales de la iglesia). La situación de las mujeres en México se refleja mejor en los ensayos que aparecen en los periódicos , aún cuando era un punto de vista masculino, al hacer comparaciones entre las mujeres de distintas clases sociales, estos periodistas reflejaban con toda honradez la conciencia que tenían de la realidad social de su época "era una sociedad de explotadores y explotados, en la cuál el lugar de las mujeres dependía de las condiciones económicas que alternaban su posición y que en definitiva determinaba el papel que podría desempeñar" 38.

El carácter conservador parece haberse afianzado en las metas educativas establecidas por los educadores para las mujeres mexicana, "La mujer soltera cuyo status era ambiguo en la época colonial, surge con fuerza en el siglo XX por sus mayores oportunidades económicas y por una supuesta reducción de prejuicios sobre el status de soltera, particularmente en las ciudades" 39.

4.3. LAS MUJERES EN SAN CARLOS-ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

Desde su fundación en 1783 y durante el siglo XIX la Academia de San Carlos va a regir la vida artística del país, las artes bajo su custodia, sufren una profunda

transformación, se separan del tutelaje de la Iglesia y se convierten en un medio para educar a las mayorías. Después de la Independencia, pasará la Academia por un periodo difícil, motivado por la situación del país, pero en 1845 se reorganiza y recupera su antiguo esplendor. En 1846, llega a México Pelegrín Clavé como director de la cátedra de pintura y realiza importantes reformas en los métodos de enseñanza, además establece una nueva costumbre, la celebración de una gran exposición anual para mostrar el trabajo de los maestros y alumnos de la Academia y de todos aquellos artistas, profesionales y aficionados, que deseen participar.

Fueron muchas las “aplicadas señoritas mexicanas” como se les designaba cortésmente, que enviaron sus trabajos a estas exposiciones, ascendiendo a 230, ninguna de ellas se dedicó profesionalmente a la pintura, todavía en el siglo XIX, a pesar de las luchas feministas, la educación de la mujer, sobre todo en el hogar, iba dirigida esencialmente a convertirla en una buena esposa y madre. De allí que la pintura en manos femeninas se consideraba un adorno indispensable para agraciarse su personalidad., en 1880 el monitor republicano, expresaba “la pintura y la música nos parecen un adorno casi esencial en la educación del bello sexo.”

A la serie de limitaciones que tuvieron que enfrentar las mujeres para convertirse en pintoras de calidad, había que agregar otra; su formación incompleta; las distintas asignaturas que la Academia exigía a las artistas, las aprendieron de manera

condensada en unas cuantas lecciones a la semana. Además la clase de desnudo les estaba vedada, por costumbre; esta *circunstancia explica* porque no abandonaron la pintura histórica que fué el gran tema de la época; pero si fueron diestras en géneros más comunes: la copia como medio de aprendizaje, los cuadros de comedor, el retrato, la pintura religiosa, y las *escenas de interior*.

En las más talentosas y esforzadas, lo que empezó simplemente como un pasatiempo, pronto se convirtió en una vocación decidida. Julia Escalante, trató de *encontrar un estilo personal* realizando obras de tono romántico, era una mujer de carácter y además culta. estaba enterada de los *movimientos pictóricos y literarios* de gran prestigio en la Europea de entonces.

Eulalia Lucio alcanzó un extraordinario dominio del bodegón, sus cuadros de comedor, como se les llamaba en la crítica del siglo pasado, las hermanas Josefa y Juliana Sanromán, discípulas de Clavé absorbieron el estilo del maestro.

La presencia de la mujer en el arte mexicano ha sido posible por su constante dedicación a lo largo de los siglos, su empeño en no abandonar su vocación verdadera y su fortaleza para luchar contra prejuicios y prohibiciones.

Si la mujer ha alcanzado un lugar primordial ha sido por la continuidad de una *cadena invisible eslabonada* desde los tiempos más remotos hasta nuestro momento actual.

IMAGENES DE MUJER

Soy mujer. Aquí nací aquí moriré. Jamás el viaje feliz vendrá con su ala a abrir mi horizonte. Nada conoceré del mundo de paso allende este muro que limita mi casa(...) soy mujer, en mi encierro permaneceré En las edades de las que queda un surco de memoria, jamás podré revivir por la historia. Soy mujer. Ni una palabra hablará por mí. Soy mujer.
CLÉMENCE ROBERT, (nota de traductor.)

5. LOS MITOS CULTURALES

De acuerdo con Carmen Naranjo existen diferentes mitos que por muchas generaciones se han extendido y por los cuales se ha ido condicionando a las mujeres. La forma de vida y la forma en que reaccionamos tiene un fuerte componente de acuerdo a la educación que se recibe en la niñez, irónicamente son las mujeres quiénes educan tanto a hombres como mujeres y les indican el tipo de papel que deben desempeñar en la sociedad a la que pertenecen.

La mujer como vínculo entre el pasado y el futuro, en la cadena natural de reproducción, se utiliza como un símbolo que en los libros de texto, en nuestros días, se va relacionando con sus actividades por medio de las imágenes de actividades hogareñas que desarrolla: atendiendo, alimentando, madre amorosa, etc. Dadas las capacidades naturales del hombre y de la mujer, la división del trabajo será el origen de la determinación de los papeles sociales. Simone de Beauvoir afirma que el mito implica siempre un sujeto que proyecta sus esperanzas y sus temores hacia el cielo de lo trascendente.

En el libro de Patricia Rodríguez, *Rebumbios del Gineceo*, la autora efectúa un examen *sin concesiones de ideas y las actitudes que predominan hoy en día en ambos sexos dentro de las relaciones interpersonales que se establecen*; tomando como base a los personajes míticos y legendarios del sexo femenino para delinear a sus protagonistas, nos conducirá en forma grata a través de los pliegues que se conforma nuestra sociedad, en donde la feminidad y la masculinidad no son más que mitos por romper.

5.1 EL MITO DE EVA

“La figura bíblica de Eva ha traspasado el tiempo en esa dimensión de dependencia y en otras más. Es un mito creciente conforme el hombre viva el papel protagónico que se le ha adjudicado en la historia”.40

Se nos enseñó que la mujer fué creada a partir de una costilla de Adán, implicando el ser parte de otro y no como un ente independiente, ésto ha sido utilizado para inculcar el servir y atender al hombre, ya que además la curiosidad manifiesta en Eva se presenta como desobediencia y aún más como pecadora y culpable del destierro, razón para ser relegada del conocimiento a fin de no causar daño al hombre. Este mito sostiene la necesidad de ser guiada y cuidada por un hombre. En el cuento de Eva de Patricia, la adolescente protagonista y su pareja serán objeto de la agresión velada de la doble moral y de los mitos aún prevalecientes; la alegría del sueño culminado se transformará en una asfixiante culpa inevitable para ambos.

5.2 EL MITO DE PENELOPE

En este mito se exalta la figura del hada del hogar, la esposa fiel que espera a su compañero, ignorando lo que ocurre a su alrededor; debe limitarse a llevar su hogar de la mejor manera y se mantiene aún ignorante de sí misma. En el cuento de Patricia, tenemos el rito a que accede un matrimonio formal, que fué anquilosada por la dinámica social, previa y posterior, hombre y mujer, aunque en forma diferente bajo un mismo yugo social.

5.3 EL MITO DE BEATRIZ Y DULCINEA

La vanidad femenina es adorada, belleza y adornos para reflejar la esencia de las personas que la sueñan. Es elevada a un mundo de ilusión, en el cuál, se pierde toda realidad de un ser humano. Se le anula su personalidad y únicamente se muestra la apariencia bella y superflua. La belleza es un ideal que compone y que impone el hombre, que al satisfacerse convierten a la mujer que los encarna en una inválida.

5.4 EL MITO DE LA MATERNIDAD

En esta condición la única validez de la mujer es su capacidad reproductiva, sin embargo se le niega cualquier otro elemento, ella se dedicará al cuidado de la prole aún sacrificando su vida "La mujer pierde su contenido para convertirse en recipiente, se niega la más mínima comodidad para dar más de lo que tiene".⁴¹. Por ésto es importante que ahora exista la comunicación con la pareja para que se equilibren los derechos y las responsabilidades en común acuerdo, aunque la mujer es quién deba decidir finalmente, ya que es su propio cuerpo.

5.5 EL MITO DE NORA

Se basa en un drama escrito por Ibsen en 1879 y titulado "Casa de Muñecas" aquí se plantea la situación de muchas mujeres en las cuales son sólo objeto de decoración y son utilizadas como objetos. Muñecas que como los juguetes son abandonadas en el momento de que se descuidan o aburren al comprador. Es decir, se trata de la mujer-trofeo que el hombre presume como éxito personal.

5.6 EL MITO DE LA VIRGINIDAD

El hombre hizo a través de la religión que la mujer tuviese igualdad espiritual junto al hombre para ser condenados o salvados en la llamada vida eterna, sin embargo, ella tiene que ser pura, de moral intachable, sujeta al hogar y mantiene el honor de la familia por lo que cuidara su virginidad hasta el momento del matrimonio. "Confundido con creencias y establecido en actitudes culturales, la virginidad es una especie de garantía a priori de primer pertenencia"⁴². La aceptación o el rechazo en la sociedad con respecto a la virginidad de una mujer es una prohibición más al derecho de decidir sobre su cuerpo. Curiosamente también la sociedad se burla de aquella que permaneció virgen las llamadas "solteronas". En este caso es la familia quien se ocupa de ella y normalmente es utilizada como elemento de servicio sin recibir nada a cambio.

5.7 EL MITO DE LA MUJER LIBERADA

El mito que más fuerza tiene y que es el más criticado es sin duda el de la mujer liberada, ya que crea confusiones. La mujer que busca un espacio propio, que defiende sus ideales suele tener por enemigas curiosamente a otras mujeres que las tachan de libertinas, lesbianas o prostitutas. Es preciso aclarar el hecho de que el que una mujer decida libremente sobre su vida no daña ni atenta en contra de la sociedad, o de los hombres, ni rompe con los códigos de ética que haya decidido seguir. "La misión de liberar es más amplia y propicia al cambio social, para que cada individuo logre de sí mismo lo mejor posible, dentro de la responsabilidad que significa vivir".⁴³

Las mujeres aceptan sus limitaciones, pero se desarrollan y centran su energía y habilidades en lo que quieren y pueden realizar, son las mujeres que deciden la forma en que piensan desarrollar todas sus actividades. Se deciden a efectuar en el plano emocional, físico e intelectual el tipo de vida que haya decidido seguir, con una ética propia, que quizá no siempre coincida con lo que la sociedad establece, pero al ser uno mismo quien decide, se libera y destaca, porque cumple sus anhelos. "Por que lo que ella necesita, lo necesita para sí misma y para nadie más y por eso en una mujer no es lícito"⁴⁴.

Las mujeres se están preparando cada día más, teniendo una conciencia más amplia de sí mismas y de lo que les rodea, teniendo un campo más amplio de desarrollo, más extenso en el que las alternativas están al alcance de las manos a fin de conseguir los objetivos que se encausan en este estilo de vida.

Patricia hace énfasis en el cuento de Juana de Arco, nos acerca a las resultantes del condicionamiento a que son arrojados ambos sexos en función de los roles sociales preestablecidos, harta de que siempre se le insistiera en que debía ser sumisa e inculta para poder ser la esposa perfecta y de ver lo contrario en la instrucción de su hermano, dice la protagonista lo más doloroso no fué mi lucha por rebelarme a mi condición de mujer, sino el descubrir que como la feminidad es un mito, la masculinidad es otro: Empecé a notar en mi hermano los síntomas de la mentira, siempre forzado a ser el primero, el más fuerte, a controlar sus emociones y sobre todo a luchar contra lo que pudiera recordar lo femenino. Al menos a mí me dejaban tranquila, salvo en la idea obsesiva de mi virginidad y mi matrimonio.

ARTE MEXICANO

La mujer no es un ser humano, sino un medio de comunicación. SOFOCLETO

6.- ARTES VISUALES

La cultura visual del siglo XX produjo una gran cantidad de imágenes de mujeres, muchas de ellas son coherentes entre sí, otras se contradicen, pero todas han contribuido en gran medida a la definición incesantemente cuestionada de lo que significa ser mujer.

Es en esta etapa donde la mujer ha podido representar su propia percepción del mundo en igualdad de condiciones que el hombre. La virgen, la musa y la seductora son los tres arquetipos femeninos que poblaron la imaginación del siglo XIX, en todos los niveles. Durante 1860, los principios burgueses a los principios artísticos tradicionales dieron como resultado nuevas imágenes en temas domésticos contemporáneos que insistían en los roles tradicionales femeninos de hijas castas, esposas y madres.

Los arquetipos femeninos trascendían con mucho la mera función de reflejar ideales de belleza pues constituían además auténticos modelos de comportamiento. Su capacidad de persuasión aunque específica en las artes visuales resultaba reactivada con su contexto cultural, ya que excluían la individualidad y estimulaban rígidas distinciones entre posibilidades limitadas de conducta. Las imágenes son las vírgenes y mujeres seductoras que organizaban la femineidad en torno a dos polos recurrentes: uno tranquilizador y el otro

desviado, peligroso y seductor. De un lado la domesticidad respetuosa y del otro lado la prostitución.

No se trataba de alternativas equivalentes ya que unas eran admirables, virtuosas, felices o premiadas y las otras ridículas, depravadas, miserables o castigadas. En uno u otro sentido, la mayoría de las artes visuales se reivindicaban realistas, aspiraban a observar los fenómenos básicos reales y a reflejarlos objetivamente, Cuanto más avanzaba el siglo, más difusión tenía esta perspectiva. Para una burguesía en bases de legitimización, el consumo del arte en forme de colecciones, exposiciones, crítica o reproducciones, proporcionaba una actividad unificadora que confirmaba y valorizaba la percepción que tenía de sí misma.

La mayoría de las mujeres que se incorporaron a las carreras artísticas provenían de la burguesía, pero iniciaron el cambio de pasar de objetos a productoras activas. La pintura y la escultura exigían un precio muy alto, el del conformismo respecto a las convenciones artísticas o el de los sacrificios personales, o a menudo ambas. Los atributos de la femineidad se oponían diametralmente a las del genio, ya que este se consideraba masculino, por lo que algunas mujeres con vocación artística elegían abrumadoramente entrar en dominios de escaso prestigio cultural, donde encontraban menos obstáculos tanto artísticos como sociales.

En la primera mitad del siglo XIX las mujeres ricas se dedicaban a la pintura como aficionadas mientras que las que no tenían tan buena posición social recurrían al dibujo, arte decorativo o artesanías. El ser aficionada a la pintura o a la música se consideró habilidades que refinaban la sensibilidad en una mujer y la hacían socialmente atractiva. Es en este sentido que la mayor parte de las pinturas que se hicieron por estas mujeres reflejen motivos domésticos

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el hecho de conseguir empleos en el mundo artesanal y en el de diseño industrial, las mujeres tuvieron que recurrir a pedir una formación a los poderes públicos. Durante el último tercio del siglo XIX la convergencia de aspiraciones económicas y artísticas provocaron agitados debates sobre la admisión de mujeres en instituciones culturales de hombres. El arte se convirtió en parte integral de la currícula de las escuelas públicas que crearon nuevos puestos de enseñanza para mujeres.

Los artistas cuya obra era aprobada por un jurado podían exponer, la mayoría de estas exposiciones consistían en acuarelas, había muy pocas esculturas y el óleo iba cobrando terreno lentamente. La industrialización de la cultura visual fué modificando poco a poco las convenciones de representación heredadas de siglos anteriores. Hubo mujeres que adquirieron una nueva visibilidad mientras que otras quedaban relegadas a la oscuridad.

Más que en cualquier otra época el arte del desnudo se realizó en el desnudo femenino; los cuerpos sexuados solían pintarse como algo al mismo tiempo sometido y extraño: mujeres de otras épocas y de otras culturas. Las mujeres que posaban desnudas para los cuadros, estaban rodeadas de mitos, existía “la creencia de que las modelos se prestaban gustosamente a mantener relaciones sexuales con los artistas para quienes trabajaban”⁴⁵; fuera o no cierto, en la práctica, el mito de la modelo y el artista, expresaba indirectamente la relación imaginaria entre el espectador masculino y el desnudo artístico. La reproducción de litografías en gran escala, los grabados en madera y luego la fotografía, dieron al traste con las idealizaciones del arte culto y suministraron a un incipiente mercado, explícitos despliegues visuales de sexualidad.

El cuerpo femenino que no proporcionaba placer visual a los hombres resultaba casi imposible de imaginar. Las mujeres del mundo de la escena medreaban gracias a una suerte de exhibicionismo creciente, los cuadros de figuras famosas, también creaba mitos acerca del cuerpo femenino, pero quiénes valorizaban a las mujeres, describían y celebraban la capacidad de éstos, para transformar sus cuerpos en actuaciones técnicamente brillantes. A pesar de la disminución de la representación religiosa en la imaginería popular y en el arte del siglo XIX, rindió un verdadero culto a María. Junto con los grabados populares, la fotografía extendió formidablemente el alcance de la cultura visual, la explosión de los medios de comunicaciones masivas, que se inició a principio de 1830 y

se aceleró durante todo el siglo, popularizó el tema de la mujer contemporánea, trajo específicamente públicos femeninos e indujo nuevas identidades visuales.

Los progresos técnicos en la litografía y en el grabado en madera durante la primeras décadas del siglo XIX, hicieron posible una amplia distribución de imágenes a bajo precio, que comentaban temas de actualidad, mediante la interacción de dibujos y leyendas. Las imágenes de mujeres, se convirtieron en poderosos instrumentos en los debates acerca de su lugar en la sociedad, con representaciones que se referían a ellas como si se trataran de hechos inexorables. Una cierta imaginería tradicional mantiene su huella sobre la imaginación femenina, pero ahora se manifiesta en la producción industrial y una inspiración social propia de la clase media, a partir de las primeras décadas del siglo XIX, proliferó un tipo de imágenes que representaban la femineidad burguesa y que estaba destinado a un mercado femenino de clase media.

Este tipo de publicaciones ocupó una posición intermedia entre la representación de sí mismas, que las mujeres aficionadas habían realizado desde finales del siglo XVIII y las ilustraciones sobre modas, que a partir de 1840, fué algo cada vez más común. Estos últimos constituyen una transición entre imágenes ostentiblemente neutras y las que a partir del último tercio del siglo XIX, exhibieron imágenes femeninas con fines francos y abiertamente comerciales.

Al evitar las disputadas arenas de las artes y la sexualidad, el prestigio de las mujeres artistas se vió restringido; en cambio, se expandieron sus oportunidades económicas y de expresión. Las artesanas o los géneros secundarios de pintura, no sólo proveyeron a las mujeres de ingresos económicos fuera del hogar, sino que ofrecieron también una vía de escape de los dilemas que les planteaba su subjetividad femenina. "La idea que las mujeres tenían de sí mismas en relación con las artes mayores, así como las actitudes de los hombres a su respecto, fueron evolucionando gradualmente."⁴⁶ Las formas de trabajo menos femeninas resultaban extremadamente difíciles de asimilar para la cultura visual.

Los grabados populares prefieren no salir de actividades relativamente privilegiados que se creían en manos de mujeres sexualmente a disposición de la clase media. La fotografía buscaba captar aspectos previamente invisibles de la vida de las mujeres, apenas inventada, la fotografía desarrollo su propia rama pornográfica; se reconvierten entonces las actitudes y los temas habituales en las antiguas imágenes pornográficas, pero el nuevo material ponía menos énfasis en la sugerencia del movimiento o en un escenario evocativo para cargar el acento en la exhibición detallada de los genitales. Las fotografías estereoscópicas coloreadas a mano, que se veían a través de determinados aparatos que se ponían en la cara y creaban la ilusión de tridimensionalidad, producían un efecto particularmente poderoso de proximidad e incluso de intimidad. Las mujeres supieron encontrar múltiples y variados rodeos a los territorios artísticos que tenían prohibidos; al

entrar el nuevo siglo, las mujeres exigían los medios para ingresar en la esfera pública, por vías directas.

Por primera vez, en el siglo XIX fue posible juzgar y calificar de buenas o malas las obras de arte, dejando a un lado la calidad intrínseca y guiándose por el único criterio del espectador. Este gusto se basaba conforme a los cánones académicos, así los rígidos guardianes de las tradiciones artísticas tenían sometido a su influencia al público, a los mecenas y les formaban el gusto; así que cuando un artista no se sometía, era señalado y sus obras no tenían posibilidades de un comprador. En el s.XIX y XX; es el temperamento propio del artista el que decide las características de la representación femenina.

6.1. EL ARTE EN MEXICO

Leonor Cortina aborda el tema de las pintoras mexicanas y del alcance de su aportación; la mano de la mujer está presente desde los primeros manuscritos iluminados en los conventos de la Nueva España y probablemente en mucha de la pintura anónima de la época, una excepción es Zumaya, hija del pintor Francisco de Gamboa, elogiada por la corte virreynal. Son muy escasas las noticias que se tienen sobre la actividad pictórica de la mujer femenina durante el virreynato, siendo que la atención de los cronistas se centraba en aquéllas mujeres que se distinguían por sus virtudes cristianas y no por méritos profanos, las biografías que existen de monjas y mujeres casadas son las que en vida destacaron por la generosidad de sus actos y su fervor religioso, los

quehaceres terrenos, por encomiables que fueran, ocupaban un lugar secundario y por lo tanto, no merecían registrarse.

Es importante señalar, la labor trascendental que la mujer novohispana realizó como benefactora de la sociedad y fundadora de conventos y centros de enseñanza, el porte de aquella sociedad fué el religioso, por eso en los conventos se concentró gran parte del saber y la creatividad humana.

Las monjas acostumbraban decorar sus crónicas, libros de votaciones, misales y libros de coro con guirnaldas bellísimas dibujadas a pluma y coloreadas con acuarela, no solo dominaron el arte de la miniatura, también realizaron pinturas sobre lienzo y murales al fresco. Estos hechos, aunque aislados, permiten suponer que una buena parte de la pintura anónima del Virreynato, pudo haber sido realizada por mujeres, sobre todo la que se encontraba en el seno de las comunidades femeninas. Una tradición muy antigua atribuía a Zumaya, hija del pintor Francisco de Gamboa, el cuadro de San Sebastián, además de que se dice enseñó a pintar a Baltazar de Echave el Viejo, aunque es un fenómeno totalmente comprobado que las esposas y sobre todo las hijas de pintores, aprendían el oficio desde edad temprana y trabajaban en el taller del padre.

Después de la Zumaya, se registra una gran laguna y solo hasta finales de siglo XVIII, se tiene noticias de otras pintoras, como la Marquesa Villahermosa de Alfaro, realizadora de retratos en miniatura, Juliana de Azcárate, con sus cuadros de flores y

Guadalupe de Moncada y Berrio, se dice fué discipula de Goya y se le otorgó el nombramiento de Académica de Honor y Directora Honoraria de la Real Academia de San Carlos.

Al aumentar las posibilidades educativas de la mujer, ésta se enfrenta a las artes con una mayor dedicación. en el siglo XIX, la mujer empieza a elegir profesiones y la de pintora es una que se desarrolla con gran rigor.

Las pintoras van a participar en exposiciones nacionales e internacionales, siendo premiadas por sus obras. La exposición mundial de Chicago de 1893 acogió la obra de cuarenta y siete artistas mexicanas, destacan Julia Escalante, Eulalia Lucio y Pilar de la Hidalga, exhibieron óleos, acuarelas, dibujos y esculturas, figuraron también poetisas, fotógrafas y compositoras. En el siglo XIX; la mujer estaba todavía por conquistar infinidad de derechos y libertades; pero al menos se estimulaba el trabajo femenino; en México, particularmente un objetivo principal de lo política educativa del gobierno fué alentar la labor del artesano y de la mujer. Con esta finalidad se abrieron una serie de instituciones: La Escuela Nacional de Artes y Oficios, las Escuelas Normales y secundarias para mujeres. La academia de San Carlos, fué una de las primeras academias oficiales en aceptar estudiantes mujeres a sus cursos, aunque sólo tomaran asignaturas aisladas.

Con la Revolución Mexicana surgen las primeras pintoras verdaderamente profesionales; la etapa nacionalista está representada por Frida Kahlo y María Izquierdo , la primera empleando el detalle de una miniaturista, la segunda contrastando texturas y matices. La formación casi autodidacta de ambas; propició un acercamiento al arte libre y espontáneo; pero también su relación con artistas tan importantes como Diego Rivera en el caso de Frida y Tamayo en el de María, las ligó a un ambiente de efervescencia artística e ideológica. La tendencia nacionalista atrajo a pintoras de distintas generaciones, entre ellas a Emilia Ortiz y un grupo de artistas afiliadas al Salón de la Plástica Mexicana: Olga Costa, Vita Castro, Lola Cueto, Macrina Krauss, Rina Lazo y Fany Rabel.

En el periodo de la Segunda Guerra Mundial contamos con la llegada a México de artistas e intelectuales europeos que aportan movimientos renovadores, como Leonora Carrington, Remedios Varo, Alice Rahon, posteriormente nuevas tendencias que pueden variar entre lo geométrico, lo formal, y lo disforme, lo mesurado y lo desmesurado, lo racional y lo subjetivo, pero siempre con una técnica excelente y una personalidad definida.

La obra figurativa y poética, pero muy distinta en motivaciones e iconografía de Remedios y Leonora, ha cautivado a distintos públicos. En cambio Alice Rahon, con sus

modulaciones cromáticas, cercanas a la abstracción y la sutil alusión al mundo infantil de Paul Klee, permanece como un culto cerrado entre los entendidos del arte.

En la década de los 50 el panorama artístico de México se diversifica; se apartan de los temas locales y del arte más o menos realista y eligen un camino distinto ligado a la propia subjetividad y a las vanguardias artísticas internacionales, surgen los primeros abstractos. Lilia Carrillo fué una de ellos; precursora de la abstracción informal redujo la pintura a su esencia: el color y el gesto o acto de pintar. Cordelia Urueta abandona la figuración que dominaba con oficio extraordinario y después de un proceso de simplificación, se acerca a la realidad en términos pictóricos; los matices sorprendentes del color y las texturas finamente trabajadas le sirven para lograr el objetivo que se propone: insinuar las cosas.

El arte del siglo XX, sobre todo el contemporáneo, finca sus valores en la experimentación y la novedad; de allí el desconcierto que provoca en el gran público. El artista, en cada obra de arte que inicia, emprende una aventura de resultados imprevistos.

A partir de los años 60 el número de mujeres que se unen al arte se multiplica considerablemente; a la abstracción informal se suman otras posibilidades planteadas años atrás por el cubismo: la abstracción geométrica y la exploración de los materiales. Las tendencias que derivan de estos postulados han proliferado enormemente.

Una de las corrientes que estilísticamente expresa mejor el siglo XX es el arte geométrico, las formas puras de cortes rectilíneos son la manifestación plástica que más concuerda con la ciencia y la industria. Myra Landau es quizá, entre las mujeres, quién mejor represente esta tendencia, no obstante que en sus composiciones subyace un tono lírico que suaviza la rigidez formal, Agueda Lozano utiliza el cuadrado como forma básica de sus lienzos y en el interior de éstos crea una ruptura a base de diagonales.

Lo formal y lo disforme, la razón y la subjetividad, son los dos extremos entre los que oscila el arte actual, pero sucede que con frecuencia, los extremos se juntan: Susana Campos, relaciona, en algunas de sus obras, el trazo gestual con la forma precisa.

Antonieta Figueroa, colorista extraordinaria se vale de la geometría como elemento ordenador de sus armonías cromáticas; los paisajes desvanecidos de Joy Laville están contruidos a base de formas, definidas suavemente por el color. La forma precisa y la mancha gestual llevadas a sus últimas consecuencias anulan la figura, pero cuando permanecen en un nivel intermedio, la forma establece el orden y la mancha propicia un acercamiento más espontáneo y subjetivo a la realidad. En Carmen Parra el color y el trabajo refinado del material no llegan a cancelar la presencia del ser humano y su entorno, pero sí enfatizan la visión personal del artista.

El informalismo a base de texturas de Susana Sierra, el realismo de contenido político de Teresa Morán y un movimiento de arte feminista; en éste también existen

variantes, las artistas jóvenes como Magali Lara, Rocio Maldonado, y Nunik Sauret, que adoptan una iconografía femenina como medio de expresión y por otro un arte más contestatario, cercano al happening y al arte conceptual que busca crear conciencia de la situación de la mujer como Mónica Mayer y Maris Bustamante.

Al margen de estos movimientos artísticos ha sobrevivido en México, una práctica de la pintura ligada profundamente a la tradición, un número considerable de mujeres, aprenden el oficio en talleres privados y continúan pintando bodegón, paisaje y flores. La producción de estas pinturas se considera menor por su carácter más artesanal que imaginativo, pero Consuelo Revueltas y Aleix, conscientes de los cambios actuales han abordado la pintura de una manera sencilla y directa, sin prejuicios estéticos de ninguna especie y cultivan un arte primitivista con un gran sentido poético.

El arte escultórico, considerado tradicionalmente oficio de varones porque su realización es más ardua y requiere de un mayor esfuerzo físico, ha gozado de una extraordinaria popularidad en el ámbito femenino. En la escultura abstracta Helen Escobedo, quién trabajó en un inicio la figura humana con una profunda carga expresiva, a mediados del decenio de los 60 abandonó la figura por la abstracción geométrica y pasó del paso escultórico coleccionable a la escultura de carácter monumental; además es diseñadora y museógrafa y su interés por adecuar sus esculturas dinámicas al lugar donde van a estar destinadas la ha llevado a realizar varios trabajos en equipos.

Angela Gurría utiliza formas orgánicas monumentales y parte de elementos reales que va descomponiendo o componiendo para llegar a lo abstracto; su material preferido es el hierro laminado de un espesor sumamente grueso, creadora de la escultura "homenaje a la ceiba".

Ana Teresa Fierro, trabaja por lo general en pequeño formato y casi siempre emplea el esmalte asociado con el metal y la madera. María Lagunes, ha realizado obra cercana a la figuración y también abstracciones extraordinariamente equilibradas, libres de toda referencia al mundo sensible. Noemí Ramírez con un estilo propio de su escultura-relieve, conocido como *piedra blanda*, donde a intercalado el manejo de fibras naturales y el color para crear obras monumentales y de pequeño formato.

La prioridad que se ha dado al uso de los materiales en el arte contemporáneo ha suscitado un interés creciente por explotar otros medios de expresión, en donde la mujer destaca, como el tapiz y la cerámica, que la unen a antiguas tradiciones y a la vez, fuentes de innovación, Martha Palau es la artífice principal del tapiz en México, en su obra integra el color y la textura de una manera sorprendente, cualquier fibra, le sirve para tejer sus piezas maravillosas. Como ceramistas notables, Manola Ruiz y Graciela Díaz de León; que han aprovechado la ductilidad de la arcilla y las calidades pictóricas de metales y vítreos para crear objetos escultóricos sorprendentes.

La fotografía, es otro medio particularmente atractivo para la mujer que le permite plasmar su sensibilidad en escenas que abarcan la vida humana en todas sus facetas contradictorias, Dolores Alvarez Bravo, con sus imágenes bellas y melancólicas de México indígena, Mariana Yampolsky y Paulina Lavista que prefiere los temas urbanos, interiores de las vecindades y niños jugando en las calles, no obstante las diferencias temáticas y las particularidades estéticas de cada una, se da una nota común entre ellas, la identificación con el dolor humano y la pobreza, con un carácter testimonial ha sido un medio particularmente atractivo y destacan en este campo.

6.2. PROYECCIONES EN EL ARTE

El artista intenta al realizar intensamente su obra satisfacer necesidades materiales o espirituales, consideramos que es una de las actividades más demandantes en cuanto a tiempo y dedicación, porque es uno mismo quién marca los lineamientos a seguir, se tiene que estar dentro del arte, por medio de una alimentación visual constante que permita enriquecernos para seguir trabajando y encontrar nuestra temática, estilo y desarrollo propio, la realización del artista debe ser continua con el fin de crear más consciente y lograr los objetivos que vaya trazándose.

Como artistas plásticos, tenemos la oportunidad de desarrollarnos en distintas actividades ó combinarlas, puede ser pintor, escultor, serigrafista, fotógrafo, investigador, etc; se tienen opciones por las que uno puede decidirse, la elección de los elementos

visuales, la manipulación de los elementos para lograr determinado efecto, es el artista quién decide lo que va a hacer con ellos; es la esencia de su arte y sus opciones son infinitas.

El conocimiento en profundidad de la construcción elemental de las formas visuales, permite al artista una mayor libertad y un mayor número de opciones en la composición, que son esenciales para el artista. Tenemos que reconocer, que gran parte del proceso del aprendizaje es visual, no necesitamos ser visualmente cultos para hacer o entender mensajes visuales, porque es una capacidad intrínseca del hombre y emergerán en determinados momentos, con esto el espectador será quién decida lo que le agrada o rechaza lo que observe, de forma individual, pero mientras más preparados estemos sobre la información visual, más amplia será nuestra capacidad de distinguir y apreciar una obra, con nuestro propio criterio.

Es gratificante para el artista plástico, encontrar que existan espectadores que son atraídos por la obra en sí, que el mensaje que quisieron enviar fué recibido, porque la cantidad de energía que necesita un artista para realizar la obra de arte, promoverla, informarse y mantener el ritmo de trabajo es absorbente y requiere de mucho esfuerzo y dedicación, los artistas tenemos que comprometernos al cien por ciento en la realización del trabajo para que se noten los frutos y es en la aceptación del público que el artista recibe la recompensa extra, la satisfacción y la motivación para continuar en el arte.

INTELECTUALES EN MEXICO

La inmensa mayoría de las profesiones civiles son rutinas que pueden aprender en unos años incluso los más mediocres cerebros femeninos.

EMILIO FAGUET.

Cuando inició el siglo XX, México tuvo una efervescencia cultural muy importante, en la cual destacaron grandes mujeres mexicanas, y es significativo hablar de ellas, ya que desde esta época están vigentes dentro del arte. El arte de un periodo expresa únicamente lo que los artistas son capaces de decir, y eso depende no sólo de su genio individual, ni de la condición de su oficio, sino también de su talento.

Los artistas modernos, han visto cómo se ha ido transformando su repertorio de formas y sus herramientas materiales y mentales, de modo que la utilice de la mejor forma posible, para transformar su pensamiento en creaciones que contribuyan a una sociedad.

“A cada mujer le corresponde un muy limitado espacio vital, y aún dentro de éste, las decisiones que tome estarán condicionadas por otros factores fuera de su control. La opresión femenina permea en todas las clases sociales, si bien no de igual forma, duplicándose en las clases oprimidas.” 47

La información visual, es el registro más antiguo de la historia, las artistas plásticas dan una expresión individual y única a su trabajo, la posibilidad de que una persona aporte innovaciones en numerosos niveles de expresión visual, trasluce una especie de implicación y participación que ha decaído en el mundo moderno.

7. MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE LOS AÑOS 20'S A 40'S

La mujer ha participado, en la creación del conocimiento en todas las épocas de la historia, no sólo por los registros históricos que se tienen, sino también, por la colaboración que ha desarrollado en el área del arte respecto a su visión en la naturaleza; la participación de la mujer en el arte, debe plantearse junto con la del hombre, así como la transformación de las formas actuales de proceder de la ciencia, persiguiendo fines acordes con la naturaleza humana, no olviden que las diferencias biológicas han sido la causa de la división sexual del trabajo y que éste ha sido el fundamento de la organización social que todavía tenemos. La dra. Herminia dice: "Si a las mujeres se nos ha hecho diferentes, entremos de lleno en el campo que deseamos, con nuestras limitaciones, porque la ciencia es un producto social".

Considerando que las mujeres han sobresalido en todos los campos de investigación, ciencia y arte y no siempre se les ha reconocido, hemos realizado este estudio para analizar como la educación ha influido para el desarrollo intelectual de las mujeres, porque a la fecha, aún cuando ahora se tienen las mismas oportunidades que los hombres, todavía se les detiene en algunos campos, donde se encuentran en posición inferior a la del hombre, aunque existen excepciones. Al inicio del siglo XX, las mujeres que alcanzaban un desarrollo cultural general, eran señaladas por la sociedad como escandalosas que iban en

contra de las buenas costumbres; podemos mencionar en nuestro siguiente análisis de las artistas plásticas como tenían que sacrificar algunas de sus alternativas; vida personal o vida profesional; porque aún cuando fueron grandes artistas plásticas reconocidas por los intelectuales de la época, para la mayoría de la sociedad de nuestro país únicamente eran mujeres que creaban escandalos y atentaban en contra de las reglas marcadas por nuestra sociedad. Tuvieron que pasar más de 40 años para empezar a recobrar su obra y tomarlas en cuenta como artistas plásticas intelectuales, realizaron muchas aportaciones para las nuevas generaciones y sin embargo, a los escritores e historiadores han trabajado en conjunto su vida personal - profesional para presentar su trabajo, y ligadas a otro artista (hombre) de mucho peso que muchas veces las limita de toda su capacidad creadora.

7.1 CARMEN MONDRAGON (NAHUI OLIN)

Fue una mujer que busco el extremo, por lo cuál se convirtió en tabú durante muchos años y que hasta ahora se ha considerado retomar su trayectoria. Su educación se realizó durante cuatro años en París, desde sus diez años escribía en forma peculiar y en 1913 se casó con Miguel Lozano. A finales de ese año su padre fué exiliado y fué a Europa, donde vivió hasta 1921. En esta época se desconoce realmente sobre su vida y se supone que es cuando conoció a Matilde, Diego Rivera y a García Cabral, quienes después la pintarían en México. Se supone que durante este período tuvo un hijo el cual murió y que algunos han sugerido que fué ella quien lo hizo. La familia de ella ha negado la existencia de tal hijo.

Este episodio de su vida se supone que la llevó a una locura paulatina y cuando regresa a México se separa de su esposo. En la mitad del año de 1921 conoce al Dr. Atl (Gerardo Murillo) e inician una relación amorosa y es él quien la bautiza con el nombre de **NAHUI OLIN**. En la década de los 20's retó las reglas de la moral existentes al dejarse tomar fotos en desnudo. "Con ella nació también una manera moderna de ser mujer en la libertad con todo lo que ello supone escándalo, controversia y el rechazo de la familia y la sociedad". 48. Ella escribe y pinta en su estilo naif el mundo de las pulquerías, portales y festejos.

En el año de 1924 publicó "Optica Cerebral", "Poemas Dinámicos 1922" y "Callnement je suis dedans". La sociedad no vio a Carmen liberada sino a la locura. Entre 1927 y 1928 se hace amante de Matías Santiago y viaja con él a Hollywood donde le propusieron una película, la cual no realizó. El periódico "Ovaciones" publicó varios desnudos de esa época realizados en los estudios de la "Metro Goldwyn Meyer" y ella regresó a México a seguir pintando. Conforme pasa el tiempo Nahui se va quedando sola y en 1934 realiza una exposición en el "Hotel Regis" y publica otro libro titulado "Energía Cósmica". A partir de este momento se considera que enloqueció en soledad y murió por insuficiencia respiratoria el 23 de Enero de 1978 en la miseria.

La obra plástica y literaria de Nahui Olin es mínima y menor, sin embargo su gran obra fué su propia vida; Ardijis la llama "la niña que corrió desnuda por el mundo" porque según

él, en su locura sobrevivía la niña que en su plástica tenía un tema recurrente, obsesivo que era el de su padre, el de su infancia; algo incestuoso muy perturbador.

Hay quienes piensen que no estaba loca, que su conducta hasta el final de sus días la decidió con inteligencia y lucidez, sin embargo hay quienes piensan que en realidad sí estaba loca. Aún así el recuerdo ó la imagen que de ella se tiene ha dejado de remitirse por separado de su obra plástica, de sus desnudos fotográficos, de su poesía poco conocida, o como la amante temperamental del Dr. Atl. Fué considerada la mujer más bella de su época y sin duda parte de la efervescencia cultural de nuestro país. Tenía un talento muy personal y una descomunal energía, en desorden, sin interesarse por el dominio preciso de la técnica, ejecuta sus obras con un estilo ingenuo, con un colorido intenso, análogo al de sus sentimientos, pinta escenas folklóricas cotidianas, autorretratos asociados a los hombres que amo.

Sus naturales dotes plásticos quedan de manifiesto en las obras que se han podido reunir, el color y la composición nos revelan a una artista original, los minuciosos detalles, lo atrevido de algunas composiciones, la ironía y la penetración de sus retratos, la alegría y la mágica sensualidad que recrean sus pinturas, son las características más sobresalientes.

La obra plástica y la literatura no acaban por encontrarle un lugar preciso dentro de la historia del arte, su obra fué rebelde, heterodoxa e iconoclasta; irritó a su época, aportó

al mundo la riqueza de un peculiar desarrollo intelectual y artístico que llamó la atención del mundo.

Abrió las expectativas para la investigación sobre el papel que desempeñaron algunas mujeres en contraposición con la sociedad, contra el hombre y en ocasiones en contraposición consigo misma. Por el año de 1923, Nahui fue más fecunda creativamente, realizó los tres libros y siguió pintando; aunque ella no fue militante, siempre participó en las luchas por la reivindicación de los artistas plásticos, por un reconocimiento en la sociedad y por la conquista de espacios para el desarrollo de sus capacidades creativas.

Nahui y Carmen Foncerrada, fueron las únicas dos mujeres que figuraban en el Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos, fundado por Siqueiros y Rivera en 1922, su liberación estaba encaminada a la reivindicación de la nueva mujer y no a sepultarla como objeto de consumo; a partir de los 40's empezó a dar clase de dibujo.



*En la pintura, Nahui Olin nos cuenta de su vida, de sus amores, de sus alas añheladas.
Aquí con Matías Santoyo en la azotea.*

7.2 DOLORES MARTINEZ DE ANDA (LOLA ALVAREZ BRAVO)

Nació en Lagos de Moreno el 3 de Abril de 1907 y murió en la Cd. de México el 31 de Julio de 1993. A los tres años quedó huérfana de madre y se trasladó con su hermano y su padre a la Cd. de México. Sus estudios los realizó en el Colegio del Sagrado Corazón y en el Colegio Francés, posteriormente fué internada con las Monjas Teresianas. A los 14 años estudió en la Alianza Francesa sus estudios de preparatoria. En 1925 se caso con Manuel Alvarez Bravo (a la edad de 18 años) y vivió en Oaxaca hasta 1927, lugar donde inició sus fotografías. En 1927, tuvo un hijo en la Cd. de México y en 1930 comparte el taller de su esposo convirtiéndose en su asistente. En 1931 recibe una mención honorífica en el Concurso de Fotografía de la Fábrica de Cementos Tolteca. Junto con Manuel, Rufino y María Izquierdo organiza por primera vez una exposición colectiva que incluye a Diego y Agustín Lazo.

En su casa organizó su primera galería que incluye fotos de su esposo y de ella; cuadros de Orozco, Siqueiros, Tamayo y las primeras obras de Frida. Colaboró para la revista "Mexican Follwavs" (sin crédito), en esta época también organizó con Julio Castellanos, Emilio Amero y Manuel Alvarez un cine-club en el Paraninfo de la U.N.A.M. En 1933 se afilian a la Asociación de Trabajadores del Arte (ATA) y a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). En el Palacio de Bellas Artes instalaron también un cine-club.

En 1934 se separa de Manuel Alvarez y se divorcia en 1949. A mediados de los años treinta, empezó su carrera como fotógrafa de la revista *El Maestro Rural*, editada por la SEP y al mismo tiempo enseña dibujo en las escuelas primarias del D.F. Tiempo después es nombrada Jefa del Departamento de Fotografico del I.N.B.A., cargo que desempeñó hasta 1971, fecha en que renunció. Lola Alvarez trabajó también para el Instituto de Investigaciones Estéticas de la U.N.A.M. y para el periódico "Novedades". En esta época ilustró temas como: "La hambruna en el Estado de Durango", "El Nacimiento del Acapulco Turístico" y "Las Memorias Políticas del Gral. Avila Camacho".

En 1950 dirigió la Galería de Arte Contemporáneo donde presentó una exposición de Paisaje Mexicano y la primera y última exposición individual de Frida. Realizó una película documental sobre los Frescos de Diego en Chapingo; representó a México en la magna exposición fotográfica de "The Family of Man" presentada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de New York en E.U.A. por Edward Steichen. En 1964 presentó 100 retratos en el Palacio de Bellas Artes, que fué su primera exposición individual. En 1979 exhibió una retrospectiva de sus trabajos en la Alianza Francesa de Polanco y en 1981 expuso en la Galería Osuna de Washington, D.C., E.U.A. En 1980 el Fondo de Cultura Económica editó su libro de retratos de intelectualidad mexicana y en 1982 apareció *Recuento Fotográfico*, que es una colección de 120 imágenes.

De 1984 a 1985 imparte el Taller Especial de Géneros y Técnicas Fotográficas en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. En el mezzanine del Teatro Degollado

en el Estado de Jalisco colocaron una placa con su nombre en 1985 y se inauguró con 80 fotografías de ella. Actualmente este espacio está dedicado a futuras generaciones.

Lola Álvarez fue una fotógrafa reconocida que se distinguió por su larga trayectoria, para ella la libertad significaba que no le coartan, ni le impongan nada, desarrolla su propia ética, su propia moral y se establece dentro de sus parámetros. Ella considera que no existe el feminismo sólo considera que la única forma válida de reconocimiento es a través del trabajo digno, considera que la cultura ahora ya no se nota porque somos muchos y en su tiempo eran menos. En términos de Lola Álvarez uno se debe juntar con gente culta para aprender y seguir creciendo intelectualmente.

Con respecto a la fotografía de desnudo piensa que es un tema difícil de tratar ya que puede ser una obra de arte por su belleza y plasticidad ó es pornográfica y carece de plasticidad. Un desnudo requiere intrínsecamente belleza, composición y trabajo. Reflexiona que el morbo y la pornografía está en la gente y que si uno tiene mente limpia está preparado para aceptar, gozar o rechazar; de esta manera si se puede decir si me gusta o no me gusta, o le falta algo.



7.3 MAGDALENA CARMEN FRIDA KAHLO Y CALDERON (FRIDA KAHLO).

Nació el 6 de Julio de 1907 en la Cd. de México, desde pequeña fué una ávida lectora y quiso estudiar medicina. Cuando cursaba la preparatoria sufrió un accidente y las lesiones recibidas en la columna y en la pierna la obligaron a permanecer postrada en cama, motivo por el cual inició en la pintura. Aunque recibió nociones de fotografía por parte de su padre Guillermo Kahlo y de grabado por Fernando Fernández, se le reconoce más como autodidacta. Toda su obra refleja su intimidad y su personalidad, conoció a Diego Rivera cuando cursaba la preparatoria y mantienen una gran comunicación la cual resultó con su matrimonio en 1929, a partir de entonces Diego ocupa su universo.

Al iniciar su obra realiza retratos de personas allegadas, autorretratos, en 1930 viaja a los Estados Unidos y se relaciona con artistas internacionales, realizó varias pinturas mientras era tratada medicamente. En 1934 regresa a México y en 1937 reciben a León Trotsky, siempre estuvo relacionada con la vida militar y establece relaciones con André Bretón en 1938 durante una visita a México. Frida perteneció desde muy joven y hasta su muerte al Partido Comunista. Durante gran parte de su vida fueron necesarias las intervenciones quirúrgicas y aún así siguió produciendo.

En 1938 viajó a New York y expuso individualmente en la Galería Julian Levy, en 1939 expuso en la Galería de Renau Colle, en París. Exhibió su obra en la Galería de Arte Mexicano y en la Exposición Colectiva Surrealista, presentó dos de sus obras más famosa: "Las dos Fridas" y "La Mesa Herida". En 1940 se divorció, pero en el mismo año se volvió a

casar con Diego Rivera en San Francisco. En 1941 regresaron a México y fue nombrada maestra de la Escuela de Pintura y Escultura de la Esmeralda, dirigió el primer mural de la *"Pulquería de Rosita"* en Coyoacán, en 1945. A partir de este momento junto con sus alumnos se dedica a la pintura mural de los lavaderos públicos de Coyoacán. La S.E.P. estableció el Premio Nacional de Ciencias y Artes del cuál Frida lo compartió con Clemente Orozco y Julio Castellanos. En 1953 realiza su primera exposición individual en México en la galería de Alvarez Bravo y tuvo que acudir en camilla debido a su deteriorada salud, lo cual le dió aún más dramatismo a la propia obra presentada. En 1945 le amputan una parte de la pierna derecha, la cual aumentó sus trastornos.

En su obra, Frida muestra la fuerza de su personalidad y de una realidad interior, aún cuando sus obras son de formato pequeño, ella trabajaba el detalle, era cuidadosa y minuciosa, sus trazos bien definidos. La mayoría de sus obras consisten de autorretratos y naturalezas muertas. Toda la obra refleja las inquietudes, traumas y conflictos personales, de esta artista capaz de levantarse en pesimas condiciones de salud a participar en una marcha por sus ideales con motivo del apoyo al presidente de Guatemala, Jacobo Arbenz. *"Como en muchos murales de Rivera, Frida sirvió de símbolo viviente para la entereza moral y punto de reunión para el fervor revolucionario"*. 49 El 13 de Julio de 1954 Frida murió a causa de una embolia pulmonar.



Arbol de la esperanza mantente firme, 1946

7.4 GUADALUPE AMOR SCHILTLEI. (PITA AMOR).

Pita Amor logró con sus actitudes y lucidez que la sociedad de los años 40's y 50's dejaran de pensar que las mujeres sólo eran objetos, ó amas de casa; demostró que basta despojarse de los prejuicios para estar al mismo nivel intelectual. Manifestó su vocación poética a temprana edad, fué narradora, incursionó en el cine, la televisión, el teatro, fué novelista y dibujante. Es protagonista de nuestra historia cultural, ya sea por los escándalos que realizó en su juventud o por la señora de las flores en la cabeza que dice poemas en la calle y bastonazos sin ton ni son. Fué elemento importante para el desarrollo artístico e intelectual mexicano; se inauguró una muestra fotográfica donde se editó un catálogo con dibujos, fotografías y poemas de ella que se tituló "Una historia de amor llamada Pita".

Pita es una mujer de escándalos, fué un mito, la sociedad de la posguerra la convirtió en una obligación conocerla, una mujer altiva, retadora, lúcida y enloquecida, enamorada del amor pero despectiva y arrogante con los hombres. Una vida, un mito que ella misma creó desde que tuvo uso de razón; entre sus extravagancias no permite que la toquen y no le gusta hablar con ningún desconocido.



Paloma, ca. 1983.

7.5. UNA NUEVA GENERACION

Para finales del siglo XX; con la costumbre de encontrar a las mujeres en distintos ámbitos que antes no los tenían, se ha dejado a un lado el interés mismo por ellas, sabemos que llegan a grandes puestos directivos y que han ampliado sus horizontes, pero hemos hecho a un lado el esfuerzo que realizan para lograr sus objetivos, porque ahora crecen profesionalmente y mantienen el rol tradicional de atender al hogar, ser madres, esposas y darse el tiempo necesario para informarse, debido a que en nuestra época se habla más del estilo y la técnica que persiguen las artistas plásticas, se desconoce la vida personal de las artistas.

Por lo general se crea un paralelismo entre la época y el arte que pocas veces se acerca; con la tecnología existente debería de existir más información sobre lo que las artistas plásticas actuales realizan y sus puntos de vista, por lo que consideramos que se deben de crear espacios donde se informe sobre su trabajo, ya sea verbalmente, en folletos ó en audiovisuales, realizar mesas redondas, conferencias y una orientación vocacional; dar una nueva imagen de lo que significa ser mujer, crecer intelectualmente, sin quitarle el prestigio al hombre, sino que se puede trabajar junto con él.

Si se hubiera de asignar un género a la obra artística; se debe pensar en una concepción de polos opuestos, pero complementarios, en constante movimiento y coexistentes; así cabría asociar a lo masculino la fuerza y la racionalidad y a lo femenino la sutileza y la sensualidad sin importar si el creador es hombre o mujer.

Para que una obra hable por ella misma requiere que esté resuelta en obra y que el artista tenga el oficio suficiente y el adecuado dominio del material, de la intención y del concepto para desarrollar esta resolución.

7.6 NOEMI RAMIREZ LOPEZ.

Nació el 6 de Noviembre de 1957 y cursó sus estudios de dibujo, pintura y escultura en la Escuela de Artes Plásticas de 1975 a 1976 . En el período de 1976 a 1979 realizó la *Licenciatura en Diseño Gráfico* en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y de 1977 a 1978 cursó *Diseño y Diagramación de Revistas* en la U.N.A.M. En 1978 se interesó por un año en el estudio del tapíz. De 1980 a 1982 cursó la *Maestría en Artes Visuales* y ha participado en más de 5 exposiciones individuales y 100 exposiciones colectivas. Dentro de su desarrollo académico y profesional se destaca su participación como profesora del Taller de Diseño Gráfico en la E.N.A.P. de 1979 a 1992.

Obtuvo el primer lugar y mención honorífica en el Concurso de Cartel Modular que fué convocado por el Sistema de Transporte Colectivo y la Universidad Nacional Autónoma de México. Fué becaria de la U.N.A.M. para sus estudios de posgrado y obtuvo mención honorífica con su obra presentada en el Bienal de Tapiz y Arte Textil.

En el Cuarto Encuentro Nacional de Arte Joven obtuvo una mención honorífica y fué invitada por el Ministro de Polonia a participar en el "XI Plenarum "art stilon" en Polonia y posteriormente en Japón ganó el premio Utsukushi-ga .Harq .Prize Open Air en el Museum

Second Rodin Grand Prize, Japon. Sobre la obra de Noemí Ramírez ha escrito Raquel Tibol; Catherine Mac. Masters y Ma. Esthela Pineda. En cuanto a la prensa, se encuentran entre otros el ABC, El Porvenir, Tribuna de Monterrey, Excelsior, El Herald, el Universal y Uno más Uno. Dentro de los programas de televisión ha realizado tres programas para: Hoy en la Cultura, así como para Video Cosmos, Televisión Universitaria y ECO.

Trabaja textiles en altos relieves de fibras naturales que armonizan en rostros que son al mismo tiempo imágenes plenas de fantasía y de erotismo; se dedicó a la escultura en fibra de vidrio y retoma los altos relieves. Los trabajos más recientes forman parte constante de la sensualidad y el erotismo. Para esta artista; los altos relieves son una buena posibilidad en las artes plásticas, le gusta trabajar con fibras naturales porque le interesa el tema del tiempo; son materiales que enriquecen el aspecto sensitivo, visual y conceptual. La creatividad de formas y líneas escultóricas están en relación al espacio-tiempo que ocupan, ya que señala, así es como el tiempo fluye y deja huella.

Pese a que los personajes acusan una gran sensualidad, la elocuencia de la obra es contenida y no obstante que se inscribe dentro de la categoría de lo trascendente, conserva, al mismo tiempo, un nivel enigmático que permite distintas interpretaciones. Noemí concibe que el hombre con su imaginación ilimitada impregna su espacio, deja algo de sí mismo, creando dioses, creando mitos; haciendo su propia historia.

En este sentido la escultura, pone en juego su imaginación sobre el tiempo y el espacio que fluye en su entorno creando una visión particular del universo.

La artista se aproxima al cuerpo para extraer la esencia de su arquitectura e imprime sus sensaciones de piedra, en la blandura del algodón. Inserta sus personajes en una escenografía del tiempo, sugerida por las relaciones espaciales, el uso conceptual del volúmen y la piel árida y quebrada de sus personajes. Uno de los valores de la obra de la artista en su creatividad es el ser ella misma, inventora de una técnica que se inserta como toda una innovación en el terreno de la escultura a base de fibras. Elemento que ha llamado la atención de los que han seguido su obra. De las esculturas de bulto, ha pasado al tapiz para buscar una posibilidad en un lenguaje que pueda expresar la capacidad de sugerir la presencia del cuerpo desde un punto de vista de la síntesis de las formas.

Las intenciones de la artista son las de resaltar la semejanza de sus figuras con deidades en diversas culturas, aún cuando los personajes acusan gran sensualidad; la artista juega con efectos visuales de perspectiva; su propuesta esencial está resuelta mediante el aprovechamiento de lenguajes innovadores y tradicionales, adapta la participación del espectador, gran formato y materiales no habituales a su estilo.



7.7 FLORIDA ROSAS LOPEZ.

Estudió la Licenciatura en Comunicación Gráfica de 1974 a 1977 y la Licenciatura en Artes Visuales de 1977 a 1980. Sus estudios de posgrado los realizó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con orientación a la Pintura y actualmente colabora y participa en la asesoría y dirección de proyectos artísticos para la obtención de estudios profesionales. También es miembro de Jurado en concursos de oposición dentro de otras escuelas de la UNAM. Ha impartido cursos y conferencias de enseñanza artística tanto dentro de la UNAM como en otras escuelas de estudios superiores. Asiste a cursos en Talleres de Dibujo y de Pintura dentro del Sistema de Educación Continua del Posgrado de la E.N.A.P.

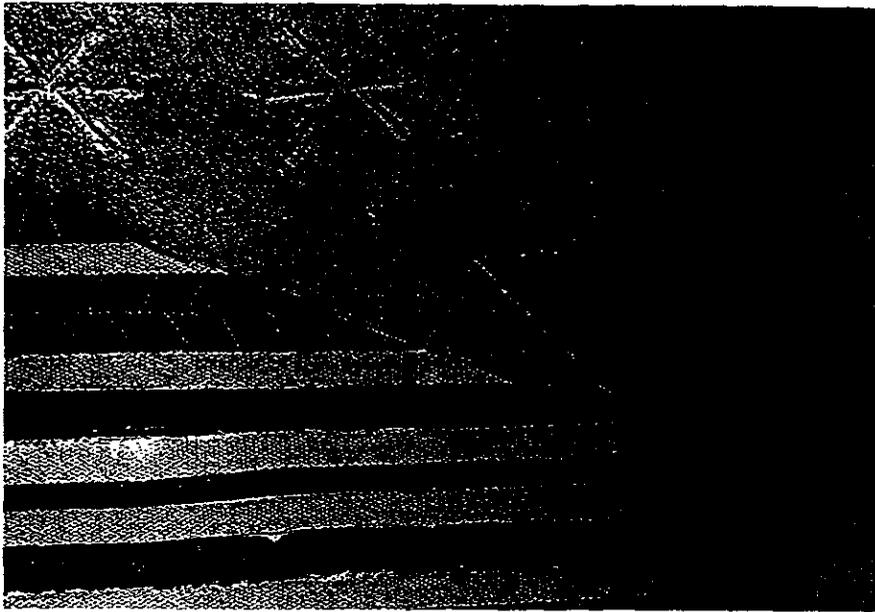
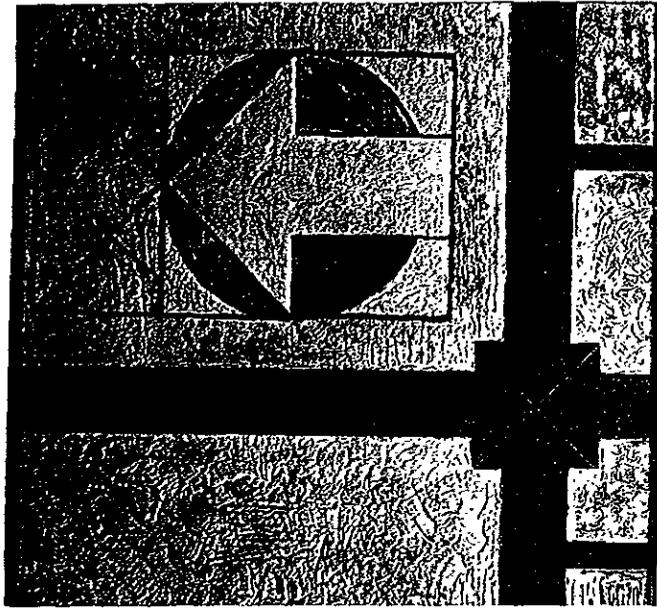
En el área editorial ha participado como ilustradora en diversos libros y revistas; como diseñadora ha participado en la imagen corporativa del Centro de Desarrollo Infantil de la U.N.A.M. Como profesional en las artes visuales ha participado en más de 40 exposiciones colectivas de Dibujo y Pintura en la Cd. de México y otras ciudades y una individual. Está a cargo de los Talleres de Dibujo en las dos licenciaturas de la E.N.A.P.

Dentro de estas actividades sigue explorando e investigando en las técnicas de dibujo, no sólo como autora, sino también como maestra; con el fin de poder tener más recursos para transmitir a sus alumnos una nueva forma de percibir lo que les rodea y un aprendizaje propio no se limita a enseñar con un molde fijo, ni con parámetros

establecidos. Cada alumno a compartido con Florida una combinación de placer inmediato al plasmar en el papel, la forma individual de percibir su entorno.

El dibujo es un medio para crear y con gran sencillez ha logrado motivar a sus alumnos para que desarrollen su propio estilo, que tengan seguridad y confianza en lo que se realiza y ha sabido comprender el significado de la docencia. Para Florida " el dibujo es un pilar muy importante dentro del arte, por lo que su interés es seguir aprendiendo, conociendo y experimentando con sus alumnos a fin de enriquecer un trabajo día a día más profesional".

Sobre su trabajo, comenta Jorge Chuey; Siendo amante de la naturaleza, entabla un diálogo con sus espectadores a través de las arenas, finas o gruesas, blancas, oscuras o doradas, del azul-verde turquesa de los mares y de los ríos. Con un lenguaje que gira entre lo complejo y lo sencillo, que va hacia la abstracción natural libre de las influencias de corrientes y estilos, las calles y callejones que recorre Florida, en búsqueda de un espacio que se devanea entre las suaves brisas y la atmósfera donde se puede sentir los tiempos perdidos entre el cielo y la tierra; experimento vital rodeado de magia y encanto, que se presenta en la obra, ansioso de tener un diálogo con el espectador.



7.7 MARIA SADA

Nace en Monterrey en 1954, estudió de 1971 a 1974 la licenciatura de diseño gráfico, fué becada de la O.E.A. de 1976 a 1977, para estudiar restauración de pintura de caballete en el C. Nacional de Conservación y restauración del patrimonio cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia; expuso parte de su obra en la Secretaría de Relaciones Exteriores en la sede de la embajada de México, ante la UNESCO en Nueva York, después fué becada por el Centro Nacional de la Cultura y el arte; y el Instituto Mexicano de Cinematografía, realizó un telón para la exposición "Revisión del cine mexicano" en el palacio de Bellas Artes, en 1993, participó en el festival del centro histórico en la cd. de México. De 1977 a 1990 fundó en sociedad, el taller de Restauro s.a. de c.v., participa en restauraciones de colecciones privadas, del país y museos de la república. En 1983, inicia de manera autodidacta trabajos de pintora; de 1984 a 1990 asiste a los talleres de dibujo de desnudo en grupo. Ha participado en más de tres exposiciones individuales y en más de catorce colectivas.

Ultimamente trabaja óleos en donde abarca temas de paisajes, naturalezas muertas, desnudos, flores y frutos; su forma de trabajo es académica, aunque ella se considera autodidacta, se formó haciendo restauraciones de pinturas; realiza fuertes contrastes en sus obras y en ellas integran dos o más estilos, esta dedicada a realizar sus proyectos personales reflejando estilos y planteamientos diferentes, presentó su tercera exposición individual, con veintidos óleos sobre tela en la galería de arte mexicano.

Celebra el matiz y los grados imperceptibles que pueden adquirir los colores, sutileza de tono y escala cromática; el gris domina la obra, el hombre encarna el gris como su color de identidad.

Su obra rechaza el camino fácil de la moda, los enigmas han sido siempre clave de la propuesta, la geometría de un ordenado laberinto para complacerse en proyectos irracionales y el propósito reiterado del autorretrato que escabulle el rostro para mostrarlo a un mar mudo e irracible. María comenta que las mujeres tenemos las mismas oportunidades que los hombres, dentro del arte para la promoción, difusión y espacios para presentar las obras de arte, así también como para recibir becas, apoyos o premios.



7.8 ESTRELLA CARMONA RONZON

Estudio de 1972 a 1977 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y de 1978 a 1984 en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura de la Esmeralda. Ha participado en 3 exposiciones individuales y en 30 exposiciones colectivas. En 1988 presentó "Imágenes de Insomnio" en la Galería José Velasco, en 1990; "Serie de la Industria" en el Salón Aztecas y en 1991 "Ejercicios de Guerra". Sus presentaciones colectivas se han realizado en la Galería de la Esmeralda (1982), en la Galería Metropolitana "IncurSIONES en el grabado" (1984), en el Salón Nacional de Artes Plásticas (1986-87-88) en Dibujo, Pintura y Estampa dentro de los Encuentros de Arte Joven organizados por el I.N.B.A.

En 1989 participó en la exhibición "Artistas en residencia", en 1990 participo en la Feria Internacional de Arte en "Más allá del uso: la silla", y en 1991 en la exposición de "7 Jóvenes Artistas, Sensualidad y Erotismo" en el Festival de Becarios del Fondo para la Cultura y las Artes. Su obra ha recibido premio por adquisición y mención honorífica y ha sido becada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Esta artista es una pintora precisa cuya composición y espacio construídos están realizados con una lógica irreprochable. En el ritmo y en la imposible armonía de esa música habrá elementos que arrastren la memoria y es por eso que nos parecen exactas las imágenes ya que provienen de una memoria colectiva y no del recuerdo estrictamente personal.

La composición de las obras es rigurosa porque tiene un objetivo y se atienen a él, la momentalidad. Esto debido a la gran importancia que se le da a la figura. La artista se esmera en que la perspectiva no se convierta en un símbolo obvio en lugar de ser un instrumento para ordenar el mundo. Al liberar en composiciones de gran fuerza pictórica su rechazo ante el complejo técnico-bélico-industrial y su autoritarismo sin fronteras, Estrella Carmona lucha por la vida.

Su meditación estética no admite un optimismo equívoco de las premisas culturales para sobrevivir en el tercer mundo, dentro de la gran tormenta de nuestro tiempo, depende seguramente de la decisión de cada quién por asumir conscientemente su dignidad individual.

Las pinturas recientes constituyen un acto de dignidad ante sí y ante los demás con los bríos que le permiten los grandes planos, los colores vibrantes combinados con las líneas oscuras y la belleza formal de los gigantescos artefactos de la producción mecánica, ella expresa su descontento y repulsión por un desarrollo material que ha estado sustituyendo todas las ilusiones por cualquier pragmatismo.

....



Spinoza y la metalurgia, 1990 Óleo sítela, 150 x 150 cms.

7.9 MARISA LARA

Nace en el Distrito Federal, en 1960, estudió en San Carlos y en la Esmeralda, desde 1982 participa en exposiciones colectivas en México, también individualmente desde 1984, participando junto con Arturo Guerrero, en la XIX Bienal Internacional de Sao Paulo, Brasil en 1987

Carlos Emerich, comenta sobre el trabajo de Marisa, que es una artista que realiza sus obras como habla, sin más metáfora que las venidas a la boca por tradición popular, su primera exposición, marcó su paso decidido hacia la beatificación de lo profano.

Despojada de la academia y de afanes modernistas, ha descubierto junto a su compañero, que trabajan un submundo como rincón secreto de todo el mundo. El mar de situaciones, su primera exposición deslumbraba no sólo por ser la mar, sino por su determinante posición ante la pintura; retratan las efigies y el ámbito de muchos idolos del espectáculo popular. Desde el principio, los motivos en la pintura de Marisa, fueron los idolos del pueblo, el tema plástico real fué la invención visual condicionada por evocaciones de figuras reconocibles. Resucita los poderes del cartel de los años cuarentas, en conjunción con la historieta gráfica y la vida misma; sus obras contienen, resumen y decantan el deseo, como tepiteño de llegar a ser algo como lo fué un boxeador.

Marisa transforma la concepción de pobreza para elevarla a categoría estética al alcance de todos, es técnica, por la forma en que realiza su trabajo, pero rechaza la enseñanza sistemática para sentir la verdad popular en los dedos hasta abandonarse a la libertad de la inocencia creativa.

Realiza composiciones tipo futurista, le emociona el movimiento que los italianos explotaron como suyo. En la obra de las tres gracias de Marisa, compendian un tratamiento de la luz como planos del cuadro delimitados por una estructura lineal que igual agarra los planos de la perspectiva espacial para acomodar sus figuras en una realidad que admite cualquier orden de acontecimientos. Todos los elementos formales aquí esbozados, se han llevado a sus límites expresivos, las composiciones de imágenes de la pareja vinculada, tienen el rigor del caos y sus figuras ven chiquito el gran guiñol.

Enlaza sus inquietudes y su historia personal en la observación aguda del fenómeno popular urbano, su mirada inquieta y curiosa avanzó, penetró en las pantallas, denuncia el drama de la ciudad y la historia mexicana, en una mezcla de agresión y ternura. durante la pluralización plástica de la década de los 80's.

Marisa y Arturo, su unión hizo la fuerza de un proyecto de por vida que intensificó sus imágenes pictóricas con un mismo fin y distintos principios, el barrio; pintan su autobiografía ideal en íntima comunicación con la historia, el poder de Marisa es constructivo pero su lógica compositiva desarma como juguete la realidad, su pintura se sostiene por su dinámica, armada de figuras que aún sufren emociones.

Su propósito plástico es la comunicación de incidencias en una realidad brutal que deshace su última esperanza al cuerpo, el destino lo maltrata pero Eros lo rescata aún cuando su espectro no corresponda a la portada de revista; lo sensual no sirve si es cualidad ajena sí en cambio cuando es atributo de belleza.



7.10 ROCIO MALDONADO

Nace en 1957, en Tepic, Nayarit, estudió en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura de la Esmeralda. Desde 1980 expone individualmente su obra en México, y colectivas en Francia y Estados Unidos. Fué seleccionada para la exposición *Art of the fantastic, latin América 1920-1987*, en el museo de Arte de Indianapolis, Indiana y para *Rooted Visions*, en el MoCHA, Nueva York. El tratamiento que le da a su obra es humorístico, erótico y nostálgico de imágenes infantiles, han dicho con ironía que la pintura de Rocio ha invertido el proceso de aprehensión plástica del mundo objetivo, que se enseña en las academias de arte, por otra parte, a esta obsevación se podría oponer que de hecho, Rocio esta de regreso de éste, porque ha descubierto lo mucho que ha quedado de significativo y provocador guardado en los objetivos físicamente inanimados, en este regreso, Rocio gana intensidad evocativa, revuelve valores estéticos y valores morales simbolizados o figurados, sin mayor orden que la sensación de libertad obtenida por su elevación mental sobre ellas.

En la intimidad, Rocio parece volver sobre sus pasos a la infancia de sus abuelos, donde se acumularon signos, imágenes y señales de la formación moral, que todavía sobrellevamos los mexicanos; el caso es recobrar concepciones de la vida y la divinidad que se quedaron a ser en los objetos que las evocan o simbolizan, la sensación de cosa sin regreso.

Aprendió a ser visible lo intuido en el ejercicio de la figuración espontánea o el manchismo figurativo, pero guiada hacia una iconografía popular mexicana en pos de la fantasía que aún cabe explorar tras una aparente demolición irreversible. Para Rocío, los desnudos son esculturas metafísicas, pero en vez de enigmas les infunde humor; su obra es una victoria alada cuando moderniza lastres iconográficos que una vez reprimieron la libertad, y que curiosamente, impulsaron la lucha hacia su conquista.

La corriente artística fincada en la nobleza de la gran tradición artesanal mexicana; es la obra de una joven artista que ha elegido como símbolo la figura femenina, tierna y grotesca de un títere, pintura fuertemente texturada con collages que invitan a tocar. De la generación más joven de artistas de todo género en México, Rocío Maldonado es ciertamente una de las figuras más sobresalientes; en su obra, las muñecas se presentan como símbolos de la precaria posición de las mujeres que son a la vez idolatradas como madres y denigradas como menos dignas de respeto que los hombres.

En los últimos tiempos, Rocío ha crecido en complejidad y sofisticación, investigando una variedad de nuevos temas, su trabajo se ha vuelto altamente matizado e intrincado, asumiendo al mismo tiempo un nuevo tipo de belleza física e intelectual.

Rocío expresa no solamente el dolor, compasión y sacrificio de la maternidad sino también se refiere tan directamente al acto de la creación. -creacion de un hijo así como a la creación de una obra de arte.

Con cada fase que pasa de su carrera, profundiza en su simpatía y entendimiento de la condición humana, de la vida de todos nosotros y de los secretos, deseos, frustraciones y gozos que la existencia nos brinda; su continuo entendimiento de la profunda complejidad de la existencia y la representación de ésta en su trabajo, hace a las pinturas y dibujos de Rocío, erguirse a un tiempo como crudas meditaciones sobre los misterios del ser y como extraordinarias experiencias visuales que nos enriquecen cada vez que las miramos.



Rocío Maldonado. *Torso en azul*. 1987

SINOPSIS DE LAS ARTISTAS PLASTICAS

ARTISTA PLASTICA	ESPECIALIDAD	CONTENIDO DE LA OBRA	APORTACIONES Y/O PROPUESTAS
NAHUI OLIN	Pintura y Literatura	De estilo ingenuo, dominio preciso, colorido intenso detallista, atrevida, irónica, sensual, trabaja escenas folklóricas y autorretratos asociados a los hombres que amó; se considera autodidacta.	La riqueza de un desarrollo peculiar, intelectual y artístico. Luchó por la reivindicación de los artistas plásticos. Luchó por espacios para el desarrollo de la capacidad creativa. Luchó por la reivindicación de la nueva mujer (no sepultarla como objeto de consumo). Desarrolló su personalidad-intimidad.
LOLA ALVAREZ	Fotografía	El encuadre, profundidad de campo, juego de luz y sombra; mezcla al hombre y la naturaleza para darle una versión propia. Trabaja la sensualidad.	Transforma el concepto de la fotografía documental para llevarlo a un plano artístico. Su obra hizo patente los lazos de amistad que la ligaron a una serie de figuras de las artes. Creadora de una galería y un cineclub.
FRIDA KAHLO	Pintura	Autodidacta, trabajó el autorretrato y temas asociados a su vida personal. Trabajó el formato pequeño, detallista, minuciosa, de trazos bien definidos; la sensualidad y el erotismo. Algunos la consideraron surrealista.	Una nueva proyección de ser mujer. Acercamiento al arte libre y espontáneo. Un estilo propio que definió su personalidad en el arte.
PITA AMOR	Dibujante, novelista y actriz	No definida	Dejó muy en claro que el valor intelectual era el mismo entre los seres humanos, dejando a un lado prejuicios. Le dió una proyección muy importante a ser mujer.

SINOPSIS DE LAS ARTISTAS PLÁSTICAS

ARTISTA PLÁSTICA	ESPECIALIDAD	CONTENIDO DE OBRA	APORTACIONES Y/O PROPUESTAS
NOEMI RAMIREZ	Escultura, pintura y textil	Trabaja fibras naturales de distintos formatos; realiza la síntesis de la forma, trabaja el erotismo y la sensualidad.	Inventó una técnica de la escultura a base de fibras (piedra blanda) Hace participar al espectador al montar la escenografía de su obra. Tiene creatividad de formas y líneas en relación al espacio y el tiempo.
FLORIDA ROSAS	Dibujo, pintura y docencia	Texturas con la arena; síntesis de forma; detallista, precisa; trabaja la sensualidad, que dé respuesta a la conciencia personal para desarrollar el fenómeno llamado dibujo.	La investigación de conceptos de dibujo diversos y de enseñanza-aprendizaje.
MARIA SADA	Restauración y pintura	Es académica; minuciosa; trabaja temas variados al óleo. Realiza fuertes contrastes. Trabaja la sensualidad. Ella se considera autodidácta.	Fundó en sociedad el Taller de Restauración. Refleja distintos estilos y planteamientos presentando enigmas.
ESTRELLA CARMONA	Pintura	La composición y los espacios tienen lógica. Trabaja la memoria colectiva, el momento. Utiliza colores vibrantes combinando con líneas oscuras, es precisa. Trabaja la sensualidad.	Muestra la negación de toda conciencia y autoridad del complejo técnico, bélico e industrial. Manifiesta el descontento y repulsi3n por un desarrollo material
MARISA LARA	Pintura	Trabaja lo popular urbano. Mezcla la agresión y la ternura. Pinta su autobiografía. Es constructiva, dinámica. Sus composiciones son tipo futurista.	Trabaja conjuntamente con Arturo Guerrero, en un proyecto que intensifica sus imágenes pictóricas con un mismo fin y distintos principios. Con su obra tipo cartel denuncia el modo de vida actual.
ROCIO MALDONADO	Pintura	Trabaja la pintura texturada con collage. Su tema es la figura femenina tierna y grotesca como un títere. Humorístico, erótico y nostálgico de imágenes infantiles. Revuelve valores artísticos y morales.	Menciona la condición precaria de las mujeres que son idolatradas como madres y denigradas como menos dignas de respeto que los hombres, son crudas meditaciones sobre los misterios del ser.

PROPUESTAS

La mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura debe dar y dará al marido obediencia, agrado asistencia consuelo y consejo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y nos defiende, y con la delicadeza de quien no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí mismo propia de su carácter
.MELCHOR OCAMPO.

Las mujeres deben de continuar en su profesión aún cuando existan desaveniencia por algunos sectores de la sociedad, deben de empeñarse en continuar sus estudios y seguir preparándose independientemente de su situación personal.

Las mujeres deben de promover la superación personal y profesional a las futuras generaciones, para darles mayores alternativas de desarrollo, deben de continuar en los proyectos que se propongan y se esmeren por cumplir sus metas.

Las mujeres deben de considerar su intelecto como la mejor tarjeta de presentación que las hará sobresalir en cualquier actividad que se propongan, y no escudarse en el hecho de ser mujer.

La mujer debe de promover que el trabajo debe ser igual para el hombre o para ella, que se debe de reconocer principalmente el conocimiento.

Las mujeres deben de incrementar su educación visual, de esta manera, se puede enjuiciar con criterio propio lo que considera apropiado y estéticamente placentero, al elevarse el desarrollo del criterio por encima de la respuesta natural y de gustos y preferencias personales o condicionadas, como la moda.

Al considerar nuestra formación y educación, seremos capaces de plasmar nuestras preferencias personales, familiares o de clase.

Como artistas plásticas debemos de reconocer las críticas reales, sin la intervención del autor, lo que el espectador sienta al ver la obra de arte.

CONCLUSIONES

A lo largo de la historia, nos hemos dado cuenta de que la mujeres han tenido que romper con las normas y la moral establecida de su respectiva época, para desarrollar toda su capacidad intelectual y artística; esto se debe a la forma de educación que nos fue enseñado y que aún en estos días, es difícil de sacudir, en algunos sectores de nuestra sociedad.

El arte es demasiado absorbente, demandante y comprometido, no permite descuidos, porque este hecho de dejarlo, implica tener que empezar de nuevo.

Actualmente se caracteriza la situación de las mujeres por una creciente organización y participación de la mujer en todas las actividades de nuestra sociedad, sean políticas, económicas o artísticas.

Dentro del arte se encuentran un gran número de mujeres que manifiestan sus deseos y sentimientos en las obras de arte.

Para informarse de las modificaciones dentro del arte, las mujeres tenemos que estar rodeadas del mismo, para realizar un arte comprometido.

Para desarrollar un arte con un estilo propio, con las técnicas que uno haya escogido, tiene que trabajar en él, el mayor tiempo posible.

Cuando las mujeres quieren trabajar con sus propias necesidades afectivas y reflejar de un modo propio su percepción del mundo tiene que trabajar conscientemente sin tener limitantes de la sociedad.

En la actualidad, al arrastrar la educación que por siglos nos ha marcado, origina que hagamos a un lado los tabús y los mitos para desarrollar un arte más libre, al momento de realizarlos.

Considerando que *el arte se manifiesta por si misma al ser exhibida*, uno debe de realizar lo que considere mientras se encuentre bajo sus propios parámetros.

Analizando nuestro trabajo, nos damos cuenta de que son las mujeres, las mismas que en algún momento detienen el progreso de las demás, al rechazar o juzgar severamente y *tratan de limitar el desarrollo personal y el trabajo*.

La mujer integra su intelecto, sus emociones con la necesidad de poder expresarse a la par con el hombre; así los cambios que se van dando en la humanidad, son notorios *en la participación de las mujeres*.

En la actualidad, *las mujeres ocupan una posición inferior a la de los hombres en todos los aspectos*, manejados principalmente a niveles masivos por los medios de comunicación, la forma de ir erradicando esta situación es continuar preparándose.

Por medio de imágenes se mantiene la idea de que la mujer debe de estar en casa, atendiendo a la familia, mantenerse arreglada, trabajando en el hogar, teniendo lista la comida y acudir de inmediato si alguien lo requiere.

Se necesita del trabajo de la mujer, es indispensable y necesario para la economía de este país, por lo que tiene que mostrar un doble esfuerzo, en el que sea reconocida para desarrollarse con toda su capacidad en cualquier actividad.

Con las artistas plásticas actuales, existe gran energía creativa, que concentra o dispersa los potenciales artísticos, aún cuando la calidad resultante de cada artista radica en su irrepitibilidad, se tiende agrupar por afinidad o generaciones a los artistas.

Para ser artista no basta con realizar pintura, hay que observar mucha pintura, manejar el espacio, y la forma creativamente.

En el arte, las proposiciones de hoy son mucho más ricas, pues ahora existen muchos caminos.

Actualmente, la generación artística plástica, tiene más elementos de donde escoger y con libertad para adueñarse de lo que más le convenga a su visión individual del mundo en general, la pintura joven de hoy puede verse como la articulación de imágenes y elementos pictóricos dados, pero dispersos en la historia.

De acuerdo con la dra. Herminia, concluimos que: la mujer tiene que romper los moldes que la sociedad le propone y le impone para alcanzar su imagen auténtica y consumarse en ella; como la mujer tiende siempre a regirse de acuerdo con su sistema de valores, para elegirse a sí misma y preferirse por encima de los demás, se necesita haber llegado a lo que Sartre llama una situación límite, negar lo convencional, estremecer los cimientos de lo establecido para lograr la realización de lo auténtico, la hazaña de convertirse en lo que es; exige el rechazo de falsas imágenes que se ofrecen a la mujer donde su vida transcurre.

Para que la situación de la mujer se modifique de manera esencial es por que ella ha decidido ser responsable en sus actividades y conocimientos, la mujer como agente de cambios profundos es y será por siempre el pilar de la concepción humana.

NOTAS

- 1.-Marcuse, Herbert. 1965. Eros y civilización. Ed. Joaquín Mortiz México. p.p.88 y 89.
- 2.-Zuk, Martha.1993. ¿ Y por que no unas cuantas Miss. cultura Universal?. Ciencia, cultura y espectáculos. Uno más Uno. pp29, 27 Mayo.
- 3.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México pp 29.
- 4.-Ibid. pp31
- 5.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España. pp50.
- 6.-Ibid. pp117.
- 7.-Ibid. pp128.
- 8.-Perea, J. Francisco. 1983. Al andar se hace camino, humanismo actual en las obras de Teresa de Avila. Ed. Diana. México. pp8.
- 9.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España.pp155.
- 10.-Ibid. pp. 194.
- 11.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México.pp46.
- 12.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España.pp61.
- 13.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México.pp. 48.
- 14.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España. pp16.
- 15.-Ibid. pp17.
- 16.-Ibid. pp 22.
- 17.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México. pp50.
- 18.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España.pp.92.
- 19.-Ibid. pp.92.
- 20.-Ibid. pp. 109.
- 21.-pp.406.
- 22.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México. pp. 73.
- 23.-Duby, George, Perrot, Michelle. 1993. Historia de las mujeres. Siglo XIX. Tomo 4. Ed. Taurus. Madrid. pp411.
- 24.-Ibid. pp. 431.
- 25.-Gargallo, Francesca.1991. Discurso Feminista, más allá del mujerismo. Este país. Suplemento político. Uno más Uno. México. pp.8. Domingo 27 de Junio.
- 26.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España. pp. 205.
- 27.-Michel, Andréé.1983. El feminismo. Fondo de Cultura Económica. México. pp.51.
- 28.-King, Margaret.1991.Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio. Ed. Alianza. España. pp. 227.
- 29.-Ibid. pp.248.

- 30.- Michel, André. 1983. **El feminismo**. Fondo de Cultura Económica. México. pp.54.
- 31.- King, Margaret. 1991. **Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio**. Ed. Alianza. España. pp.248.
- 32.- Ibid. pp.213.
- 33.- Ibid. pp. 224.
- 34.- Ibid. pp.291
- 35.- Ibid. pp.294.
- 36.- Castellanos, Rosario. 1973. **Mujer que sabe Latín**. Fondo de Cultura Económica. México. pp.43-44.
- 37.- Lavrin, Asunción. Compiladora. 1985. **Las mujeres latinoamericanas, perspectivas históricas**. Fondo de Cultura Económica. México. pp. 19 y 20.
- 38.- Ibid. pp.251
- 39.- Ibid. pp.359.
- 40.- Naranjo, Carmen. 1981. **Ensayos compilados. La mujer y el desarrollo; la mujer y la cultura**. Antología. Ed. Diana. México. pp.13.
- 41.- Ibid. pp.29.
- 42.- Ibid. pp.23.
- 43.- Ibid. pp.34.
- 44.- Castellanos, Rosario. 1973. **Mujer que sabe Latín**. Fondo de Cultura Económica. México. pp.33.
- 45.- Duby, George, Perrot, Michelle. 1993. **Historia de las mujeres**. Siglo XIX. Tomo 4. Ed. Taurus. Madrid. pp.289.
- 46.- Ibid. pp. 289.
- 47.- Naranjo, Carmen. 1981. **Ensayos compilados. La mujer y el desarrollo; la mujer y la cultura**. Antología. Ed. Diana. México. pp.87.
- 48.- Malvido, Adriana. 1992. **Nahui Olin, una vida**. La Jornada. Semanal. Nueva Epoca. no. 145. 22 de Marzo de 1992. México. pp.23.
- 49.- Herrera, Hayden. 1983. **Frida: Una biografía de Frida Kahlo**. Ed. Diana. México. pp.354.

BIBLIOGRAFIA

1. Alvarez Bravo Lola. 1995. *Cronología biográfica completa*. Corriente fotográfica jalisciense. Clave ADB/60. p.p. 425 a 435.'
2. Alvarez Bravo Lola. 1985. *Elogio de la fotografía*. Centro Cultural Tijuana. SEP. INBA.
3. Berenson, Bernard, 1956. *Estética e Historia en las artes visuales*. Ed. Fondo de cultura económica. Breviarios. México.
4. Berger, J. 1974. *Modos de ver.*. Col. Comunicación visual. Ed. Gustavo Gili. España.
5. Castellanos, Rosario. 1973. *Mujer que sabe latín.* Ed. Fondo de cultura económica. Secretaría de Educación Pública. México.
6. Cosío Villegas, Daniel. 1976. *Historia General de México*. Ed. Harla. El colegio México. Carlos Monivais. p.p.1375 a 1548.
7. Dondis, D. A. 1987. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Colección: Comunicación Visual. Ed. Gustavo Guilli. Barcelona, Esp.
8. Emerich, Luis Carlos. 1989. *Figuraciones y desfiguros de los 80's*. Pintura Mexicana Joven. Ed. Diana. México, D.F.
9. Fernández, Ana María. 1992. *Compiladora. "Las mujeres en la imaginación colectiva, una historia de discriminación y resistencias."* Ed. Paidós. México.
10. Fraisse, Genevieve y Perrot, Michelle. 1990. *Dirección "Historia de las mujeres"*. tomo 4 El siglo XIX. Ed Taurus. España.
11. Herrera, Hayden. 1983. *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*. Ed. Diana. México.
12. King, Margaret. 1991. *"Mujeres renacentistas, la búsqueda de un espacio."* Ed. Alianza, España
13. Marcuse, Herbert. 1965. *Eros y civilización*. Ed. Joaquín Mortiz México..
14. Michel, André. 1983. *El feminismo*. Fondo de Cultura Económica. México.
15. Montañez, Victoria Eugenia. 1987. *Coordinadora General. "La mujer mexicana en el arte"*. De. BANCRECER, S.N.C. 709. 9422. M.553. México.
16. Miciano, Teodoro. 1961. *Las obras maestras del desnudo en la pintura universal*. Ed. Daimon. México.
17. Naranjo, Carmen. 1981. *Ensayos compilados. La mujer y el desarrollo; la mujer y la cultura*. Antología. Ed. Diana. México.
18. Perea, J. Francisco. 1983. *Al andar se hace camino, humanismo actual en las obras de Teresa de Avila*. Ed. Diana. México.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. 1972. *Antología: Textos de Estética y Teoría del Arte*. UNAM. Méx

HEMEROGRAFIA

1. Asenao, Norberto. 1984. **Academia de San Carlos. El Nacional. 10 de agosto**
2. Arq. Flores Marín, Carlos. 1984. **Academia de San Carlos Novedades, Semanario cultural. pp.6. 15 de enero.**
3. Barbosa, Antonio y Mendieta Angeles. 1967. **"La mujer en las luchas de la emancipación de México"**. S.E.P. Dirección General nº 4 de Educación primaria en el D.F. México. Folleto nº 5.
4. García, María. 1993. **Metamorfosis femenina. C.C.E.Uno más Uno. México. pp. 27. Martes 1 de Junio.**
5. Gargallo, Francesca.1991. **Discurso Feminista, más allá del mujerismo. Este país. Suplemento político. Uno más Uno. México. pp.8. Domingo 27 de Junio.**
6. Ibarra, J. de Jesús.1935. **Arte y la revolución mexicana. El nacional. San carlos. Domingo 24 de marzo.**
7. Lagarde, Marcela. 1991. **Democracia Femenina. Uno más Uno. pp41-101. 19 de Mayo.**
8. Lavrin, Asunción. **Compiladora. 1985. Las mujeres latinoamericanas, perspectivas históricas. Fondo de Cultura Económica. México.**
9. Malvido, Adriana. 1992. **Nahui Olin, una vida. La Jornada. Semanal. Nueva Epoca. no. 145. 22 de Marzo de 1992. México. .**
10. Malvido, Adriana.1994. **Una historia de amor llamada Pita. Uno Más uno. pp 25. Lunes 18 de abril. Jueves 21 de abril.**
- 11.- Zuk, Martha.1993. **¿ Y por que no unas cuantas Miss. cultura Universal?. Ciencia, cultura y espectáculos. Uno más Uno. pp29, 27 Mayo.**

OTRAS FUENTES

1. Farfán, Alberto. 1997. "Rebumbios del gineceo", cuentos de Patricia Rodríguez Sarabia. La feminidad como la masculinidad, simples mitos. 21 de febrero.
2. C.N.C.A. INBA. 1992. Expediente NAHUI OLIN "una mujer de los tiempos modernos." 927. 5999 7208 n 35/ n33 1993.
3. Maldonado, Rocío. 1992. Expediente Rocío Maldonado. CI 72 M 3530, CI 72 M 3531, N 35 321
4. Ramírez Andrade, Antonio. 1992. Expediente ENAP. Vol. 1 y 2. Clave. EC/E/38. Clasificación. Historia, invitaciones, catálogos. CENDIAP.
5. Ramírez, Noemí 1992. Expediente Noemí Ramírez. CI 72 R 3650 /R 3651/R 3652