



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“CUANDO EL AMOR SE VUELVE INSANIDAD
¿LO MATÉ POR AMOR?
UNA PROPUESTA GRÁFICA”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
ANA LUISA GALINDO RENTERÍA

DIRECTOR DE TESIS
MARÍA EUGENIA QUINTANILLA

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE 2009





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Dedico a :

Mis Padres,

Vicente Galindo, por darme la vida y enseñarme que cuando te caes te levantes.

Alicia Rentería, por darme la vida, el cariño, el apoyo y sobre todo por ser una gran mujer valiente y enseñarme con su ejemplo que la vida se tiene que vivir con fuerza y alegría.

Mis hermanos,

Vicente y Susana, por los buenos momentos, las risas, corajes, el apoyo y los consejos que me dan.

Rodolfo,

Por el amor y el apoyo que me sigues brindando y por seguir fortaleciendo el frágil hilo que amarra mis entrañas.

A los doctores,

Villaloz y David Duarte, por darme una segunda oportunidad de vivir.

A mis amigos,

Por todos los buenos momentos y apoyo que me dan.

Y no pueden faltar,

Mumra, Gullit, y Chelo por darle un mejor sentido a mi vida.

Índice

Introducción	9
CAPITULO I : CUANDO EL AMOR SE VUELVE INSANIDAD	
1.1 ¿Por qué mata la mujer?	12
1.2 La escuela positivista	14
1.2.1 Características de una criminal	16
1.2.2 Delincuente histérica criminaloide	17
1.2.3 Delincuente pasional	19
1.3 Menstruación y homicidio	20
1.4 Los celos	23
1.4.1 Celos patológicos	26
1.4.2 Celos pasionales	28
1.5 La mujer que mata a su esposo, pareja o amante	29
1.6 Diferencias de matar entre un hombre asesino y una mujer asesina	31
1.7 El crimen pasional	33
1.8 El caso María Villa	35
1.9 Las presas	39
Conclusiones	44
CAPITULO II: LA MUJER EN EL ARTE	
2.1 La mujer en el arte en los setentas	46
2.2 Mujeres que trabajen en el tema de la violencia	51
2.3 ¿Y las mujeres artistas mexicanas?	57
2.3.1 Grupo Polvo de Gallina Negra	59
2.3.2 Martha Pacheco	61
2.3.3 Vida Yovanovich	64
Conclusiones	67
CAPITULO III: DESARROLLO DE LA PROPUESTA	
3.1 Nidos de amor-Corazón de condominio- A-Morgue	68
3.2 Lo siniestro en el arte y en mis imágenes	71
3.3. Las nuevas herramientas artísticas	73

3.4	Mi técnica	81
3.5	Libro de artista como contenedor de nidos de amor, condominio de amor, A-Morgue	82
3.6	A-Morgue	86
	Conclusiones generales	94
	Bibliografía	96
	Internet	99
	Anexo I: Imágenes	100
	Anexo II: Citas	102

Introducción

El problema que da origen a esta investigación gira en torno a una serie de imágenes elaboradas en el taller de grabado de mujeres asesinas, pero surgen una serie de preguntas: ¿Porqué las mujeres matan?, ¿Cuál es su fin?, ¿Cómo lo hacen? ¿Son sádicas?, ¿Cuál es su instrumento preferido para cometer el homicidio? ¿En realidad son los celos lo que motivan que mate?, ¿Realmente la mujer mata por amor? ¿Existe la envidia entre ellas como mujeres? ¿Tienen los mismos derechos hombres y mujeres en reclusión? ¿Qué es estar en la cárcel? En el arte ¿quién a trabajado este tema? ¿Cómo tratan las mujeres artistas el tema de la violencia?

Preguntas como estas dan origen ha este trabajo, este tema pocas veces se ha estudiado, los llamados estudios de género han contribuido a que esta clase de preguntas adquieran relevancia, si bien como sabemos la participación de la mujer homicida es minoritaria en todos los países. El hecho que en nuestro país solo el 4 % sean mujeres homicidas nos habla del diferente papel que el hombre y la mujer desempeñan tanto en el delito como en la sociedad.

La presente investigación se baso en un proyecto teórico-práctico de producción gráfica personal cuyo tema consiste en realizar un estudio de la violencia que producimos las mujeres y lo que puede desencadenar como lo son las patologías o bien el crimen pasional.

La finalidad de este proyecto es mostrar como, la violencia, la muerte y el crimen pasional desde 1880 hasta nuestros días han sido tratados por el arte e interpretado de un modo distinto haciendo de este tema una denuncia y una manera de informar al público. Tras una investigación analítica de las diferentes teorías del psicoanálisis, criminológicas, e iconológicas se dará la creación de la serie de grabados que partirán de este modelo teórico-práctico.

Los objetivos de esta tesis son:

- Estudiar como el tema de la violencia y la muerte se han vuelto una constante en el arte actual.
- Demostrar la participación de la mujer en su producción, y creación dentro de esta han sido parte importante para el desarrollo de un nuevo lenguaje las artistas a lo largo de los años han utilizado el arte, valiéndose de una gran variedad de medios: pintura, grabado escultura, fotografía, instalación, video, performance como han hecho estallar los cánones estéticos cuestionando los discursos hegemónicos con respecto a la representación del cuerpo, la violencia, la muerte, así como los temas cotidianos que vive una mujer .
- Crear a partir de libros de artista una interpretación propia de lo que es la violencia femenina.

En el primer capítulo se definirán los conceptos que es el amor, el desamor, y lo que desencadena como lo son las patologías llamémosle celos, o algo mas grave que es el crimen pasional, con los que se construirá el análisis de la obra tanto en su totalidad como en especificidad, así como también se hace mención de cómo algunos artistas han tratado estos temas desde su carácter histórico. En este primer capítulo también explicó mi experiencia de dar clase en un centro de reclusión de mujeres y hombres, el trabajar en este lugar me dio la posibilidad no solo de tener herramientas teóricas sino también prácticas, con el fin de hacer notar al lector que la obra está centrada en estos mismos conceptos.

En el segundo capítulo muestro como las mujeres artistas han trabajado la violencia como han visto y expresado este tema, así como hago el estudio de tres mujeres artistas que trabajaron dentro de Centros de Reclusión.

En el tercer capítulo, con estos elementos se hace una reinterpretación propia gráfica, ubicando mi experiencia de dar el taller de grabado en el Centro de Reclusión, dando importancia a imágenes y textos amarillistas para crear una propuesta plástica.

Es importante mencionar que cada capítulo de esta tesis tiene su propia obra, así bien; en la primera serie parto de la idea “casa” donde los psicólogos sugieren que es uno de los lugares más seguros para el hombre, es donde se empieza a construir los conceptos familia. Con esta premisa título a mi serie *Nidos de amor*, donde se desarrolla la reconstruir de las ideas y los imaginarios relativos al amor, el despecho, el desamor, y los crímenes pasionales en obra gráfica.

Para el segundo capítulo esta la serie “Condominio de Amor” están las casitas donde ya paso a las famosas insanidades, celos patológicos que desencadenan el crimen pasional. Para esta serie fue fundamental los testimonios rescatados del centro de reclusión Femenil y rescatar algunas versiones de mujeres de cómo es que mataron a sus parejas, en esta serie hay una casa que esta llena de texto, que ellas proporcionaron y es una pieza clave para entender por que lo hicieron.

El tercer capítulo “A-Morgue” es el resultado final de toda mi investigación tanto teórica cómo práctica concretado en obra plástica.

CAPITULO I

CUANDO EL AMOR SE VUELVE IN-SANIDAD

1.1 ¿POR QUE MATA LA MUJER?

Desearía que todo aquel que leyera este trabajo, meditara antes unos minutos sobre la enorme importancia que tiene el estudio de la mujer homicida.

El hablar de la mujer siempre resulta difícil y aún más cuando la mujer mata, la sociedad se vuelve contra ella, su familia la abandona, sus hijos la rechazan, ¿pero que es lo que motiva a una mujer a tomar una decisión tan radical? Esta y otras cuestionamiento se abrirán para dar respuestas.

Ha habido muchas mujeres criminales, algunas múltiples, el arma preferida es el veneno sin duda al menos en los tiempos pasados pero tampoco han dudado en utilizar el hacha, el martillo, el cuchillo o la pistola para terminar con la vida de personas tanto del sexo masculino como del femenino. Los celos han sido muy variados desde, el poder, la avaricia, la venganza e incluso el matar a la pareja después de gozar de ella.

Desde la antigüedad encontramos casos de mujeres que han utilizado el veneno para matar como a continuación veremos:

Entre los griegos, Medea fue envenenadora de oficio, utilizaba una túnica para envenenar a su victima. Circe utilizaba bebidas emponzoñadas así mató a su marido y a otros muchos. En Asia, Parisatis, madre de Artajerjes Menmón envenenó a media familia. Cleopatra no dudó en envenenar a Tolomeo el niño. Agripina, una de las mujeres más audaz y violenta, no se sabe cuantas personas enveneno. En la Antigua Roma, las matronas usaban el veneno para matar a sus maridos, fueron tantos crímenes que se tuvo que proclamar la ley Cornelia para evitarlo.

Pero que pasaba en nuestra cultura:

En todas las sociedades es altamente censurado el que una mujer mate a su pareja, a sus hijos, en la época prehispánica el adulterio se castigaba machacándole la cabeza a la mujer en la calle y arrastrándola. Según el refrán que decía : Probarás la piedra y serás arrastrada y tomarán ejemplo de tu muerte¹ .

1 Quezada Noemí, Amor y magia amorosa entre los aztecas, UNAM, México, 1984, p 50-51.

A la esposa adúltera y su cómplice fueron sorprendidos *in fraganti* por el esposo ofendido “son llevados al tianguis”- plaza pública- donde se les aplicaba la pena de muerte aplastándoles la cabeza, entre dos grandes piedras. Si la esposa adúltera mataba al esposo ofendido se les castigaba con la pena de muerte, ahorcándoles a ambos.

Entre los mixtecos se permitía que el esposo infligiera la pena de muerte a la adúltera. El castigo podía quedar satisfecho con la mutilación de nariz, oreja o labios, principalmente si la adúltera no era la esposa principal.

Si una mujer servía de intermediaria por relaciones ilícitas, le quemaban el cabello en la plaza pública y luego le untaban el cráneo con resina, si la intermediación eran con mujeres casas o principales, morían ambos por ello. La ladrona moría apedreada en el sitio del robo. La homicida era degollada.

En México muchos años después por 1871 se admite la pena de muerte respecto al delito del adulterio, contenía una norma protectora de la mujer y en realidad era muy difícil que se le castigara por este delito.

El artículo 186 decía:

El adulterio del hombre casado y mujer libre, se castigará con un año de prisión, si el delito se comete fuera del domicilio conyugal; si se cometiera en este se impondrían dos años de cárcel; pero en ambos casos se necesita para castigar a la mujer que sepa que el hombre es casado.

¿Pero hoy día como es que han cambiado estos castigos? Ahora ya no se manda ahorcar a nadie ni mucho menos aplastarles la cabeza, ahora la mujer toma venganza de su propia mano, muchos investigadores mencionan que la mujer en su afán de competir con el hombre, trata de copiar hasta la forma de asesinar, de delinquir, este capítulo intentará mostrar como es la forma en que la mujer asesina, las diferencias e igualdades que tiene con el hombre, cómo es que le influye su ciclo hormonal (menstruación) para matar, las características físicas que puede adquirir una mujer y todo lo que la lleva a asesinar. El tipo de homicidio que comete la mujer varía lo puede cometer contra su familia., contra sus hijos, o hijastros, con su esposo o amante que es el que aquí se estudiará. Así como el arte a tomado este tema y de distintas formas de expresión encontramos obras de arte.

Diferentes estudios han revelado diferentes factores, psicológicos, económicos, sociales que llevan a la mujer a matar, empezare por la Escuela Positivista y la teoría de Lombroso.

1. 2 LA ESCUELA POSITIVISTA.

Esta corriente del pensamiento criminológico corresponde dentro de las escuelas jurídico penales a las ideas de la llamada Escuela Positivista.

Los principales representantes fueron Lombroso, Ferri, y Garófalo.

El primero logró sistematizar las ideas fundamentales que sobre la criminalidad femenina se venían conformando.

La base del pensamiento de Lombroso y sus seguidores estaban influenciados por las teorías Darwinianas. La escuela se caracterizó según palabras del propio Ferri, por el uso del método científico².

Rodríguez Manzanera, menciona que la escuela positivista concebía al delito como un hecho de la naturaleza y como tal debía de ser estudiado; un hecho humano producto de factores intrínsecos y extrínsecos y como la expresión de anti-socialidad subjetiva, con la cual debía actuarse.

Teoría de Lombroso³.

Como hemos visto Lombroso es parte fundamental para el estudio de la criminalidad femenina, a continuación mencionare algunos puntos importantes de su teoría. Lombroso busca probar las posibles diferencias antropométricas que existen entre mujeres “normales” y mujeres criminales, para indagar si existían características el determinismo físico y psicológico que conducían a ciertas mujeres al crimen.

Encontró que en las mujeres homicidas (Fig. 1) existen más características degenerativas, ya que en sus homicidios llegan a tener una “crueldad demoníaca”, aplicando a sus victimas algún tipo de tormento, esta forma de crueldad es una manera de reacción contra la resistencia y los obstáculos de la vida.

2 Ferri, Enrique, Principios de derecho criminal, Madrid, Ed. Reus, 1933, p.47

3 Ezechia Marco Lombroso (Verona; 6 de noviembre de 1835 - Turín; 19 de octubre de 1909), conocido con el seudónimo Cesare Lombroso, fue un médico y criminólogo italiano, representante del positivismo criminológico, llamado en su tiempo la nueva escuela (Nuova Scuola)



Fig 1. La donna delinquente, Cesare Lombroso, 1915.

Su crueldad es el producto de adaptación a las condiciones de vida es una forma ofensiva defensiva de vivir.

1.2.1 CARACTERÍSTICAS DE UNA CRIMINAL

Lombroso encontró en un estudio de más de mil mujeres las siguientes características:

- Depresión craneana
- Mandíbula muy voluminosa
- Plagiocefalia
- Espina nasal enorme
- Fusión entre el atlas y el occipital
- Senos voluminosos
- Huesos frontales pesados
- Mujeres feas por lo general



Fig. 2 Está fotografía fue tomada en 1966 a Edith Smith y Ruth Haxley. Sufriendo de esquizofrenia aguda, estas dos mujeres arrebataron la vida de 8 niños un par de mujeres, protagonizando ritos de magia negra

Otra característica sería, que este tipo de mujeres gusta de escribir cartas, posee una mayor resistencia al dolor que el hombre delincuente y tiene tendencia a la calvicie.

En cuanto a la menstruación, halló que en el tercero y cuarto día ve modificado su apetito; la cantidad de orina, los pulmones y la piel despiden un aroma especial e incluso la voz cambia, por otra parte se vuelve impresionable, sugestionable más inclinada al hipnotismo, cleptómana y con tendencia al suicidio. Más adelante hablare de cómo la menstruación puede influir a que una mujer pueda matar.

En la cuarta edición de su libro *L'Uomo* desarrolla una clasificación de mujeres delincuentes

- a) Delincuente nata
- b) Delincuente pazzo moral
- c) Delincuente epiléptica
- d) Delincuente loca
- e) Delincuente histérica criminaloide
- f) Delincuente ocasional habitual
- g) Delincuente pasional

De esta clasificación solo se analizarán dos, Delincuente histérica criminaloide, Delincuente pasional.

1.2.2 DELINCUENTE HISTÉRICA CRIMINALOIDE

Esta delincuente entre otras peculiares es:

- a) Egoísta
- b) Preocupada por el escándalo y la opinión publica.
- c) Es muy impresionable
- d) Es feroz siente con facilidad y súbitamente simpatía y antipatía
- e) Es irracional
- f) Tiene una voluntad inestable
- g) Suelen ser vengativas y escandalosas
- h) Levantan denuncias y falsos testimonios
- i) Tiene facilidad para la sugestión hipnótica
- j) Tiene alucinaciones vengativas
- k) Carece de perseverancia
- l) Observa tendencias a variar su escritura
- m) Es curiosa

- n) Se agudiza su carácter durante la menstruación
- o) Grafomanía
- p) Tiene tendencias al suicidio o simulación
- q) Tiene tendencia al hurto
- r) Tiene tendencia al envenenamiento de parientes
- s) Calumniadora.

1.2.3 DELINCUENTE PASIONAL



Fig. 3 María Carolina Gel, Escritora Chilena, que mató a su amante de 5 disparos.

Sus principales características son:

- a) Por lo general son jóvenes
- b) Sin características degenerativas y fisonómicas especiales
- c) Tienen además de una mayor virilidad, un poco más grande la mandíbula
- d) Poseen sentimientos y pasiones muy vehementes
- e) Son intensas en sus sentimientos amorosos
- f) Son muy egoístas y celosas.

A partir de esta teoría se han llevado a cabo los estudios para entender por que la mujer mata. Pero es importante destacar que no necesariamente se tiene que ser pobre, sin educación, en cualquier sector de la sociedad se puede llegar a cometer cualquier crimen el caso de la escritora Chilena María Carolina Gel⁴ (Fig. 3) es un importante ejemplo, siendo una mujer estudiada, con un carrera hecha tuvo un momento de desquiciamiento y paso un año en cárcel por su crimen.

1.3 MENSTRUACIÓN Y HOMICIDIO.

En algunos caso se ha intentado explicar la delincuencia femenina a partir de las características biológicas y naturales propias al sexo femenino, así se ha intentado descubrir características concretas en la mujer delincuente a partir de estudios sobre anormalidades cromosómicas, desordenes hormonales, síndromes premenstruales así como menstruación y menopausia.

Desde Hipócrates se han observado una serie de trastornos psíquicos y conductuales y neurovegetativos en relación a la menstruación, ya Lombroso y Ferrero percibían una relación con el comportamiento criminal con la menstruación ellos concluyen que hasta en un 80% se relacionan.

Freud intenta encontrar la causa de esto en la base más profunda de la personalidad femenina, donde la menstruación recuerda a la mujer en su status inferior.

La acción hormonal influye en todas las acciones corporales y presentan en el organismo femenino una serie de grandes cambios ováricos, las que se traducen en acciones físicas y psíquicas.

4 María Carolina Geel, sacaba su pequeña Browning para dispararle al cronista deportivo y funcionario de la Caja de Empleados Públicos y Periodistas, Roberto Pumarino Valenzuela. Éste había enviudado hacía sólo dos meses, pero decidió casarse con otra mujer en lugar de hacerlo con la escritora, que había sido su amante durante ocho años. María Carolina no le perdonó esta deslealtad y le vació en el cuerpo los cinco tiros del cargador. Pumarino murió dejando huérfano a un niño de 6 años. La autora de El mundo dormido de Yenía y Extraño Estío, fue condenada a prisión donde escribió la más exitosa de sus novelas, Cárcel de mujeres, que fue reeditada hace algún tiempo <http://www.nuestro.cl/opini3n/columnas/mujeres2.htm>



Fig. 4 Adriana Lastido, de la serie "Mujeres Presas"

Recordemos lo que dice Lombroso, en cuanto a la menstruación, halló que en el tercero y cuarto día ve modificado su apetito; la cantidad de orina, los pulmones y la piel despiden un aroma especial e incluso la voz cambia, por otra parte se vuelve impresionable, sugestionable más inclinada al hipnotismo, cleptómana y con tendencia al suicidio.

Acciones psíquicas

La interacción que se establece entre la hipófisis y las formaciones reticulares diencefalo-corticales que estimulan la corteza cerebral es, según parece, la causante tanto de la sintomatología extra genital, como de las alteraciones emocionales y afectivas que ocurren con los cambios fisiológicos de la menstruación.

Todo esta al momento del síndrome premenstrual, que se manifiesta uno o dos días antes del sangrado en forma de cefaleas, dolor o sensación de pesadez en las mamas que en algunos casos aumenta de volumen y dolor o sensación de pesadez en la parte inferior del abdomen en la región lumbar o en la cara interna de los muslos debe aclararse que pueden presentarse uno o varios trastornos señalados.

En lo que respecta al psiquismo encontramos modificaciones, manifiestas en forma de depresión, nerviosismo, inquietud, aumento de la emotividad y afectividad que a veces desemboca en crisis de llanto o bien irritabilidad y agresividad.

En el climaterio (funcionamiento ovárico que va desapareciendo) se encuentra también alteraciones que se traducen en síntomas neurovegetativos entre los que se encuentran los vasomotores tales como bochornos, sudoración, cefaleas, palpitaciones y taquicardia.

En trastornos Psíquicos, indolencia, nerviosismo, angustia, inestabilidad que puede llegar a verdaderas psicosis depresivas.

Desgraciadamente tanto en la vida como en él cecece de esta no han sido estudiados en los actos delictivos pero existen algunas observaciones.

Según Ferio, citado por Pinantel, la pubertad retardada se traduce en inmadurez psicológica en tanto que avanza, produce madurez precoz. E. de Greeff citado por Pinantel afirma que los trastornos en reglas, embarazos y menopausia, se traduce en inadaptaciones sociales.

Lombroso citado por Pinantel, observó retardo en la aparición de las menstruaciones en las ladronas y su precocidad en las prostitutas y subrayó el hecho de la actividad delictiva femenina, se sitúa generalmente en la época de la menstruación.

De una encuesta de la Sra. Galy, citada por Pinantel, resulta en recrudecimiento de los asesinatos cometidos por mujeres de 40 a 50 años, lo que plantea el problema de la influencia, criminológica de las perturbaciones del climaterio y la menopausia.

Según Resten, las modificaciones del humor durante la menstruación influyen de tal manera en la comisión de robos en los almacenes que se ha comprobado que el 63% de las mujeres que lo cometieron estaban atravesando por su periodo menstrual. O bien tiene periodos de celos que las llevan al asesinato a continuación se tratan los celos⁵

1.4 LOS CELOS

La palabra Celoso aparece en el siglo XII, en provenzal antiguo, *gelos* o *gilos*, que vienen del griego *zelos* o del latín *zélósus*.

El *zèle*, fuerte apego, tomará luego el sentido de emulación y celos.

El sentimiento doloroso que engendran los celos adquieren el sentido en el siglo XVI. Se lo asocian entonces a la persona amada.

Los celos constituyen un sentimiento o una emoción que surge como consecuencia de un exagerado afán de poseer algo de forma exclusiva (me perteneces, soy todo tuyo (a), si no eres mía de nadie más) y cuya base es la infidelidad – real o imaginaria- de la persona amada.

La literatura de todos los tiempos (Shakespeare, en *Otelo, el moro de Venecia*; Proust, en *Un amor de Swann*; o Zola en *La bestia en el hombre*) en la música (Biset, en la ópera *Carmen*), en el arte (José Guadalupe Posada en la Ilustración de la *Gaceta Callejera*), en el grabado encontramos a Edward Munch (Fig. 5) con su pieza *los celos*. Se han hecho eco frecuentemente de esta emoción universal y de sus consecuencias.

5 Vargas, Otero, Silvia, *Menstruación y Delito*, p1.



Fig 5 Edward Munch, Los celos , litografía ,1895.

Los celos constituyen un sentimiento de malestar causado por la certeza, la sospecha o el temor de que la persona querida, a quien se desea en exclusiva, prefiera y vuelque su afecto en una tercera persona. Dentro de ciertos límites, pueden constituir una muestra de preocupación y de interés hacia la pareja y ser un reflejo del amor experimentando. Es decir los celos en si no son anormales, ni tampoco son necesariamente un resultado de la inmadurez emocional. Ser celoso es una cualidad que permite cuidar aquello que más quiere y desea una persona para que nadie se lo arrebate. Ese es significado real del termino celo: Cuidado, interés y esmero que alguien pone en cumplir una tarea o en cuidar a la persona a la que se quiere.

Pero que pasa cuando todo esto cambia cuando los celos se vuelven anormales cuando son intensos-ataques de celos- y son constantes. Cuando se traspasa la frontera que permite

manejarlos y resolverlos, se convierten en patológicos. En estos casos son como un aguijón que se clava con todo su veneno.

En los celos patológicos hay tres características fundamentales:

- La ausencia de una causa real desencadenante
- La extraña naturaleza de las sospechas
- La reacción irracional del sujeto afectado

Como resultado una pérdida de control total

No es posible no ser celoso. Y el que dice no serlo, es que ha reprimido los celos y los manifiesta de manera inconsciente. Visto desde otro sitio, los celos son puertas de deseo, en lugar de destruir en lo que no se participa, se quiere participar en lo que se construye.

Podemos hablar de tres tipos de celos: concurrentes o normales, proyectados y delirantes:

Celos concurrentes o normales: están relacionados con la inseguridad. Se tiene miedo de perder a la persona querida. La actitud celosa se tiene contra un tercero al que se considera rival.

Celos proyectados: se da tanto en los hombres como en las mujeres. Nace por un deseo de ser infiel a la persona querida, pero que no se tolera y queda reprimido. Los sujetos que niegan experimentar tentaciones de infidelidad (en su realidad inconsciente), sienten tal presión, que suelen acudir a un mecanismo inconsciente para aliviarla: proyectan sus propios impulsos de infidelidad en la otra persona.

Celos delirantes: se da en ambos sexos, pero es más frecuente en los hombres. También nacen de una tendencia infiel reprimida, pero en este caso los objetos de la fantasía son homosexuales. Hablamos de celos paranoicos y sirven para rechazar la homosexualidad. El deseo se esconde de la siguiente manera, “no soy quien desea a ese hombre, es ella quien lo desea”.

1.4.1 CELOS PATOLÓGICOS



Fig 6 Edward Munch, Amor y dolor (1894)

Hemos visto que los celos sanos consisten en una preocupación por la posible pérdida de una persona amada o malestar por la relación real o imaginada que esa persona tiene con alguien más. Quienes sienten este tipo de celos prefieren que sus parejas permanezcan con ellos y no desean que tengan una relación demasiado íntima con nadie más. Esto a veces causa algunos problemas en la pareja pero no son demasiado serios ni producen un malestar intenso a ninguno de los miembros de la pareja.

Por el contrario, los celos patológicos están acompañados de intensos sentimientos de inseguridad, auto-compasión, hostilidad y depresión y suelen ser destructivos para la relación. Existen tres tipos de celos patológicos:

- a) Celos pasionales como un arrebato, en formas de ataques, verbales, violentos, golpes e incluso la muerte
- b) Como una obsesión Celos obsesivos
- c) Celos delirantes en forma de una idea delirante.

La diferencia entre ambos tipos de celos está en que en vez de preferir y desear que su pareja esté sólo con él o ella, las personas con celos patológicos, están exigiendo o demandando que su pareja no debe, bajo ningún concepto, implicarse emocional o sexualmente con otras personas. Al estar utilizando un pensamiento rígido, basado en exigencias absolutistas que no admiten más posibilidad que el cumplimiento de sus deseos, estas personas perciben la posibilidad de una infidelidad como algo terrible (siempre que exijas que algo tiene que ser como tú quieres que sea, en vez de solamente preferirlo, considerarás horrible la mera posibilidad de que no sea así). De este modo, vigilará cada gesto inocente de su pareja hacia otra persona para tratar de prevenir e impedir que llegue a suceder eso que considera tan terrible e insoportable.

En cambio, cuando una persona utiliza un pensamiento flexible, se dice a sí misma cosas como “Deseo mucho que mi pareja esté sólo conmigo, pero es libre de elegir lo que quiere, y si me deja será doloroso y frustrante pero no será algo terrible, ni insoportable ni me matará”. La persona que piensa de este modo puede estar preocupada, pero no aterrorizada ante la posibilidad del abandono ni necesitará estar constantemente en guardia por si sucede eso tan temido. En cambio, si está utilizando un pensamiento rígido y dogmático, creará cosas como: “Mi pareja no puede ni debe dejarme nunca bajo ninguna circunstancia ni tiene derecho a hacerlo porque si lo hace me sentiré fatal y será terrible e insoportable”. La persona que piensa de este modo se sentirá muy ansiosa, insegura, deprimida, agresiva y dependiente.

Características que desembocan en celos patológicos

Entre ellas se encuentran las siguientes:

1. La pareja que yo he elegido debe amarme mucho y en todo momento mientras yo quiera que sea así.
2. Es terrible que mi amor no sea correspondido (como tiene que ser) y eso hace que mi vida sea horrible.
3. No puedo soportar que mi pareja no me quiera tanto como yo a ella o él
4. Dado que no he logrado que mi pareja me quiera como tendría que haber hecho soy una persona inadecuada e indigna de amor.
5. Si mi pareja me deja nunca encontraré a nadie a quien amar y seré infeliz toda mi vida porque no puedo ser feliz sin un hombre / mujer.
6. Tengo que estar absolutamente seguro (a) en todo momento de que mi pareja me ama, ya que necesito su amor para vivir.
7. Si mi pareja me es infiel, los demás se reirán de mí y pensarán que soy un idiota total, y eso no podría soportarlo.

Todo esto lleva a los celos pasionales.

1.4.2 CELOS PASIONALES.

Los celos pasionales surgen de la inseguridad de perder a la persona querida y de la envidia de que ésta pueda ser disfrutada por otras personas. La fidelidad se vive como una idea sobre valorada, es decir que ocupa el campo de la conciencia, que la impregna afectivamente y que produce una merma en el rendimiento del resto de las funciones del pensamiento. La ansiedad experimentada, en la medida en que afecta profundamente a la autoestima del sujeto y en que produce obcecación⁶, puede cargarse de agresividad y de violencia, dando resultados de muerte esta patología se vuelven los famosos Crímenes Pasionales. Para este tipo de celos no hay edad, puede ser desde muy joven hasta ancianos.

- Dentro de sus principales características se encuentran:
- Agresividad
- Autoestima baja
- Perdida de la razón
- Histeria

Todas estas características se centran en un escenario oscuro de la mente de la persona y guían sus conductas de forma impulsiva.

Pero en algunos casos pueden tener lucidez en los que el celoso adquiere un sentido crítico respecto al carácter irracional de sus celos y sus conductas.

En algunos casos de mujeres cuando empiezan a desarrollar una patología como lo son los celos pasionales entramos a un problema de desquiciamiento mental y en mucho de los casos estos llevan a la mujer a matar sea por amor, “por creer que es amor” o bien por gusto o liberación esto lo veremos a continuación.

6 La obcecación se refiere aun sentimiento profundo y duradero de malestar que deriva de una idea que el sujeto percibe como humillante (sentirse engañado por su pareja por ejemplo), se presenta como una conducta irracional y explosiva

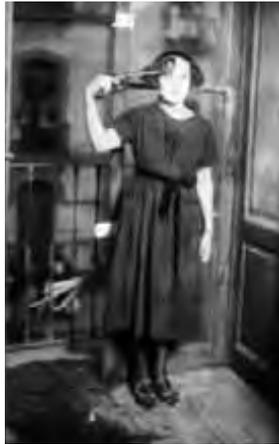


Fig. 7 Reconstrucción de un suicidio, imagen perteneciente al Archivo Casasola, tomada del libro El impacto de la modernidad que fue presentado en el Centro de la Imagen

1.5 LA MUJER QUE MATA A SU ESPOSO, PAREJA O AMANTE

Alguien puede matar por amor, le podemos llamar amor, o in-sanidad, que es lo que puede motivar un asesinato, hay dos motivos fundamentales por los cuales mata una mujer el primero es el maltrato severo que puede llegar a tener la humillación, causada por la infidelidad, el otro es tener la obsesión de creer amar a alguien la famosa palabra *si no es mío de nadie*, los celos, y en casos muy específicos es la violación que comete el propio padre hacia sus hijos, y hacia la propia mujer.



Fig. 8 Fotografía, Mujer en Juicio, 1920, Fondo Casasola.

Con las mujeres son más evidentes los valores morales y sociales: cuando una mujer mata a su marido, lo hace como conclusión de una etapa de golpes y lesiones graves.

Pero ¿qué rasgos puede tener una mujer asesina? Hemos visto como Lombroso hace una lista de características, ahora bien con los nuevos estudios encontramos los siguientes:

Algunos rasgos que con mayor frecuencia se repinten en las mujeres homicidas

- El maltrato, el abandono, la negligencia, la indiferencia o el abuso sexual por parte de la familia originaria. Se trata de madres que nunca fueron hijas.
- El bajo nivel educativo que se explica por la falta de oportunidades y de apoyo para adquirir conocimientos, sea por la vía formal o informal.
- La temprana edad a la que abandonaron o les hicieron abandonar el hogar y conformar una pareja, así como los embarazos tempranos.
- El maltrato, el abandono o las diversas formas de violencia ejercidas por el esposo o la pareja que pueden o no ser asociadas y agravadas por los efectos del consumo del alcohol.
- La amenaza que en ocasiones padecieron de ser despojadas de sus hijos y que, dentro de un determinado contexto, puede resultar enloquecedor
- El deseo de no perturbar a la familia y de no solicitar algún tipo de apoyo ante situaciones de violencia por parte de la pareja.
- La sensación de no tener alternativas, de hallarse frente a situaciones límite e irremediamente, en las que hacer estallar la violencia puede aparecer como una salida.

La forma de matar en una mujer es completamente diferente a la de los hombres, mientras la mujer es meticulosa el hombre es impulsivo.

A continuación mencionare algunas diferencias de cómo mata el hombre y como lo hace la mujer.

1.6 DIFERENCIAS DE MATAR ENTRE UN HOMBRE ASESINO Y UNA MUJER ASESINA.

Que la mujer no apuñala una vez sino hasta que se le acaba la fuerza. No pega un tiro vacía el cargador. Y por los siglos que paso confinada a la cocina, su ingrediente favorito es el veneno⁷.

- Mientras que el hombre lo que en muchos casos provoca una pérdida de control de los impulsos es el alcohol, en la mujer se trataría de un estado de tensión lenta y silenciosamente acumulada habría casos, sin embargo, en que habiendo existido claras señales de dicha acumulación de tensión, nadie habría podido intervenir para evitar su trágico desenlace.
- Uno de los rasgos mas distintivo del homicidio del hombre en relación con la mujer es que el primero obedece, a una rivalidad momentánea, repentina, que básicamente se dirige hacia los pares y que estalla en el intento por competir, por demostrar la propia superioridad.
- En contraste la mujer dirige la muerte hacia aquellos a quienes ha amado en exceso, que tienen para ella una importancia capital, aquellos de quienes depende en forma radical, o también aquellos entre quienes existe un odio suspendido, silenciado, diferido.
- En este sentido se podría decir que el hombre se permitiría matar en donde el tejido afectivo es mínimo, en el acto de matar es un acto irremediable, un sentido de odio fugaz, pasajero, un acto compatible con su identidad, con su ser “hombre”
- Mientras que la mujer se trataría de actos que radicalmente la aniquilan, que la subvierten su identidad de “ser mujer”
- Cuando el hombre da muerte a sus familiares pareciera, que con ese acto pareciera querer confirmar su sentido de propiedad. “No pudo tolerar que su mujer lo abandonara” o que lo dejara por otro.
- Las principales víctimas son su pareja fig, sea que esta se trate de la esposa, la concubina, la amante o la novia



Fig 9 Imagen de la revista "Zig Zag" N° 956 del 16 de junio de 1923, reproduciendo el caso en el artículo "La Nota Roja de la Semana: el suplementero estrangulado y mutilado"

1.7 EL CRIMEN PASIONAL

La denominación de crimen pasional es empleada en el lenguaje corriente para hacer referencia al crimen ocurrido entre parejas con vínculos amorosos.

Designa un conjunto de acciones subjetivas, moral y legalmente sancionadas, que lo caracterizan frente a otras formas de homicidio o intento del mismo.

La presencia del termino pasional remite al campo semántico en el cual se inscribe la acción, cuyas unidades primarias son el vínculo amoroso, la emoción y la ruptura violenta y se constituyen al mismo tiempo en denominaciones de la secuencia del proceso de relación y los hitos de significado de ella misma y de su desenlace. La intensa emoción aparece envolviendo toda acción, de forma tal que se borran las relaciones entre sentimiento y pensamiento provocando una ambigüedad visible en el tratamiento del crimen pasional.

Los denominados crímenes pasionales hacen referencia a los homicidios contra la pareja o ex pareja producidos bajo los efectos de una gran tensión emocional que enturbia la conciencia y que tiene como causa fundamental el amar demasiado , los celos pasionales como veníamos mencionando.

Desde un punto de vista psicológico los celos y el sentirse despedido, junto con la presencia de comportamientos agresivos previos y de un repertorio de conductas y de intereses muy limitado, así como la ausencia de autoestima de habilidades sociales, constituye las causas más frecuentes de este tipo de crímenes.

Lo que lleva a un agresor a esta situación es el sentimiento insuperable de pérdida de algo que le pertenece. La supuesta infidelidad de la victima pone en entredicho la autoridad y la virilidad del agresor.

Mecanismo Psicológico

Susplicia

Odio

Perdida de control

Violencia

Ira

El amor pasional



Fig 10 Grabado, José Guadalupe Posada, “El chalequero”

En el arte ha sido tomado este tema por José Guadalupe Posada inspirado en la Musa Callejera de Guillermo Prieto, Vanegas Arroyo comenzó a publicar su *Gaceta Callejera*, “hoja volante que se publicará cuando los acontecimientos de sensación lo requieran” En ella Posada logró plasmar todos aquellos sucesos que ocurrían a su alrededor sin discriminación temas o personajes; todo lo que el veía resultaba digno de ilustrarse y mostrarse al público.

En la *Gaceta callejera* proveía noticias frescas y un reportaje pictórico, mostrando un sinfín de temas dibujados con realismo inusitado. Basta leer los títulos de algunos de ellos: *El horroroso crimen del horroroso hijo que mató a su horrorosísima madre*, *Terribles crímenes de hacendados*, *Tristísimas lamentaciones de un enganchado*, *El chalequero* fig10, *El linchamiento de Arnulfo Arroyo*, *Motines en el volador*, entre otros.

Hemos venido analizando las características, los rasgos particulares las patologías de cómo una mujer puede cometer un crimen, Un caso muy importante en el Porfiriato llamó la atención debido a que María Villa fue la primer mujer Mexicana en ser juzgada como crimen pasional.

1.8 EL CASO MARÍA VILLA

El papel que ocupa la mujer en el porfiriato es un proyecto de transformación social: el de cooperativas esposas madres e hijas de aquellos ciudadanos, según las provisiones La imagen de la mujer en el porfiriato, es la “dama” o “señorita” pero también había “otras mujeres” trabajadoras domesticas, cocineras, tortilleras, muchas eran originarias del campo, por lo general eran mestizas, analfabetas que provenían de familias fundadas en el amasiato y habían crecido en hogares donde la muerte y la enfermedad, el alcoholismo y la violencia eran escenas de la vida cotidiana. O que tal la joven engañada, que tras la deshonra se había convertido en prostituta y cuya vida desembocaba fatalmente en la enfermedad el suicidio o el crimen, en esta línea seguiremos el caso de María Villa, que se convirtió en caso célebre durante seis meses previos a que se le dictara sentencia, ¿Porque se volvió celebre? Dentro de la sociedad Porfiriana no era bien visto que una mujer matara por amor por sentir “celos”, de aquí se desencadena una preocupación por la criminalidad femenina entre las elites porfirianas, cuyos optimistas sueños de progreso se veían amenazados por el fantasma de la degeneración nacional.

MARÍA VILLA (A) “LA CHIQUITA”.



Fig. 11 María Villa, primer mujer juzgada por crimen pasional

A mediados de septiembre de 1897, en el apogeo del porfiriato, un juzgado del Distrito Federal declaró a la prostituta María Villa, (Fig.11), culpable del asesinato de Esperanza Gutiérrez, su colega y rival de amores.

En su diario de prisión María lamento la severidad de su sentencia, por veinte años, la máxima pena que podía imponerse entonces al homicidio premeditado cometido por una mujer “¡Dios mío!” “¡Dios mío!”- Escribió- ¿qué va a ser de mí?, cierto que soy una criminal,

pero Dios sabe que no merezco este castigo. No quise hacerlo; nunca planeé quitarle la vida a Esperanza ¿Por qué entonces, me castigan tan cruelmente y me aplican todo el rigor de la ley? Tenía sobrados motivos para quejarse. Las autoridades judiciales solían ser indulgentes con los hombres y con las mujeres acusados de crímenes pasionales por considerarlos amantes o cónyuges pasajeramente despechados, quienes por lo tanto, representaban escaso peligro para la sociedad.

Los periódicos como el *Imparcial* y el *Popular* se expresaban del caso de la siguiente manera: En la madrugada del día 8 de marzo de 1897, María Villa, prostituta de primera clase y mejor conocida como “La chiquita”, se presentó en casa de sus compañeras de oficio, la española esperanza Gutiérrez (a) “La Malagueña” y le disparo dos tiros, uno de los cuales terminó con su vida. Por segunda ocasión “la malagueña” pretendía robarle a María el amor de su amante y no cuenta con ello, cada vez que la encontraba la hacia blanco de sus mofas, tal y como había sucedido la noche del crimen durante un baile de disfraces. Al terminar la fiesta la “Chiquita” acompañó a su casa a Salvador Ortigosa, quien era el sujeto en discordia, y le pidió su pistola con el pretexto de asegurarse de que la visitaría el día siguiente. Posteriormente se dirigió al domicilio de Esperanza y la mató. Declaro que solo deseaba ponerle un ultimátum y saco el arma con el objeto de amedrentarla, pero en medio de los empujones se le disparo accidentalmente. Algunos pensaron que se había tratado de un homicidio premeditado. El jurado y el juez se inclinaron por esta interpretación y le aplicaron la máxima pena para las homicidas, es decir 20 años de prisión.

Nacida de una cuna humilde en el pueblo de Zapopan, en Jalisco, desde que era una niña María Villa ayudaba a su padre en las faenas del campo. *El Imparcial* explicó que se había convertido en prostituta a causa de la pobreza:

Dotada de ciertas cualidades físicas que la hacían y aún la hacen atractiva, la mucha debió de tener muchos peligros de seducción, sin poderlos resistir. Quizá su miseria la había convertido en mesalina.⁸

Con esta conclusión coincidió *El Popular*, que afirmó se trataba de

La sempiterna historia: un galán libertino la seduce, la burla, la abandona, y el la situación llega a Guadalajara, donde una mujer llamada Gabina le propone entrar en su servicio; urgida por la necesidad, presa de hambre acepta y vive en México,

8 E l *Imparcial* 10 de marzo de 1897.

sin saber a quien sirve, hasta que se da cuenta que es una perdida al verse calzar la chancleta y la finísima media.⁹

Sin embargo los periódicos no se habían preocupado en explicar porque se había vuelto criminal. Se limitaron a presentar la ecuación miseria belleza igual seducción, amoralidad, prostitución y lo demás se redujo a una idea generalizada: se pensaba que una vez que ingresaba en la amoralidad, la mujer se veía arrastrada en una fatal pendiente que la conducía a la muerte o a la completa perdición.

Perfil criminológico:

El caso de María Villa, atrajo después de cinco años a el reconocido, criminólogo, inspector de policía y periodista, Carlos Roumagnac, la entrevisto en la cárcel, donde tras ubicar a María hizo una descripción, valiéndose del crimen causante de la reclusión, en el cual estudiaba: historia familiar, historia personal, historia del delito, historia en prisión y planes futuros., todo esto daba como resultado el relato aparentemente exhaustivo del descenso de la mujer criminal, que servia para iluminar tanto su circunstancia individual como el proceso general.

Perfil María Villa:

Edad: 28 años

Cabello: negro

Color de piel: Piel ligeramente pigmentada

Señas particulares: Lunares, marcas de viruela, heridas de bala infligidas por su celoso ex amante alemán.

Estatura: 1.50m

Cabeza: media 0.172 de largo y 0.149 de ancho.

Lugar de nacimiento: Ciudad de México

Estado Civil: Soltera

Ocupación: Prostituta

Nivel de estudios: Cierta instrucción y buenos ejemplos en un orfanatorio en Guadalajara

Delito: Crimen Pasional

9 El popular, 20 de sep. De 1987

Historia Familiar

El padre de María había sido “empleado particular” fallecido de pulmonía a la edad de 75 años y había mantenido siempre excelente salud y una vida ordenada, su madre había muerto de tuberculosis a los 29 años, dejando en el abandono a María quien entonces tenía 9 años y a dos de sus hermanos mayores. Su abuela materna también había sucumbido a la tuberculosis.

Historia personal.

María había sufrido viruela a los 6 o 7 años y fiebre amarilla dos años después; se quejaba de jaquecas desde hacia mucho tiempo, había mojado la cama hasta cumplir los once años y en el momento de la observación padecía de una colitis espástica que a menudo obligaba a su hospitalización.

También presto considerable atención a la formación de su carácter; su educación en un Orfanatorio de Guadalajara, su iniciación sexual a los trece años por el hijo de su patrón de veintidós, su enganche como prostituta a los quince por una matrona de la ciudad de México en el curso de un viaje de reclutamiento sus tres años como amante de un alemán, los cuales habían llegado abruptamente a su fin cuando esté la sorprende en brazos de otro individuo; la forma en la que contrajo la adicción a la morfina y sus experiencias homosexuales.

Historia en Prisión

Las autoridades de la cárcel la habían despedido de su empleo en la fabrica del presidio en razón de su mala conducta, que aceptaba que mantenía relaciones “puramente platónicas” con dos reclusos, varones y que los médicos de la prisión habían tratado sin éxito de suprimir su adicción a la morfina.

Planes Futuros

María señaló “tengo la intención de regenerarme por completo, llevar una vida ordenada y si Dios me lo permite, salir viva de la cárcel, abandonar el vicio y dedicarme a trabajar”

Así como la historia de María Villa, encontramos muchas en el México actual, en mi experiencia el entrar a un Centro de Reclusión a dar un taller de grabado ayudo a responder más de una de mis preguntas, el estar con mujeres en prisión me permitió aproximarme y analizar sus vidas, pero también el compartir con ellas, hacer cosas que nunca habían hecho como lo es un grabado, acercarlas al arte, acompañarse y participar con los quehaceres, en sus actividades, escuchar sus historias, disculpar algunos de sus actos y en otros simplemente no comprender sus móviles y rechazar más de uno de sus acciones..

¿Quiénes son ellas?

En el año de 2008 y parte del 2009 trabajé en CDA Comunidad de Readaptación para Adolescentes mujeres y hombres, Mujeres adolescentes de distintas edades, de distintas clases sociales y tradiciones culturales, la única coincidencia que ellas tenían era que estaban en prisión, Siempre fui bien recibida y acogida ellas compartieron conmigo su intimidad, a sabiendas que investigaba casos de crimen pasional. La condición para nuestro intercambio consistió, por mi parte en entregarles una copia impresa en papel de los grabados que hicieron para su familia y el mantener en absoluto respeto a su intimidad personal. Es por esto que en esta tesis no se mencionan nombres.

1.9 LAS PRESAS

Las mujeres prisioneras son castigadas y sancionadas no solo por las leyes penales sino olvidadas y abandonadas por su familia y repudiadas por las sociedad. Por lo general, no son autoras sino participes o cómplices empujadas por un varón, actúan como maniqués característica no solo de México sino de otras países. Están en prisión porque ayudan a encubrir el ilícito de los hombres, son madres que han ayudado a esconder la droga que el hijo lleva a casa o mujeres que han creído es parte de su obligación como esposas, novias o amantes.

Pero también existen las mujeres que cansadas de los golpes, de las violaciones, toman la decisión de poner un punto final a toda la bola de agresiones a las que han sido sujetas por mucho tiempo.

Y no podemos dejar de lado a las que matan por placer o simplemente por el hecho de deshacerse de sus parejas o hijos no deseados, en los últimos años este delito ha crecido mucho dentro de las mujeres adolescente.

Victoria Kent hace más de treinta años comentó que “son las prisiones de hombres las que han merecido la atención de penalista y sociólogos, y era explicable que así sucedería,

puesto que la delincuencia femenina era escasa¹⁰, ha pasado el tiempo y aún siguen un poco olvidadas, ya que no sólo se carece de un buen desarrollo carcelario para mujeres, sino también se echa de menos una teoría sobre tratamiento de la mujer recluida, para que no sea el simple, mecánico traslado del que se da a los varones.

La prisión refleja un ejercicio de selección del sistema que se transforma en una función marginalizadora. Se recluía en ella mujeres pobres de las clases más menesterosas, con patrones culturales que encuadran casi siempre en un semianalfabetismo.

La estigmatización de la mujer en prisión es doble, ya que sufre la primera como mujer y la segunda como delincuente; no sólo pertenece a un grupo secundario en todos los aspectos sociales, sino que ingresó al grupo que ha violado la clásica imagen de la mujer impuesta por la sociedad, y por ello debe ser incriminada severamente.

En las mujeres enfermas mentales delincuentes, la estigmatización es triple; como mujeres y como enfermas mentales.

Lemgruber afirma que la mujer en prisión pierde su estatus de crianza. Esto significa que se le dio en general una naturaleza obediente, pasiva, inteligente, intuitivas características femeninas que al entrar en prisión pierde, donde se convierte en ser criado nuevamente, pero ahora sin bondad ni autoestima.

Partiendo de la definición de *presa* que da Marcela Lagarde¹¹, definimos a las mujeres presas son aquellas sometidas a prisión y, de manera más amplia, todas las mujeres presas en el delito: las delincuentes, sus víctimas, las carceleras, las abogadas y las custodias, las médicas y las jueces. Mujeres cuya vida desde una posición u otra se definen por el delito. A partir de esta formulación, el grupo reduce a dos grupos: las delincuentes y las víctimas, las ejecutantes-sujeto y las víctimas-objeto.

Como ejecutoras del delito o como víctimas, las mujeres forman parte de una unidad política determinada por la relación entre género y delito, aunque la concepción dominante

10 Kent, Victoria, "Sobre el tratamiento penitenciario femenino" *Criminalia* año XX, núm. 11, México, 1954, p631.

11 Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005, 243p

considera que existe una determinación entre sexo y delito¹². No hay tal, la delincuencia no tiene génesis ni causalidad sexual, no deriva de la biología sino de la sociedad y la cultura.

Existen diferencias genéricas en torno al delito consistentes en que las mujeres delinquen significativamente menos que los hombres, y aunque comparten delitos son en muchos casos diferentes como hemos visto ya a lo largo de este capítulo.

Dentro de las respuestas que me formule y encontré respuesta ahí dentro están:

¿Que es estar en la cárcel?

- La cárcel es un espacio de odio y violencia. Las mujeres presas “odian la cárcel, odian a las gentes que a las rodean, se odian a sí mismas y sobre todo odian la vida por haberlas conducido a lo que son. Pero el odio no tiene sólo un recorrido. La cárcel es ámbito del odio social a las mujeres transgresoras.

¿Existe la envidia entre ellas cómo mujeres?

Las presas se envidian entre sí como todas las mujeres, pero con la crudeza del espacio cerrado del confinamiento. Las desigualdades entre ellas hace también que unas roben a las otras que se engañen, se amen, se alíen, o se traicionen casi por cualquier cosa que en la dimensión enclaustrada de sus vidas adquiere un enorme valor. Surgen en consecuencia pleitos y conflictos signados por la violencia exigida al modo de vida carcelaria

¿Prefieren estar en libertad o encarceladas?

- Algunas presas prefieren la cárcel a la calle. Afuera tendrían que empezar para sobrevivir; en la prisión “castigadas” se sienten bien de pagar sus culpas, tienen techo, comida sus amigas y algunas logran ingresos cuando les permiten trabajar y vender sus productos.

12 José Luis Trujillo, en su trabajo de **Endocrinología y criminalidad femenina**, menciona que somáticamente la mujer es más débil, esto, sin embargo, no quiere decir mucho, pues todos sabemos que en ciertos terrenos son capaces de rendir energías que sobrepasan la capacidad masculina. Pero hay otras cosas decisivas, la fuerza del hombre yace en el hacer y el mando; la de la mujer es la resignación y el sacrificio. Actividad en el hombre, pasividad en la mujer, corresponden a la visión vital natural de ambos sexos la del hombre que está obligado a luchar por el mantenimiento de su familia y por el derecho vital de su pueblo, la de la mujer que debe cuidar tranquilamente y pacientemente a sus hijos y criarlos con el mayor sacrificio.

Estas características de los sexos en función de lo social, pueden ser referidas también en su conducta antisocial. Esto constituye la más evidente diferencia de los sexos que aclara de modo más completo la distinta participación en los delitos contra la moral.

¿Matan por amor?

- Hubo un caso muy específico que fue el que más dio frutos para este trabajo de tesis el hablar con esta mujer acusada de crimen pasional, ella mato creyendo en un principio *que era por amor*, con el paso de los días, meses y años ella a cinco años de prisión a hora llega a la conclusión que NO, *“una se enamora y todo lo ve color de rosa, llegan los malditos celos y la maldita palabra si no eres mío de nadie” y por esa frase estoy aquí pagando y creyendo que era amor y solo fue estupidez, si pudiera cambiar la historia estaría afuera viendo con los ojos no con el corazón”*

La prisión tiene como consecuencia además del castigo, el desarraigo y la separación de su mundo, para las mujeres es mucho mayor, ya que la mayoría son abandonadas por sus parientes en la cárcel. Ser delincuentes y haber estado en prisión son también, estigmas mayores para las mujeres. Para los hombres en cambio puede ser un elemento de prestigio machista; sin embargo las mujeres ex convictas quedan estigmatizadas como malas, en un mundo que construye a las mujeres como entes del bien, y cuya maldad es imperdonable e irrepetible.

Mi investigación parte de la investigación lecturas y también trabajo de campo dentro y fuera del centro de reclusión, mi mirada de mujer, de artista, de amiga, de hija, de hermana y de pareja es un primer esfuerzo para mostrar que es lo que vive una mujer en prisión cuestionando por que somos violentas, por que hacemos cosas por amor.

El arte y principalmente el grabado me ha permitido mostrar ese pedazo de sociedad que esta olvidado, así como yo dos grandes artistas fotógrafas Vida Yovanovich y Adriana Lestido han entrado a centros de Reclusión la primera aquí en México la segunda en Argentina.

En la serie 27 años, 8 meses, 14 días de la fotógrafa Vida Yovanovich, se pone todo lo que se ha referido en este capitulo, ella entra a un reclusorio y da testimonio con su obra de lo que es la vida de una mujer allá dentro, (en el siguiente capitulo se analizara a esta artista).



Fig. 12 Adriana Lestido, de la serie “Mujeres Presas”.

En el caso de Adriana Lestido, en una entrevista que le hacen ella menciona acerca de esta serie *Mujeres Presas*, desde 1991 hasta 1993, captó por medio de su lente las relaciones que se generan entre las distintas mujeres presas en el penal Los Hornos, con su entorno y con sus hijos. La autora se hace invisible y capta en imágenes mujeres duras y resignadas, sensibles y maternales. En otras, las reclusas como modelos publicitarias, adoptan una pose teatral y con una mirada a cámara nos hacen testigos de su encierro.

“¿Cuál es el fundamento del “ver”?”

Quizás esta pregunta disparó la necesidad de hacer esta retrospectiva. Ya pasaron muchos años de mirar y plasmar la mirada en imágenes. En 1979 la fotografía me tomó como medio y aquí estoy. Comunicando algo a través de imágenes. Sé que tiene sentido porque es necesario para mí. Pero quizás llegó el momento de dar una vuelta. Hacia atrás y hacia delante. Volver a comprender para poder vaciarme una vez más.

¿Qué vi?

Quizás la trama. El espejo. Aquello que permite ser en el otro. Y que otro sea en la mirada. El objetivo de esta retrospectiva es profundizar en el sentido de mi mirada. Enlazar los distintos ensayos que realicé a lo largo de mi camino¹³

13 Entrevista a Adriana Lestido

http://weblogs.clarin.com/itinerarte/archives/2008/03/lo_que_se_ve_adriana_lestido_disparos_desde_el_corazon.html

CONCLUSIONES

El término mujer es un conjunto de atributos adquirido y modificable, cada minuto de vida que tenemos las mujeres se deben realizar actividades, tener comportamientos, actitudes sentimientos, creencias, formas de pensamiento, mentalidades, lenguajes y relaciones específicas a través de las cuales se tiene el deber de ser, mujer, virtudes que enaltecen el concepto de ser bonita, obediente, amable, buena esposa, fiel, delicada y dulce, etc pero que pasa si lejos de ser todo lo antes mencionado es ser una psicótica, asesina o violentas, el fin será la prisión.

En este primer capítulo se han tratado las características que tienen las mujeres para volverse asesinas pasionales, se ha mostrado todo el desarrollo por el que puede pasar desde los estados patológicos hasta llegar a la conducta homicida, se distinguió la forma de matar de la mujer en contraste con el hombre.

Algunos de los rasgos que con mayor frecuencia se repiten son:

- El maltrato, el abandono, la negligencia, la indiferencia o el abuso sexual por parte de la familia originaria.
- El bajo nivel educativo que se explica por la falta de oportunidades o bien por la no necesidad de superación.
- La temprana edad a la que abandonaron o les hicieron abandonar el hogar y conformar una pareja, así como los embarazos tempranos.
- El maltrato, el abandono o las diversas formas de violencia ejercidas por el esposo o la pareja, que pueden estar agravadas por los efectos del alcohol o las drogas.

La mujer dirige la muerte hacia aquellos a quienes depende en forma radical o también aquellos entre quienes existe un odio suspendido, silenciado, diferido.

Es importante destacar en este primer capítulo que artistas como Edward Munch, y el propio José Guadalupe Posada, han tratado temas como los celos o bien el crimen pasional para su obra. Pero nos solo en las artes visuales si no también en la literatura como el caso de la escritora María Carolina Gel, que cometió un crimen pasional, a aquí esta demostrado que no importa la clase ni la posición social, en cualquier sector se puede dar.

En el caso específico de la Fotografía hemos visto que ha sido parte importante de registro y da testimonio que este tipo manifestaciones en la mujer ha existido siempre, generando en cada época el mismo suceso y repudio el hecho de que una mujer mate.

Este primer acercamiento de cómo la mujer mata, nos da paso a lo que será nuestro siguiente capítulo, el tema de la muerte y la violencia lo han utilizado muchos artistas hombres y mujeres, en el caso de la mujer la forma de representar temas como la violencia que se hace contra nosotras es muy común, el ver representado la violencia intrafamiliar, las violaciones, los maltratos así como hoy día se utilizan los fluidos de los cadáveres para exponerlos en una galería o bien utilizar el propio cuerpo de la artistas para expresar y manifestar el repudio contra mujeres muertas o el tan ya manoseado tema de las Muertas de Juárez.

Así pues, demos paso al siguiente capítulo.

CAPITULO II LA MUJER EN EL ARTE

2.1 LA MUJER EN EL ARTE EN LOS SETENTAS

El presente capítulo se inserta en la investigación de mujeres artistas que tienen como objetivo recuperar la memoria histórica, cotidiana, vivencial de los sucesos en todos los ámbitos de la vida diaria; en nuestro caso nos interesa recuperar a la mujeres artistas de finales de los setentas, (Fig. 13), que propusieron un nuevo discurso plástico. Así como también darles luz y reconocimiento a estas mujeres, que han sido sistemáticamente olvidadas por los historiadores, y que su recuperación significa la creación de nuestro linaje como mujeres, la recuperación de nuestra memoria histórica, que en términos prácticos significa el reconocimiento de que existe y ha existido una cultura femenina, es decir mujeres que han producido en el ámbito artístico.

Si pensamos que la mujer -como signo o representación- ha sido definida por un orden patriarcal que requería definir su hegemonía en la producción de bienes materiales y simbólicos, resulta razonable que las mujeres hayan experimentado la necesidad de diseñar nuevas posibilidades de inserción en lo social. En el arte este proceso se hizo evidente a partir de los años 70 bajo la influencia de los movimientos feministas.



Fig 13 Mary Beth Edelson, Some Living American Women, Artist/Last Supper, 1972 Cartel impreso en offset 66 x 132cm

Partiremos de la idea que nos da Griselda Pollock, *“toda historia del arte feminista debe tener en cuenta las distintas geografías del arte femenino”*

Y las geografías en el ámbito artístico son tan variadas como extraordinarias, empezaremos por los años setentas.

Sin duda, el periodo comprendido entre finales de los años sesenta y finales de los ochenta con el famoso movimiento feminista trae a la luz una nueva forma de tratar el arte hecho por mujeres se adhirió a los nuevos proyectos, el arte pop y conceptual, el minimalismo, los *happenings*, el body art, el land art, la fotografía, el grabado, el cine experimental y el arte público. Así bien las mujeres despertaron de su largo letargo, Simone de Beauvoir en el segundo sexo, donde la autora defendía que las mujeres no nacen sino que se hacen y por el análisis de Betty Friedan del problema sin nombre en *Mística femenina* las mujeres empezaron a formar grupos de conciencia en los que las conversaciones y los debates sostenidos destaparon modelos más amplios de discriminación. Al dejar de concebirlas como hechos aislados, los patrones que hasta la fecha se habían asimilado como “vivencias personales” empezaron a interpretarse como la consecuencia lógica de la supraestructura política.

En 1972 encontramos el programa de Art feminista, el primer proyecto del mundo dedicado a la producción de arte por y sobre mujeres, dio lugar a una exposición que lleva el título de WOMANHOUSE.

Womanhouse, una de las primeras experiencias del arte feminista californiano en los setenta, en la que el interior de una casa de 17 habitaciones era transformado por las 21 alumnas del programa de arte feminista dirigido por Judy Chicago y Miriam Schapiro, con una serie de instalaciones y performances que, trabajando con los conceptos de casa y de cuerpo, desmontaban los roles y estereotipos que el patriarcado esperaba de las mujeres: su reclusión en lo privado, en el hogar, frente al valor social de lo público, reservado a los varones. Justo todo aquello que había denunciado Friedan en *La mística de la feminidad*.

Furiosas y elementales, las obras de aquel momento variaban desde un baño en el que destacaban las toallas sanitarias usadas, una cocina con senos de plástico pegados en las paredes y techo, o performances en los que un pene y una vagina tenían tremendo diálogo o una mujer recitaba lentamente todas las cosas que paciente, pasiva y tradicionalmente esperaban que sucedieran las mujeres como únicas opciones en esta vida: crecer, casarse, tener hijos, que estos crecieran, etc.



Fig. 14 Sandra Ogel (American). Ironing, 1972. From Womanhouse. Performance.

Hay dos técnicas fundamentales en el discurso estético-político de este grupo de artistas feministas:

- Los performances del cuerpo que se conciben como un medio para llevar a la práctica el eslogan “lo privado es político”. Para estas creadoras, el cuerpo y la experiencia personal es el espacio político por excelencia, por ello sus performances no tienen como objetivo producir una representación para que el espectador la vea de forma pasiva, sino generar una “experiencia” que posibilite la transformación social y personal, una experiencia que el feminismo de los años 70 concibe como un proceso de aprendizaje, un modo de producción de conocimiento que hace posible la acción política.

- La “toma de conciencia” como método de acción política que consiste en sacar al espacio público la palabra que hasta ese momento había quedado relegada al espacio privado (algo parecido a lo que quiso hacer el psicoanálisis a principios del siglo XX). En este sentido resultan muy significativas las propuestas de Sarah Child que dotan a estas prácticas de un valor terapéutico y político. Son proyectos de carácter colectivo en el que grupos de mujeres se reúnan haciendo circular la palabra unas veces sobre asuntos aparentemente banales otras relacionadas con la intimidad, o el cuerpo, mientras algunas de las participantes realizaban una teatralización de lo que se estaba contando. “Gracias a esta escenificación, se producía una especie de liberación colectiva, una auténtica catarsis política cuyo objetivo era modificar las estructuras de conocimiento y de afecto. En definitiva, se trataba de producir un nuevo sujeto político.”

Partiendo de esta idea otro grupo de mujeres retoma el tema y la estructura de aquel primer evento para crear una casa virtual, **Womenhouse** haciendo patente que, aunque algunas temáticas siguen siendo importantes, el tiempo no pasa en balde y tanto las formas como los contenidos en el arte hoy son otros.

Llama la atención de *Womenhouse* es el nivel de sofisticación de las propuestas. Aparte de utilizar al máximo las posibilidades del hipertexto de explorar capas y más capas de imagen e información, las propuestas de las participantes son más conceptuales.

Hoy en día vemos un trabajo en equipo entre teóricas del arte, artistas, arquitectas, fotógrafas que transitan sin miedo y con amplio conocimiento por las temáticas más escabrosas y las formas artísticas más avanzadas. Nos presentan un mundo más complejo, a mujeres que hoy transitan con toda la libertad en un mundo que antes solo era de los hombres y cuyos intereses definitivamente han traspasado los muros de la domesticidad. La frontera entre el ámbito privado y el público se ha borrado. Nos presentan un mundo en el que a las mujeres ya no solo les interesan los problemas de su género, sino la forma en la que estos se insertan dentro de una problemática de relaciones de poder que también tienen que ver con raza, cuestiones de clase y sexualidad.



Fig 15 Pat Morton, <http://www.cmp.ucr.edu>

En esta nueva versión de *Womenhouse* encontramos una pieza de Pat Morton Fig.15, quien nos muestra el cuarto de una adolescente. Una fotografía de un cuarto totalmente tirado (pero eso sí con su computadora), nos introduce a una serie de textos sobre las preocupaciones de las adolescentes, desde la aparente inocencia de los consejos para tener una mejor cabellera, pasando por gustarle a los chicos y llegando a cuestionamientos profundos sobre la sexualidad y sus consecuencias. De las artistas originales que participaron en el proyecto *Womanhouse*, la única que también aparece en esta nueva versión es Faith Wilding. En el primer proyecto ella creó un cuarto cubierto de tejido en crochet, un poco como telaraña. Hoy Wilding retoma sus mismas inquietudes haciendo una serie de reflexiones sobre los cambios en estas últimas décadas. Algunas de las otras participantes son Dana Cuff, Amelia Jones, Annie Chu y Betty Lee.

2.2 MUJERES QUE TRABAJAN EL TEMA DE LA VIOLENCIA

Hoy, la presencia de la mujer en el arte contemporáneo es de tal peso y magnitud que es imposible contar la historia del arte sin invocar a lo agudo de su visión, a la fuerza de sus imágenes y al tremendo aporte cultural de nosotras al arte actual.

Hemos visto como al paso del tiempo el arte hecho por mujeres ha adquirido significación e importancia, ahora los temas no solo tienen que ver con cuestiones de género, política si no también violencia tema que estamos tratando aquí, en el presente apartado mencionaré algunas artistas que han tratado este importante tema.

¿Pero la violencia es un tema de mujeres? Si lo de la mujer es lo “femenino” en el arte.

Los estereotipos sociales y culturales que predominan en nuestra sociedad respecto a las mujeres son un factor importante en el momento de analizar el trabajo y la presencia de las mujeres en el arte. El estereotipo de lo “femenino” es un producto de la cultura en la que vivimos y sirve como antítesis para determinar la contradicción que supone que una mujer sea una creadora, consumidora y productora cultural.



Fig. 16. Teresa Margolles, de la serie Autorretratos.

Las obras de arte creadas por mujeres pasan por un filtro cultural específico, la identificación género-sexo, lo que impide que sus obras sean percibidas de la misma manera que las de sus contemporáneos masculinos. Podemos decir que de manera casi automática, este “filtro” hace que se busque en la obras de mujeres características y valores propios a la construcción cultural de lo femenino.

En la obra de Teresa Margolles (Fig.16) encontremos elementos de estética diferentes como el hecho de trabajar con cuerpos amorfos, ya sin vida, a punto de descomponerse. En una entrevista que le hace Rocío Silva Santisteban *La Insignia*. EEUU, enero del 2004. Pero atrás, para el escándalo del público, está la serie *Autorretratos en la morgue*, en uno de los cuales Margolles carga el cuerpo de una niña, entre ocho a diez años, que “ya ha sido trabajado”, es decir, que ya pasó por la autopsia y por el uso de los estudiantes de medicina. No puedo dejar de sentir miedo, perturbación, dolor ante esa imagen: me pregunto, asimismo, cuál es la delgada línea que divide esa forma de acercamiento a la muerte como denuncia a la simple estimulación de nuestro morbo, qué es lo que impele a alguien a ver lo que produce esta artista, cuál es una reacción honesta, en qué medida este tipo de productos culturales no aceleran el proceso de indiferencia ante el propio cadáver. No lo sé. Veo a los estudiantes de Harvard comer nachos con salsa roja mientras Margolles habla de su trabajo. Personalmente, viniendo de un país donde ni siquiera existen los cadáveres de una guerra que dejó demasiados espacios vacíos, me siento insoportablemente mal. “¿Y cuál es la reacción de las personas?” Pregunto otro asistente. “Me han dicho de todo, desde buitre hasta que comercio con la muerte”. En realidad, ¿no será que los buitres somos nosotros?¹⁴

La autora española, Bea Porqueres, nos muestra tres ejemplos al respecto: “La alusión al sexo de la artista parece inevitable cuando se habla de la obra de una mujer. Tres titulares, recogidos al azar, de reseñas aparecidas durante los meses de mayo y junio de 1992 en el suplemento “ABC de las artes” lo confirman: “Rosamarie Trockel: artes de mujer”; “Bárbara Ess, fotógrafo inteligente” (no se trata de un error de transcripción, dice efectivamente fotógrafo -¡el crítico debe de considerar que fotógrafa e inteligente son un contrasentido!-); “Lo femenino y Rebecca Scott”¹⁵.

Esto quiere decir que, si hay una constante al referirse a lo femenino es porque la crítica y la Historia del Arte consideran que existe una forma femenina de pintar. Esto también se refleja en los adjetivos que se emplean para referirse a la obra realizada por mujeres:

14 Entrevista a Teresa Margolles, Rocío Silva Santisteban *La Insignia* http://www.lainsignia.org/2004/enero/cul_068.htm

15 Porqueres, Bea. (1994). *Reconstruir una tradición*. Horas y Horas. España, p. 72

suavidad, intuición, delicadeza, dulzura, gracia, ingenuidad, íntimo, entre otras cosas. Detrás de este conjunto de términos se esconden los tópicos reduccionistas sobre el concepto social y artístico de lo femenino. Al mismo tiempo, estos adjetivos rara vez se aplican para describir obras geniales, hechas por hombres; con esto queremos decir que las obras de las mujeres no son traducidas del mismo modo, ni con el mismo énfasis que las de sus contemporáneos masculinos.

Los adjetivos con los que se suele hacer referencia a la obra hecha por los hombres están en la línea de: precisión, audacia, gravedad, violencia, brío, fuerza, entre otros. Y cuando se ha querido conferir valor a la obra de alguna mujer, se le compara con un hombre, es decir, se le pasa al grupo socialmente valorado como positivo. A modo de ejemplo podemos citar la frase que Diego Rivera utilizaba para referirse a Frida Kahlo: “es la pintor mas pintor que conozco”.

Ahora bien cuando una mujer se sale de los conceptos habituales *suavidad, intuición, delicadeza, dulzura, gracia, ingenuidad, íntimo*, y empieza a utilizar otro tema como lo es la muerte, la violencia, la sangre empieza a ser tachada y estereotipada, pero el tema de la violencia no es nuevo dentro del arte, encontramos un sin fin de ejemplos realizados por artistas hombres, pero las mujeres que se han atrevido han llegado a unos resultados que desde el punto de vista “femenino” no pierden ese toque, a continuación pondré algunos ejemplos de mujeres artistas:

La artista brasileña **Beth Moisés** hizo una obra titulada “Lucha” Se trata de unos guantes de boxeo contruidos con el tejido blanco y bordado de un traje de novia (representa el sueño de felicidad que las mujeres tienen al casarse) pero sin embargo expresa toda la violencia que se esconde a veces en algunas relaciones sentimentales. A través de esta metáfora la artista nos habla de cómo en ocasiones los matrimonios se convierten en una continua pelea, que puede terminar como un auténtico cuadrilátero de boxeo. La ilusión del casamiento y la belleza del vestido dan paso a situaciones de incomprensión y discusiones que, como nos cuentan los periódicos, la noticias en la televisión y las anécdotas de gente cercana, en ocasiones terminan en actos dramáticos de gran violencia.

Rest energy es el título de una performance que realizó la artista **Marina Abramovic junto a Ulay**, su compañero sentimental y pareja artística durante muchos años. En esta acción, estaban sentados uno frente al otro y comenzaron a abofetearse de manera continua durante más de media hora. En silencio la pareja se estuvo golpeando hasta que el cansancio, el dolor y la tensión a la que habían dado lugar les obligaron parar. A través de esta representación los artistas ponían en cuestión “el uso de la violencia como método para solucionar problemas sentimentales”. Al finalizar estaban exhaustos tanto física como mentalmente, no había un

ganador pero si dos personas cansadas y rendidas. ¿De qué sirve la violencia? Parece ser la pregunta que lanzan al aire a través de esta acción.



Fig. 17 Bárbara Kruger, "You are not yourself."

Más de una vez hemos visto carteles, anuncios en la televisión acerca de la violencia domestica o bien ejercida por la pareja, si te pegan denuncia, este es otro ejemplo (Fig. 17) de la artista **Bárbara Kruger** dentro de su serie de carteles, tiene uno para la prevención de los malos tratos. En el podemos ver un rostro que se encuentra detrás de una valla metálica, encarcelado, encerrado, prisionero. El texto dice: Si estás golpeado, si estás herido, si tienes miedo, si necesitas ayuda..... Escapa.

Este llamamiento a la huida, a la búsqueda de ayuda al escape mismo es algo habitual en las campañas publicitarias contra la violencia doméstica. ¿Por qué? Aunque pueda parecernos incomprensible que alguien que está siendo agredido permanezca junto a su agresor, debemos entender que estas situaciones se dan siempre en contextos muy complicados donde la dependencia tanto emocional como económica de la víctima hacia el agresor y sobre todo el miedo a las represalias hacen muy difícil la resolución rápida del conflicto. O también el estar acostumbradas a los golpes hacen más difícil la separación. El diseño directo del cartel y la forma tan directa que tiene la artista nos indica la urgencia de esta acción, la necesidad de reaccionar rápidamente para detener la violencia doméstica.

Pero ¿que pasa cuando se cree que los golpes son normales y ya forman parte de la vida?, no importa la clase social sea baja, media o rica siempre existirá la violencia. El caso de la artista **Nan Goldin** (Fig. 18) nos muestra *Nan (Autorretrato después de haber sido golpeada)*. Esta artista se caracteriza por haber construido mediante fotografías un diario visual de su vida y la de sus amigos o conocidos. En este diario, reflejo de una época y una sociedad, encontramos historias de relaciones difíciles, de muerte, de amistad, de dependencia. Las fotografías de Nan Goldin son un testimonio de realidad en las que su propia vida está presente. Nan Goldin es una artista que ha sido maltratada y ha elegido su trabajo, la fotografía, como medio para denunciar su agresión y mostrar a otras mujeres que es imprescindible pedir ayuda, que no hay que ocultarse ni tener vergüenza. A través de este autorretrato la artista nos invita a ver su dolor y a sensibilizarnos con una situación que viven muchas personas.

Pero hay mujeres artistas que han escandalizado a muchos. Su trabajo no pasa desapercibido y ellas tampoco. Son las artistas dedicadas al performance o arte-acción, cuya obra inevitablemente aborda cuestiones de género porque lo hacen con su cuerpo. Ellas están reinventando el “ser mujer” en una época en la que se acepta que género es algo aprendido y, por ende, es algo que podemos crear. Las mujeres siempre han estado en el performance conscientes de su género. Más que por un afán narcisista, insistir en definir lo que es ser mujer desde su punto de vista ha sido la manera de retar a una cultura en la que son “el otro”. Es una forma de resistencia. Ya en 1912, Valentina de Saint-Point, una de las precursoras del performance, aún siendo antifeminista declarada se rebela en contra el manifiesto futurista de F.T. Marinetti que propone “despreciar a la mujer”. Ella escribe el Manifiesto de la Mujer Futurista en el que afirma: “Es absurdo dividir a la humanidad en hombres y mujeres. Sólo está compuesta de lo femenino y lo masculino”.

En los setentas, cuando se establece el performance como un género artístico independiente, los nombres Joan Jonas, Ana Mendieta, Adrian Piper, Marina Abramovic,

Laurie Anderson, Suzanne Lacy, Carolee Schneemann están en primera fila en EU y Europa igual que en América Latina los de Marta Minujín (Argentina) y Lygia Clark (Brasil). En México Pola Weiss y Magali Lara ya experimentaban con el arte acción, pero la primera performancera es Maris Bustamante.

Hablar de la mujer en el arte en una época en la que los avances científicos están alternando hasta nuestras nociones de reproducción nos lleva a la francesa Orlan (1947), una artista radical. Su cuerpo es la materia prima de su arte y, como ella dice, un lugar de debate público. A principios de los noventas su idea de “arte carnal” la llevó a alterar su rostro a través de cirugías plásticas transmitidas por televisión. Se practicó estas operaciones para cuestionar el ideal de belleza femenina creado por artistas como Da Vinci o Botticelli. Pero como la imaginación todavía tiene los pies más ligeros que el cuerpo, a finales de la década Orlan desarrolla sus ideas artísticas en computadora y propone la auto-hibridación: su rostro adquiere características de distintas razas y se acerca a las concepciones de belleza de otras culturas, como las precolombinas. Hoy incluso plantea intervenir su cuerpo genéticamente.



Fig. 18 Nan Goldin. Nan one month after being battered, 1984

2.2.1 ¿Y LAS ARTISTAS MEXICANAS?

Es incuestionable que en México, la conformación de una nueva cultura femenina, se gestó a raíz de la influencia que ejerció el denominado feminismo de la nueva ola de los años setenta. En el ámbito de la plástica, la representación visual de esta nueva cultura se puede apreciar en la obra de artistas como Magali Lara, Mónica Mayer, Maris Bustamante, Rowena Morales, Carla Rippey, Nunik Sauret, Teresa Margolles, Pero cinco fotografías han cambiado la imagen de la mexicana: Vida Yovanovich al retratar a las presas, (que más adelante será objeto de estudio) Lourdes Grobet (Fig. 19) a las luchadoras, Maya Gobed a las prostitutas ancianas, Daniela Rosell a las mujeres de las clases altas y la chamula Maruch Santís la experiencia indígena entre otras, quiénes además de los grupos de artistas feministas Tlacuilas y Retrateras, Polvo de Gallina Negra y Bio-arte, introdujeron un discurso de género en el arte, inédito hasta entonces en el contexto de la producción artística femenina de mediados de los setenta y principios de los ochenta, que desafió los convencionalismos temáticos en el arte de mujeres.



Fig. 19 Lourdes Grobet acerca del tema de la lucha libre

En esta perspectiva, la obra de las artistas cuya autoconciencia de género reflejó el impacto cultural del feminismo en la plástica, deviene en un testimonio visual y social muy interesante, en tanto que representa los antecedentes de la emergencia de un arte de mujeres en México con conciencia de género, que merece ser evaluado en su justa dimensión histórica.

Mediante un discurso visual que cuestionaba a través del arte los valores de género de la cultura dominante, las artistas plantearon los más controvertidos aspectos de la condición femenina con temas que resultaban francamente subversivos para la época como el erotismo femenino, la sexualidad, la despenalización del aborto, la violación, la pornografía, la alienación del trabajo doméstico, la doble jornada de trabajo, los estereotipos femeninos difundidos en los medios de comunicación, la violencia urbana hacia las mujeres, la teoría freudiana de la envidia del pene, la desacralización de los iconos religiosos, los diferentes momentos que marcan la identidad genérica de la mujer dentro de la sociedad patriarcal, como la maternidad o la fiesta de quince años, por citar algunos. En este contexto, la obra de las artistas antes mencionadas constituye apenas un ejemplo de la producción de las creadoras que a mediados de la década de los setenta y principios de los ochenta, inauguraron un discurso de género en el arte de mujeres en México, que reflejó el espíritu cultural de una época marcada por el feminismo, así como la emergencia de una nueva cultura femenina en las artes visuales.

Más aún, al abordar las artistas discursos visuales con temáticas de género, subvirtieron el discurso de la representación de la cultura hegemónica, a la vez que emprendieron el lento proceso vindicatorio del derecho de las mujeres artistas a la autorepresentación, a partir de una mirada propia de su alteridad subjetiva, plasmada a través del arte.

2.3. GRUPO POLVO DE GALLINA NEGRA

El grupo se funda en 1983, estuvo integrado por Mónica Mayer, Maris Bustamante y Herminia Dosal, (Fig 20) ésta última participó por muy poco tiempo en las actividades del grupo.

“El polvo de gallina negra es el remedio infalible contra el mal de ojo. Nosotros sabemos que a las mujeres les hacen mal de ojo ... más si somos feministas y si somos artistas feministas ¡peor nos va! Por eso dijimos vamos a llamarnos “Polvo de Gallina Negra”, en el nombre, está el remedio.”¹⁶

Los objetivos que este grupo se planteo fueron:

1. Analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación
2. Estudiar y promover la participación de la mujer en el arte, y
3. Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a ir transformando el mundo visual para así alterar la realidad.

Con estos objetivos, y convencidas de que el uso y abuso que esta sociedad perpetúa en contra de la mujer por medio de las imágenes, se propusieron utilizar sus “armas artísticas” para contrarrestar ésta situación. De este modo crearon imágenes que denunciaran la violación al mismo tiempo que contrarrestaran las imágenes de sumisión tan comúnmente representadas tanto en el arte como en los medios masivos de comunicación.

Dos son las principales características que sobresalen en el trabajo que realizó este grupo, en primer lugar retoman la idiosincrasia mexicana: lo popular, la imaginaria, el lenguaje y como segundo punto que se deriva del primero es el empleo del humor, ese humor típico mexicano, a veces un poco negro, con mucho juego de palabras y de dobles sentidos.

El grupo Polvo de Gallina Negra lleva a cabo múltiples proyectos visuales utilizando todo tipo de soportes, tradicionales y no tradicionales; también utilizan un género plástico que ellas denominan performances gráficos:

... en los que proponemos nuestras acciones plásticas por medio del dibujo, collage o cualquier técnica mixta adecuada. Sin necesidad de gastar tiempo, dinero, ni esfuerzo, diseñamos performances para que el público los efectúe

16 Gladis Villegas, Los Grupos de Arte Feminista en México, 2008, <http://gladysvillegasm.wordpress.com>

en la comodidad de su casa o simplemente se los imagine. Como madres con niños pequeños, en tiempos de crisis y en la ciudad más grande del mundo, este género ha resultado sumamente práctico. Cabe mencionar que con los performances gráficos y las conferencias-evento rechazamos conscientemente la mentalidad de pañuelos desechables de los performanceros primermundistas que consideran que si uno repite el performance deja de serlo.

A continuación se presenta uno de sus proyectos más relevantes.

La primera participación del grupo se realiza en una manifestación feminista en contra de la violencia hacia las mujeres llevada a cabo en el Hemiciclo a Juárez, el 7 de octubre de 1983. Además de participar en la elaboración de las mantas, realizaron un performance titulado “Mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz”.

Este primer performance fue realizado ante aproximadamente 1,000 espectadores. El evento de 20 minutos de duración, consistió en colocar frente al Hemiciclo a Juárez una gran olla donde las artistas, vestidas con trajes de brujas, iban echando al interior de la olla los ingredientes que sirven para preparar una pócima para hacer un mal de ojo a los violadores. La receta fue elaborada por ellas mismas y fue repartida entre el público al final del acto.



Fig. 20 El grupo Polvo de Gallina Negra (Mónica Mayer, Maris Bustamante y sus hijas Andrea, Neus y Yuruen) en pleno durante una manifestación feminista en la ciudad de México.

2. 3.2 MARTHA PACHECO.

Guadalajara, 1957

En la obra de Marta Pacheco, encontramos temas como la locura y la muerte. Por un lado. Tomando como fuente de fotografía, la pintora retoma la percepción como punto de partida para el establecimiento de un juego cuya regla principal en su propia alteración. Enfocar, empañar la mirada, seleccionar, parecen ser los principios presentes, sobre todo, en los dibujos que integran la serie *Los exiliados del imperio de la razón* (Fig. 21). En imágenes que recuerdan a Richter, la pintura trastoca de manera aparentemente arbitraria los planos de composición. En su vertiente de objetividad puede advertirse más claramente una intención documental, utiliza imágenes cruentas en un registro que va desde *Alarma* y sus sucedáneos hasta la celebre fotografía del obrero muerto de Manuel Álvarez Bravo, en las que aparecen personas anónimas, desconocidas, muertos accidentales y criminales, cadáveres no reclamados en Semefo, carne de fosa común, sujetos objetos, por los que nadie se interesa a no ser cuando despiertan esa actitud morbosa que iguala a los espectadores ante el espectador de la muerte, personas que vivieron en el anonimato y que encuentran un fin violento y se convierten por ese sólo hecho en imágenes públicas, aunque, paradójicamente, esta efímera fama no lo despoje de su condición desaparecida. En este contexto, Pacheco asume el riesgo de entrar en contacto con la cultura del morbo y, sobre todo, de retratar el morbo como un elemento insospechado de culto.



Fig. 21 Martha Pacheco, Sin Titulo, 1996, carbón sobre papel 80 x 120cm



Fig. 22 Martha Pacheco, Sin Título, 1996, carbón sobre papel, 34 x 26 cm

Entrevista hecha por César Gumes

¿Tu trabajo representan naturalezas muertas?

Desde el 92, por cuestiones personales, me acerqué al submundo de los muertos. Mi interés no es solo de un 2 de noviembre, porque quito por completo el ritual que se ha establecido en cuanto a la muerte misma. Decidí exponer la realidad de forma cruda. Es un ambiente sórdido, cierto, pero tiene su fascinación porque es parte de la naturaleza. Además me hice amiga de Teresa Margolles, del grupo Semefo. Y eso me impulsó a trabajar con imágenes de personas muertas. En un principio, a falta de otro tipo de material, de plano tenía que consultar revistas que publican estas imágenes. Era algo muy a mano. Después acudí a sitios donde hay cadáveres. De Margolles retome fotos que me decían mucho sobre lo que plásticamente estaba buscando.

¿Un cuerpo muerto es bello?

No todos. No he precisado de cuerpos bellos porque así tengan que ser parte de mi obra. El azar también juega su papel. Me interesa cualquier tipo de cuerpo. Y bueno cuando la muerte es violenta despierta ciertas sensaciones que se pueden volver expresiones estéticas.

¿Como es el paso entre la fotografía de un cadáver, (Fig. 22) reproducida quizá con escasa nitidez en una revista, a enfrentar un cuerpo real? ¿Eso cambió tu enfoque?

Fue importante acercarme a estos cuerpos en vivo. Es impresionante ver un cuerpo, porque aunque uno vaya a trabajar sobre lo visual, el olor que uno enfrenta es algo siempre inesperado. Además está el color real de la sangre que ya no circula, de la sangre quieta. Fue difícil conseguir el objetivo de pararme delante de un cadáver y a partir de esa imagen trabajar en un cuadro. Me impacta ver un cuerpo sin vida.

2.3.3 VIDA YOVANOVICH

De orígenes yugoslavos, nacida casi por casualidad en Cuba y Mexicana de adopción, Yovanovich pone al espectador en una cárcel con la instalación Soledades sonoras: una luz como la de los interrogatorios policiales deslumbra al visitante mientras oye las voces de las reclusas que cuentan su historia. Algunas hablan de venganza, otras de resignación. Y la sombra del espectador sobre sus rostros o contra las rejas le convierte en prisionero. Soledades Sonoras es el resultado del trabajo en siete cárceles de mujeres en el Distrito Federal, Oaxaca, Veracruz, Acapulco, Islas Marías y la Tarahumara. Quiso reproducir la sensación del confinamiento. Condenadas, juzgadas y encarceladas. La mayoría han matado a sus maridos, algunas han sido traficantes y otras han robado. La justicia las considera culpables. Pero la artista Vida Yovanovich las presenta como «víctimas de una historia de vida». Historias que a veces empiezan a los siete años, cuando el padre maltrata a la niña y, a las que mejor les va, se escapan de casa para unirse a una pandilla, robar y acabar drogándose.



Fig.23 Vida Yovanovich, Durante la inauguración de la exposición en el Centro Cultural Clavijero

Otras aguantan palizas y borracheras de los maridos durante 30 años, antes de estallar con un cuchillo en mano.

Yovanovich (Fig. 23) se ha pasado una década frecuentando las cárceles mexicanas para descubrir las historias de las mujeres encerradas y fotografiar su soledad y abandono. Dentro de sus series se encuentran *Cárcel de Sueños, 27 años, 8 meses, 14 días* esta última serie nombrada así por la sentencia que le impusieron a una mujer por traficar con drogas. «El crimen está permitido en los hombres pero no en las mujeres, que son castigadas por la sociedad, la ley y su familia inmediata. Muchas veces les quitan a los hijos y no los vuelven a ver», denuncia la fotógrafa. «En México, un mismo delito tiene un castigo más fuerte para la mujer que para el hombre», añade.

Conocida por sus series sobre la vejez, en las que siempre ha tratado los temas de la mujer, Yovanovich comenzó ese trabajo, primero por la curiosidad de saber como era la vida de la mujer en la cárcel.

En entrevista al periódico la Jornada explica la artista: “En México el ‘delito’ es permitido en el hombre, pero no en la mujer, que no abandona a su hombre en la cárcel. Viene y lo visita, también la mamá, la abuela, la tía, las hermanas, así como el papá. Todo mundo lo apoya, pero a la mujer, no. Para ella es muy duro” (Fig. 23).

Yovanovich cree que “en la vida hay proyectos que le tocan a uno”. Así que un día se dijo: “qué es lo peor que me puede pasar, que me digan que no puedo entrar”. Empezó, entonces, a tramitar permisos y de repente ya caminaba por los pasillos de la primera cárcel, cuyo nombre omite porque, de cierta manera, así lo prometió. Para el presente proyecto la entrevistada empleó su cámara y una pequeña grabadora. A las internas les costaba trabajo entender lo que hacía. Yovanovich les explicaba su deseo de que sus historias se escucharan, porque “hay una diferencia en el trato entre la mujer y el hombre en reclusión. Cuando mencionaba eso se me quedaban viendo y decían: sí, es cierto.

“Entonces me topé, como se percibe en la instalación, con historias de mujeres que aguantan, porque la mujer aguanta, pero que llegan al límite, matan al marido y acaban en la cárcel. “Como aquella reclusa cuyo marido llegaba drogado todas las noches con una mujer diferente y hacía el amor allí en la cara de ella y sus hijos.” O mujeres que vienen de entornos de pobreza, de drogas y sin otra salida de educación, donde los hermanos empiezan a violar muy temprano a sus hermanas. Es una situación compleja y a ratos de mucha impotencia que genera rebeldía y odio.”

Deseos de hablar

“Soledades Sonoras” no es un trabajo documental, pues Yovanovich fotografió y grabó “testimonios emocionales” de mujeres “abandonadas, golpeadas, encarceladas, con o sin justicia. De repente, les quitan a los hijos y no saben ni cómo están sus procesos. En Oaxaca han habido casos de mujeres que ni siquiera hablan español. Gracias a Francisco Toledo varias han salido de la cárcel”.

Está artista nos muestra una lado de la sociedad que pocos quieren ver. Yovanovich al representar a estas mujeres denota una propuesta creativa que va más allá de la documentación tradicional. Si bien “Soledades Sonoras” nos muestra numerosas escenas que detallan la vida institucionalizada, su objetivo primario no es narrar historias, ni reunir hechos que ilustren objetivamente este aspecto de la sociedad. La motivación más profunda de Yovanovich es evocar la esencia de los individuos que ha llegado a conocer, para iluminar el carácter de su humanidad. Estas imágenes reflejan una relación intensa y llena de confianza entre la fotógrafa y sus modelos, una en la que la cámara se convierte en un prodigioso testigo de un ámbito que por lo general se sensacionaliza y con más frecuencia sencillamente se ignora.

CONCLUSIONES

Para concluir este capítulo la postura feminista de los setentas insiste en resaltar la diferencia entre hombres y mujeres pero no por victimismo, sino porque ve en ella la oportunidad de aportar algo distinto en la esfera de lo artístico como en lo político.

Es importante reconocer que las artistas feministas han abierto una vía de conciencia a la condición de mujer, a la vez que no toda mujer artista tiene por qué trabajar en esa línea ni plantearse temas de su identidad sexual.

En la obra de las artistas actuales nos encontramos con dos aspectos interconectados. Por un lado la pérdida de un parámetro ideal, blanco, masculino, occidental, universalizante. Por otra parte, ha surgido una *cultura de la diferencia* : la valoración de una identidad y una visión femenina ahora explota temas como la sexualidad, la política, la cultura, la violencia, la muerte y temas tan poco tocados como este de la violencia que se nos provoca o bien la que producimos nosotras mismas.

En el caso de las artistas aquí presentadas denotan una propuesta creativa que va más allá de la documentación tradicional. Si bien nos muestra numerosas escenas que van desde cuerpos a amaratados, inertes, sin vida en algunos casos en otros el hecho de entrar a un centro de reclusión o bien a la morgue nos detallan la vida institucionalizada, su objetivo primario no es narrar historias, ni reunir hechos que ilustren objetivamente este aspecto de la sociedad. La motivación más profunda desde mi punto de vista es evocar la esencia de los individuos que ha llegado a conocer, para iluminar el carácter de su humanidad. Estas artistas reflejan una relación intensa y llena de confianza en sus piezas y sus modelos.

El reto para todo hombre o mujer artista es abrir el cause de la sensibilidad a una civilización en la que retórica de la imagen funciona para anestesiar nuestros sentidos.

CAPITULO III. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

3.1 NIDOS DE AMOR-CORAZÓN DE CONDOMINIO- A-MORGUE.

Hablar de violencia en el arte no es ni novedoso, ni espectacular, sin embargo devela una tendencia de la época que no hace más que reiterarnos que la violencia de nuestros tiempos todavía no nos logra insensibilizar.

Admitir la belleza, el patetismo del horror, ha sido una actitud completamente humana desde hace siglos, sólo para tomar algunos ejemplos veamos la maravilla que llega a ser el Infierno del *Jardín de las delicias* creado por el Bosco en el siglo XV, o los *Fusilamientos del 3 de mayo* de Francisco Goya al iniciar el XIX. Si nos centramos en el pasado siglo, vemos cómo se hizo escuela en la recreación de la miseria humana.

Violencia, crimen pasional, autodefensas, tortura, masacres, son temas recurrentes en mi obra, a partir del año 2006 he venido haciendo trabajo acerca de la violencia que ejercemos las mujeres, en estas obras de tesis que muestro como es que el amor se vuelve, patológico y se va degenerando, hasta volverse violento. Con mi experiencia de impartir talleres de grabado dentro de los Centros de Reclusión Femenil y Varonil encontré muchas respuestas a mis preguntas, y de ahí las lleve al arte, dentro de la serie *Nidos de Amor* que presento aquí, como una denuncia en torno a la violencia para con las mujeres y es una forma de informar a partir de las imágenes y los textos que manejo en mi obra. *Corazón de condominio* surge de la inspiración del movimiento de los setentas *Womanhouse* y va mostrando un poco del desarrollo y de la experiencia vivida en el Centro de Reclusión Femenil. Y por ultimo presento *A-morgue*, resultado de mis investigaciones tanto teóricas como practicas. Este trabajo de tesis pretende que la creatividad del artista no se limite a la mera representación o ilustración de las imágenes, sino una verdadera aportación creativa por medio de la reinterpretación del tema, basándose en un profundo estudio iconológico de imágenes y además a la creación de toda una estructura conceptual que logra unificar en un resultado global la investigación teórica y práctica del tema.

Como hemos visto en el recorrido de este trabajo de tesis, el hablar de muerte y violencia no es sencillo en ningún lenguaje, toca el turno de porque hacer este tema en mi obra, el por qué de la importancia para hacer tres series de obra gráfica. Cada capítulo tiene su propia obra y parte de un orden establecido, así que en el primer capítulo al haber estudiado toda la patología de una mujer me centro en hacer la obra *Nidos de amor*. (Fig.24).



Fig. 24. Ana Luisa Galindo Rentería de la serie "Nidos de amor"

Parto de la idea "casa" donde los psicólogos sugieren que es uno de los lugares más seguros para el hombre, es donde se empieza a construir los conceptos familia. Con esta premisa título a mi serie *Nidos de amor*, donde se desarrolla la reconstrucción de las ideas y los imaginarios relativos al amor, el despecho, el desamor, los celos y los crímenes pasionales en obra gráfica.

Nidos de Amor desde un contexto formal empieza por la búsqueda de un objeto, quería algo que fuera completamente íntimo, algo que mostrara seguridad, y decidí que fuera una casa y después de buscar mucho encontré un nido de pájaros en forma de casa, pero también dentro de la vida cotidiana la casa puede ser el infierno mayor para una persona, al cerrar la puerta no sabemos que es lo que pasa adentro.

Nidos de Amor también surge por la idea de felicidad que en un principio tiene las relaciones amorosas, con el tiempo como todo se van acabando y con ella empiezan las

codependencias dando paso a las patologías, así que el objeto de la casa tiene dos sentidos simbólico y artístico.

Al hablar de objeto no podemos dejar de mencionar a Harold Rosenberg utilizó la denominación “objetos de ansiedad” para describir obras de arte que tienen como cualidad principal producir inquietud o duda sobre su status artístico. Es decir objetos que trastornan, desconciertan y sumen en la confusión al espectador, es decir que no se dirigen a la percepción sino que apuntan a la interpretación del mismo. Pero también el objeto interpreta su momento histórico. En esto coincidimos con Gérard Wajcman cuando plantea que el objeto es una máquina de interpretar, que formula constantemente preguntas y da respuestas. Al suponer un sujeto (todo objeto de arte supone un sujeto) el contemplador recibe su propio mensaje en forma invertida, resuena así en la obra sus propios significantes que implican su posibilidad de un más allá del goce estético al instaurar un marco en el mundo desde el cual el objeto le habla. Como intérprete, el objeto de arte invierte el lugar de dichos significantes, justamente denuncia su impostura ideológica y los muestra en toda su carencia, en toda su irrisoria y hueca pomposidad. En síntesis, el objeto que tomo que es el *nido* llama a ser interpretado por el espectador pero a su vez en su interpretación el observador es interpretado por el objeto en tanto a su concepto que tenga por él. Cada *nido* (Fig. 25) consta de un número variable de imágenes. Son 4 nidos y en ellos encontramos imágenes distintas como dije el acercamiento es partir de lo ya estudiado en cuanto a las patologías que tenemos las mujeres.



Fig. 25 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Nidos de amor”

3.2 LO SINIESTRO EN EL ARTE Y EN MIS IMÁGENES

Eugenio Trías sostiene, en su espléndido ensayo “Lo Bello y lo Siniestro” (España 1986), que *lo siniestro constituye la condición y límite de lo bello*. Según el filósofo español, lo siniestro nos remite a una revelación de aquello que debe permanecer oculto. Exponer lo que no debemos ver es una transgresión y una confrontación. Hacer público lo que debe ser privado (secreto) es siniestro, pero si se nos muestra de una forma “velada o diluida” nos puede llevar a una experiencia estética.¹⁷

Quizá unos de los grandes maestros de la “revelación velada” de estos horrores es Francis Bacon. En los cuerpos desfigurados y mutilados que componen su obra, así como en esos rostros en el límite de la desaparición, no podemos dejar de evocar lo siniestro. Según Bacon, no es posible *comprender* nada en un retrato o una crucifixión, sino sólo *sentir*. El artista insistía en que sólo quiso construir imágenes y en que con ellas no quería decir realmente nada, no pretendió crear un arte trágico, ni quería que su obra fuese “interpretada”; esto es posible solamente si entendemos que lo que hay que *comprender* no es la obra en sí o al artista, sino a nosotros mismos, lo que hay que “interpretar” son nuestros propios sentimientos y experiencias que la obra nos provoca.

Trías sugiere que el artista contemporáneo se enfrenta a la difícil tarea de revelar lo siniestro de manera cada vez más manifiesta. El artista hoy se encuentra justo en el borde de la “revelación pura” y el reto es no cruzar esa línea en la que su obra deja de provocar una experiencia estética y se convierte en algo grotesco que es rechazado con horror y asco. Una fotografía mostrada en un periódico amarillista que acompaña la historia de un homosexual que asesinó a su pareja, cortó su cuerpo en pedazos y devoró parte de ellos, nos produce un malestar profundo y un rechazo inmediato; sin embargo el cuadro de Goya de Zeus devorando a sus hijos nos parece una “obra maestra”. Trías sostiene que “una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad por revelar y a la vez esconder lo siniestro”. El video de Teresa Margolles donde muestra una secuencia de imágenes de una joven: primero, sonriente y bella, luego, violada y asesinada, podría no diferenciarse mucho de las fotografías que publica la prensa de escándalos policíacos y hay

17 Eugenio Trias, Lo bello y lo siniestro, España 1986.

quien opina que abusar del arte para denunciar la violencia y miseria de modo tan burdo y comercial, es ocultar la tragedia real. Ciertamente el arte, a través de la historia, ha fungido su papel revelador con airosos aciertos. Según Arnold Hauser, *las obras de arte son provocaciones con las cuales polemizamos* aún cuando no podamos explicarlas. Dentro de mi obra la imagen funge un papel fundamental interpreto de acuerdo con mi propia finalidad y aspiración y le doy un sentido cuyo origen está en nuestras formas de vida y hábitos mentales. Uso la imagen directa, no me gusta esconder las cosas y menos en un tema como lo es la violencia. El poner la imagen de una mujer muerta en su pose más cruda, me puede provocar muchas sensaciones pero también me pongo en el papel del espectador, asumo una reacción de entrada porque primero ve un objeto bonito (nido), femenino y de inmediato se encuentra con una mujer asesinada o simplemente puede ver una frase sin ninguna imagen, este juego me permite el uso de la memoria, en la cual el ver la imagen o simplemente una frase hace que este presente la memoria.

Cada imagen fue seleccionada previamente, y una parte muy importante es que encontramos el estudio de María Villa, (Fig 25) para hacer un nido exclusivamente dedicado a ella, el motivo fue que es la primer mujer juzgada por el Crimen pasional como vimos en el capítulo primero, de su perfil criminológico me base para la elaboración de esta pieza, partiendo de su imagen como tema principal, asumiendo de entrada una reacción del espectador, primero porque en la foto se muestra a una mujer que en su aspecto físico es común al resto de la población, pero el contraste en esta pieza es la foto de otra mujer que esta inculpada del mismo crimen pero en la época actual, lo que me interesa es rescatar estas dos mujeres que aún a pesar del tiempo sus móviles fueron los mismos, la técnica que utilizo es la transferencia y solo me interesa destacar un textos que dice *Malditos* el texto es con la intención de acentuar aún más el discurso siniestro que tuvieron estas 2 mujeres para matar a sus parejas.



Fig. 25 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”

3.3 LA ELECTROGRAFÍA COMO POSIBILIDAD PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA

La invención de la primera máquina fotocopidora por el químico norteamericano Chester Carlson en 1938 constituyó la primera piedra del futuro edificio reprográfico, un acontecimiento que expandiría las fronteras del fenómeno artístico en cuanto que medio electrostático susceptible de afianzarse, al mismo tiempo, como soporte tecnológico y como parte implicada en la organización de un proceso creativo.

Cuando el arte pone sus ojos en este tipo de aparatos se plantea como primer reto, servirse de las virtualidades todavía no descubiertas en el programa de la maquina electrográfica, esto es, de los resultados más improbables e inesperados considerando el uso programado de la copiadora.

En los años 60, la funcionalidad de la fotocopiadora cambia y a ello colaborarán, entre otras, las investigaciones desarrolladas por pioneros como la estadounidense Sonia Landy Sheridan, quien desde el Instituto de Arte de Chicago puso en marcha un ambicioso plan difusor del Copy-Art, llevando las premisas de la práctica electrográfica a los más diversos ámbitos académicos y sociales por medio de artículos, conferencias y programas pedagógicos como el que ella denominó “Generative Systems”; Sheridan llegará incluso a prestar su colaboración cuando se fabrique la primera fotocopiadora a color.

La denominación “electrografía” se la debemos al crítico de arte francés Christian Rigal, quien la lanzó por vez primera en 1980 desde la revista B à T. Otros términos que se manejan para referirse al mismo campo de actuación son los de: copigrafía, fotocopia de arte, reprografía, xerografía o copy-art, que ha sido uno de los de más feliz implantación entre los muchos e inquietos cultivadores.

En los años sesenta, han sido innumerables los artistas y creadores que han aportado datos para esta técnica encontramos que en el pop art primero y el movimiento mail-art después harán uso de las posibilidades que les brinda la copigrafía. Los artistas pop, al posibilitarles la transformación de lo cotidiano sin perder contacto con la realidad más banal; y los *mail-artistas*, al favorecer la reproducción casi infinita de obras y documentos sin tener que recurrir a las empresas de artes gráficas; la democratización del entorno artístico, tan enconadamente perseguida por los artistas postales, veía así colmadas buena parte de sus aspiraciones, puesto que el autor se trasmutaba inmediatamente en su propio editor, distribuidor y a la inmediatez con que el producto salía del taller y llegaba a su destinatario, se sumaba la rentabilidad económica, ya que el artista no debía realizar una tirada larga para compensar los gastos derivados de la impresión.



Fig. 26 Andy Warhol, Knives, ca.1981-82 acrylic and silkscreen ink on canvas20 x 16 inches (51 x 41 cm.)

Andy Warhol (Fig. 26) cuando utilizó las máquinas electrográficas para realizar copias de imágenes, tomadas de revistas o de la prensa diaria, estaba disponiendo de un procedimiento técnico-que ya era parte de esa cultura de objetos cotidianos por la que se interesaba- que le permitía, de manera fácil y rápida, someter las imágenes de la lógica de la repetición y la reiteración. El objeto de Warhol no era servirse de la técnica para crear arte para dotar las imágenes de un sentido especial, sino como comenta Baudrillard¹⁸, “para eliminar su imaginario y convertirlas en un puro producto visual” en un mero signo vacío de sentido trascendente. Sus imágenes no son banales por ser el reflejo de un mundo banal sino porque resultan de la ausencia de cualquier pretensión de interpretarlo. “I want to be a machine” decía provocativamente Warhol, desafiando la noción tradicional de autoría artística Y es que en efecto volviendo a citar a Baudrillard, mientras los artistas electrográficos o no “explotan la técnica para crear ilusión, Warhol nos entrega la ilusión pura técnica” así como Warhol, Rober Rauschenberg (Fig. 27) adoptara también esta técnica.

18 J. Baudrillard, El crimen perfecto, 1996.



Fig. 27 Rober Rauschenberg, Rareaty, 1974 lithograph 27 x 40cm.

En España existió un grupo *Alcalacanales* este grupo se caracterizo no solo por utilizar esta técnica sino por que se dio a la tarea de la investigación y a la creación con lo que dejo escritos de la electrografía, retomo un fragmento de “el devenir de la Electrografía”¹⁹

19 Alcalacanales, el devenir de la Electrografía, en catálogo de la 2 Biental Internacional de Electrografía y Copy Art. 1988.

Alcalacanales partirá de unos presupuestos teóricos comprometidos con la exigencia de hacer con las maquinas electrográficas (maquinas de fotocopias) un producto artístico que responda a las necesidades y los proyectos del ser humano. Entendido por ser humano un ente abstracto, sino una realidad concreta y tangible, inmersa en un contexto social y cultural dinámico al que se ha de enfrentar para vivirlo. Ellos escribieron “ el valor útil de la maquina electrográfica radica en que pueda convertirse en un filtro de la experiencia fenoménica capaz de proporcionarle al artista los elementos conformadores de un nuevo discurso de una nueva filosofía anclada en el presente porque maneja los elementos necesarios y suficientes para encararse con claridad hacia un futuro que le es muy próximo, comprensible”.

En México empezaba a surgir Al margen de numerosas expresiones individuales, el decenio de los 70 estuvo marcado por el llamado “*Movimiento de los Grupos*”. De diferentes rangos propositivos y alcances temporales, alrededor de docena y media de agrupaciones de artistas, en algunos casos con carácter interdisciplinario, pugnaron por adoptar las innovaciones internacionales e inscribirlas en la realidad nacional dentro de lo que alguien, *a posteriori*, llamó “post-arte público”.



Fig. 28 Peyote y la Compañía

La rampa de lanzamiento vendría a ser la *X Bienal de los Jóvenes de París* (1977), a la cual se presentaron cuatro grupos mexicanos en forma independiente y con el apoyo negociado del Instituto Nacional de Bellas Artes: *Proceso Pentágono* (surgido en 1973-

76), *Suma* (1976), el *Taller de Arte e Ideología*, *TAI* (1975), y *Tetraedro*. Hubo otros grupos menos orientados a la solidaridad intergremial, aunque también con acciones de arte público, como *Fotógrafos independientes-Peyote* y la *Compañía* (Fig. 28), *Grupo Suma* (Fig. 29) el *No-Grupo* y *Narrativa Visual-Marco*, que asumieron propuestas del neodadaísmo y la transvanguardia; el último realizó “sistemas” como el *Poema Polaroid*, la *Antología Poética Urbana*, el *Poema Urbano* y el *Poema Topográfico*.

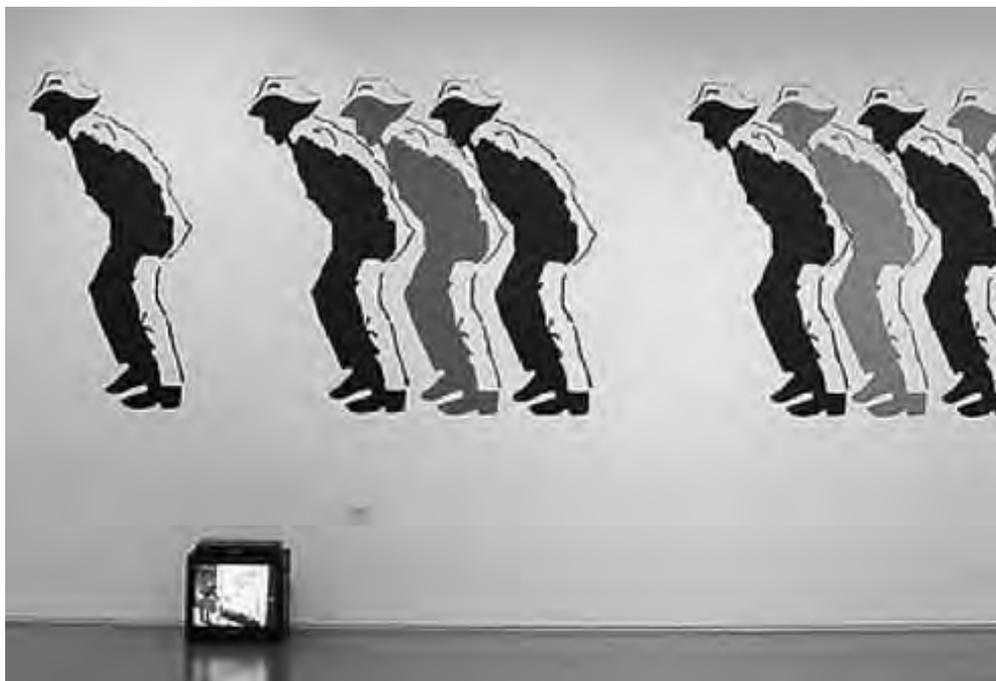


Fig. 29 Grupo Suma, *El desempleado*. 1978, Impresión con plantilla.

La caracterización básica del movimiento cabría resumirla en la frase de García Canclini: *No ven como enemiga la experimentación de la política ...* Su talón de Aquiles, típico en las condiciones de “arte especializado”, fue la autosuficiencia económica y la promoción individual de sus integrantes. Pero también el final de los 70 y principios de los 80 atestiguan dos posturas formales resultantes de lo anterior: la denominada *Neográfica* y los *nuevos realismos*, así como la existencia y desaparición de un organismo auspiciado oficialmente: el *Centro de Investigación y Experimentación Plástica (CIEP)*.

El CIEP estimuló la experimentación gráfica con recursos alternativos, tradicionales y modernos, como la mimeografía y la foto-electrostática, combinadas con otras técnicas que después fueron encasilladas bajo el término “neográfica” y que se nutrió mayormente con la iconografía popular de los medios masivos de comunicación, pero en este Centro recupera el privilegio mitificador de la obra de arte sustentado en la idea de original, en tanto que bien se sirve de técnicas multirreproducibles, éstas solo sirven para realizar obras únicas o (dos o cinco ejemplares)

A excepción de Felipe Ehrenberg, los ejemplos más representativos de la neográfica muestran mayor preocupación por los aspectos formales que por el mensaje; así, pierde en eficacia informativa lo que gana en belleza. Por otra parte, la *gráfica sin edición* pierde movilidad en los canales de circulación amplia, obligándola a insertarse dentro del circuito tradicional de tránsito artístico, con todo lo que ello implica: censura de museos y galerías, crítica de los críticos profesionales, además de dar un paso hacia atrás en la función democratizadora del arte múltiple. Las variadas técnicas independientes que componen la neográfica, facilitan el uso de un lenguaje visual ya dado. Iconofagia que amplía el concepto de realismo y de su entorno modificando los modos de ver, con un manejo de la imagen y el espacio que es donde adquiere su diferencia sustancial con los realismos anteriores a la década del 60. La noción de presentar (no de representar) es la sustentación básica de los nuevos realismos. Presentar los datos de la realidad dentro de un collage-montaje visual que difiere de la composición armónica, para comunicar mensajes y contra información en la dispersión organizada de signos, símbolos e imágenes en el área estética. (Fig. 30)

Por el carácter impersonal que ofrece la imagen hecha reelaborada, la producción encuentra entidad de equipo en el trabajo colectivo grupal, además del sentido testimonial, por la naturaleza respetada de una imagen que surge de la expresión social de una realidad verificable, que también niega la idea de creación original que surge de la inspiración subjetiva del artista.

La nueva gráfica realista actúa a manera de prensa marginal, guerrilla que trastoca el significado de los impresos publicitarios e informativos, al enfatizar ciertas acciones con frases o palabras, al señalar, aislar o encerrar fragmentos de las recomposiciones visuales.



Fig.30 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”

3.3.1 LAS NUEVAS HERRAMIENTAS ARTÍSTICAS.

Por otra parte, el arte que se sirve de la tecnología contemporánea no es aceptado plenamente en los 70 como tal en México. Los llamados *copy-art*, *video-art* y *computer-art* y *neográfica* no encuentran un espacio relevante en las promociones nacionales. Con cierto reconocimiento en Baja California, donde los artistas de Mexicali obtuvieron varios triunfos con heliográficas, a estas manifestaciones aún no se les considera “arte”.

Las fotocopias lograron conquistar un espacio, pero dentro del subsistema que se ha creado con los canales alternativos de circulación artística (arte correo), desde donde ha conquistado a algunos productores por las posibilidades de su lenguaje técnico, su gran movilidad para transitar y su bajo costo.

No sucede lo mismo con el arte con computadoras, o el video artístico, porque éstos exigen mayores inversiones económicas, con las que los artistas nacionales no cuentan la mayor de las veces. El arte con computadoras todavía es “un bicho raro” en México, y quienes han experimentado con ellas dentro del arte pueden contarse con los dedos de una mano. “El artista posmoderno no inventa imágenes, utiliza las ya existentes o se apoya en la fotografía; no descubre, ni revitaliza estilos históricos pues su conciencia le dice que hay muy poco que descubrir o subvertir después de la experiencia modernista”.

Hoy día se han abierto mas puertas para esta técnica que bien es cierto que aun no se le termina por reconocer como tal, a lo largo de este capitulo hemos visto como la fotocopia ha adquirido un valor ya no solo comercial, ni de oficina, sino también artístico la fotocopia adquiere entonces un valor añadido como útil de las nuevas modalidades, y esto en un doble sentido: el autor se sirve de la fotocopidora en el del proceso de creación, el de la multiplicación de un original, pero también en los compases iniciales e intermedios del mismo, superando pronto aquélla la simple función reproductora de un material de base, ajena al proceso interno de la creación, para ocupar un puesto primigenio en las elaboraciones con sentido estético.

3.4 MI TÉCNICA

La técnica que utilice para la elaboración de las tres series es la Transferencia que hablare de ella a continuación:

La fotocopia dentro de mi obra es el proceso creativo base para hacer un todo, así como la legitimidad de la fotocopia, de la copia en si misma, como resultado u objeto del quehacer artístico. También puede resultar de interés la concepción de la copia como boceto, o menor expresado como referente, la fotocopia en algunas ocasiones puede ser el eslabón de apoyo para la combinación con otros materiales y técnicas.

Dentro de mi obra (Fig. 31) la fotocopia se puede establecer como objeto de entidad física se pueden establecer diferentes grupos que a continuación mencionaré:

- La utilización de la copia, como imagen y soporte, susceptibles de modificación a base de intervenir encima de ella con los recursos de dibujo y pintura.



Fig. 31 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”

- El toner como factor de modificación sin actuar con otras materias propias del dibujo o la pintura que se añaden a la copia. Esta opción trabaja la imagen de la copia a través de disolventes de toner.
- El soporte de la copia, cambiando la imagen material (el toner) desde el papel de 80grs a otros soportes diferentes. Se realiza mediante procesos en seco o en húmedo, o bien, con calor o con disolvente.

El transfer se usa para cambiar la imagen a un soporte final distinto o bien para cambiarlo a un soporte intermedio (temporal) que dé lugar a trabajar la electrografía en otros medios técnicos.

En estas tres series la imagen fue llevada desde el papel a la piedra de litografía, al metal a la xilografía, así como se puede llevar al acetato (soporte transparente) puede servir en positivo y negativo.

La posibilidad de experimentación es muy grande, no solo trabajo con técnicas tradicionales como lo es la xilografía, litografía, etc, sino utilizo materiales de desecho, plásticos, cartones, cualquier cosa que me provoque texturas y me de la posibilidad de impresión hacen que mi trabajo se vuelva mas visual y táctil.

Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado. Por lo tanto, transferir implica controlar ese plus de sentido, ese exceso de significación que se añade al otro.

La elección de la electrografía como técnica de impresión, y como mi técnica personal (Fig. 32) para los procesos de transferencia responde a diversas razones:

1. Por su instantaneidad
2. Por su unicidad.

Una de las losas que a la electrografía le han echado los sectores más anquilosados es, junto a la desjerarquización conceptual del Arte, la de que la automatización restaba

protagonismo al artista. La apuesta realizada por la gran mayoría de Grabadores, poetas visuales y experimentales, que han confiado sin mayores recelos en el poder constructivo de la electrografía, no hace más que desmentir tales miedos, ya que la fotocopidora, lejos de sustituir o mermar el proceso creativo, lo que ha hecho, a través suyo, ha sido modificar los impulsos creativos del artista y afectar a la idea tradicional de “obra original”: ésta no existe matéricamente, y la patente del ejemplar generado, en lo que atañe a la confección, no le va a corresponder al 100% al autor en tanto que persona física, ya que la obra resultante de la interacción electrográfica abre caminos nuevos a la idea de unicidad e irrepetibilidad. Al ejecutarse, en gran parte de los casos, directamente sobre el visor de la fotocopidora las alteraciones, deformaciones y distorsiones que van a dar lugar a la electrografía, no puede afirmarse que haya una matriz que se copia o sea susceptible de copiarse; lo más que puede llegar a manifestarse es que la primera electrografía es la que pasa a convertirse en sucedáneo de original, y eso siempre y cuando el artista no la reutilice en otras aplicaciones hasta alcanzar las metas deseadas; la manipulación electrográfica no conoce más límite que el que le imponga el artista, que aunque adapte su sistema de trabajo a las singularidades tecnológicas de las máquinas fotocopadoras o bien a las impresoras, nunca se doblega al desarrollo de éstas inconscientemente.



Fig. 32 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor

Lo que busco en esta técnica es intervenir activamente en un procedimiento electromagnético por lo cual el trabajo estará siempre en permanente evolución, pendiente de los modelos de fotocopadoras o bien impresoras láser que salgan al mercado; la impresión en papel a partir de una impresora Laser Jet por ejemplo, ha dado paso posteriormente a las transferencias en materiales de papel algodón, textiles o metálicos.

El trabajar a partir de una máquina es un discurso diferente que atiende fundamentalmente a las texturas y una nueva semántica visual. Hombre y máquina, como afirma Antonio Aragão, no se manifiestan autónomamente, sino que son «dos sujetos (que) funcionan en una palpitante simbiosis como si hubieran sido reducidos a uno sólo». La máquina se pone, evidentemente, al servicio del operador, y éste se mueve en respuesta a las posibilidades de aquella, incluso forzándolas y tensándolas.

La electrografía fusiona mis prioridades artísticas y fusiona la predeterminación y predestinación del llamado objeto de arte, a la vez que subvierte los pasos escalonados en el logro de un objetivo, sometiendo a éste y a mi creación en cualquier momento pudiera darse.

3.5 LIBRO DE ARTISTA COMO CONTENEDOR DE NIDOS DE AMOR, CONDOMINIO DE AMOR, A-MORGUE



Fig. 33 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”

En el libro de artista los recursos visuales y los recursos literarios se alternan página a página creando una secuencia temporal dentro del espacio del libro, que no solo se convierte en un soporte, sino en una experiencia materializada, en una obra de arte íntima personal. Como he venido diciendo en mi trabajo lo personal, el uso de la memoria y la imagen que va muy ligada a la escritura es parte fundamental en mi trabajo en la segunda serie la denomino *Corazón de Condominio*, (Fig. 33) el título va muy ligado a ese refrán tan conocido de Tienes Corazón de condominio, seguí con la misma idea de casa para esta vez la construcción fue mas íntima decidí partir de un modelo de casa ya establecido para hacer mi propia versión de casita, esto me permitió mayor libertad para la creación de un libro, como mencionaba el trabajar en un libro me resulta una secuencia temporal dentro del espacio del libro, en cada hoja puede haber una imagen o un texto, son tan importantes estos dos para mi

obra por el hecho de dar una mayor connotación ya sea expresiva o literaria a mi obra. Partiendo de las prácticas artísticas de los setentas fueron particularmente fructífera en términos de la investigaciones alrededor del texto, particularmente las obras derivadas de los artistas conceptuales, el cual trabaja desde la premisa que las ideas son maquinaria de funcionamiento del arte y por lo tanto, cualquier forma de expresión de una idea artística es o puede ser arte si el artista así lo desea.

En esta dirección se encuentran diversas estrategias de producción de obras de arte (objetuales), como el arte correo, los libros de artista, las instalaciones y las intervenciones en espacios públicos y en medios masivos de comunicación de texto. En México es particularmente importante la gráfica de los setentas y sus derivados conceptuales con los Grupos.

El texto abre así un sin número de investigaciones plásticas en muchas partes, que van desde acciones performativas o en espacios públicos tal es como los libros que escribió e imprimió en público el artista Marcos Kurticz, o las acciones intimistas de arte correo de On Kawara, que enviaba a sus amigos en todo el mundo con un solo texto: I´m still alive, creando un puente entre el artista y la persona que lo recibía, o bien las postales de Ulises Carrión que viajaban ida y vuelta con la pregunta ¿qué es el arte? Y que regresaba con respuestas dibujadas o escritas.

Dentro de mi proceso artístico desde hace 5 años la producción de libros ha sido muy importante, en cada uno de los libros que he realizado me ha importado mucho el manejo del texto y de la imagen, el libro me resulta un contenedor de ideas y bien de memorias, de sucesos que me pasan o bien de cosas que veo y que voy atesorando .

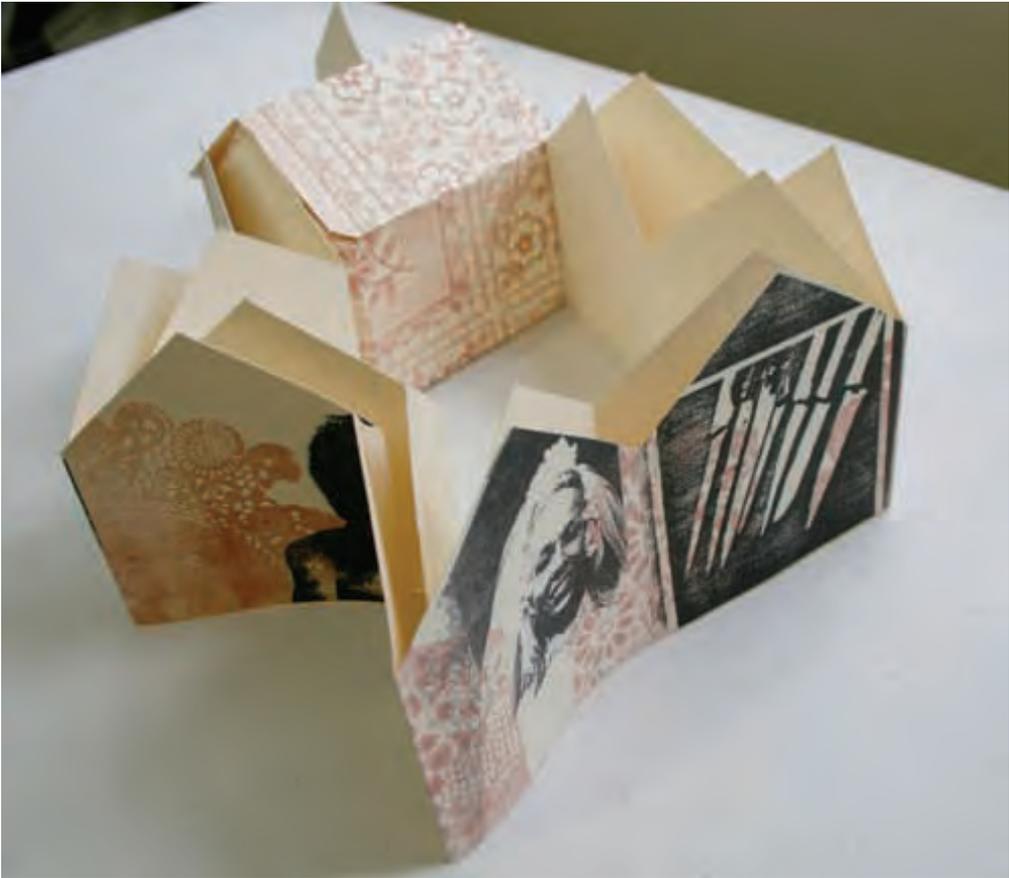


Fig. 35 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”

- Partiendo de los conceptos que da Ulises Carrión sobre ¿Qué es un libro? Mis tres series de obra gráfica dan como resultado un libro de Artista.
- El libro es una secuencia de espacios (dentro de mi trabajo encontramos esta secuencia de espacios en cada una de las series nidos de amor parte de la idea de las patologías, corazón de condominio es el comienzo de la investigación práctica de trabajar en el Reclusorio y A-morgue es la conclusión final de la investigación teórico práctica, como vemos un libro también es una secuencia de ideas y

momentos).

- Sin embargo, los libros vistos como realidades autónomas, pueden contener cualquier lenguaje escrito, no solo literario e incluso cualquier otro sistema de signos (en cada uno de estos libros se parte de este punto, no solo se cuenta con imágenes, se utiliza texto. Dentro del curso que di en el Centro de Reclusión elaboré un cuestionario y entre las preguntas había una ¿qué harías si encuentras a tu pareja con otra (o)? En su más puro estilo de contestar de las internas ellas decían: *si no eres mío de nadie, para lo que me servías ya te utilicé, te dije que me acosté con tu hermano*, este tipo de expresiones fueron utilizados y llevados a las casitas, nidos o bien a la obra final



Fig.36 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”

- Dentro de estos libros existe una secuencia espacio-tiempo.
- En este punto encontramos que cada uno de los libros fue actualizado con secuencias espacios-tiempo, ya se por el uso de la escritura o bien por el uso de las imágenes
- En cada libro todas las páginas son diferentes, la página es un elemento individual,

donde cada una tiene una función particular que cumplir.

- El lenguaje en estos libros lo que intenta es transmitir ideas, a partir de las imágenes o bien por el texto.
- El lenguaje cotidiano en cada uno de estos libros es intencional, es decir. Su función es transmitir ideas y sentimientos, explicar, denunciar, declarar, convencer, invocar, acusar, etc.
- La lectura de estos libros, depende del espectador para algunos puede ser rápido y para otros lento.

3.6 A-MORGUE

Resulta la conclusión de todo este trabajo, el laborar en un Centro de Reclusión hizo que esta tesis tuviera una conclusión a mis preguntas al desarrollo teórico y práctico de este. Mi última propuesta gráfica (Fig. 37) es con todos los elementos plásticos ya mencionados, utilizo la misma técnica, mis imágenes ahora están ligadas a lo femenino, flores, mariposas, botones (este elemento lo utilizo mucho por el hecho que a las internas les gusta mucho, para ellas simbólicamente la mariposa es libertad) El contenedor de Amorgue es un archivero, el tomar este objeto como contenedor es por la idea de los expedientes de cada una de estas mujeres que conocí, archivo-registro de memoria en cada contenedor hay una historia que contar, (cada una de las letras fue retomada de un ejercicio hecho con las internas, el ejercicio consistió en un alfabeto en Xilografía pero la condición era que como en el juego de palabras llamado *basta* se dijera que representaba cada letra y algunas añadieron una historia que son las que a continuación se re-toman entramos a las letras:



Fig. 37 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”

AB.

A (amor) B (búscome), amor es dar todo esperando todo y no migajas, una de ellas dijo búscome o es me busco.



Fig. 38 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”

C-D .

C (confianza) D (disfuncional) la mujer siempre le da confianza a su pareja sea un hombre o mujer, pero si pasa algo entra la disfuncionalidad y es aquí donde pueden entrar la violencia, verbal, sexual, física o del tipo que sea.

E-F

E (engaño) F (fuerza), dentro de las patologías encontramos que por el engaño, (el sentirse engañadas por sus parejas) la mujer empieza a sentir celos, enojo, violencia, si no toma fuerza se desencadenan los crímenes pasionales, homicidios o bien suicidios. Y ellas decían si hay celos ya valió madres!!

G-H

G (golpes) H (hogar), me acuerdo cuando me golpeaba mi novio, yo le perdonaba todo porque lo quería y creía que era normal, extraño mi hogar.

I-J

I (inadaptada para la sociedad) es lo peor que me pudo decir la juez

J (**justicia**) es lo que necesito, yo estoy aquí porque no hay justicia

K-L

L (**loca**) es lo que piensan de mi mis compañeras por que violaba niños.

MN

M (**mamá**) es ha quien le fallé más en la vida **N** (**novio**) es el peor castigo no poder verlo

OP

O (**odio**) estar encerrada, **P** (**puta**) ahora en mi casa de puta no me bajan

QR

Q (**querer**)

ST

S (**sexo**) es lo primero que voy a tener cuando salga **T** (**tonta**) soy de verdad una tonta

UVW

V (**vete cuando quieras porque te quiero matar**)

XYZ (**Y**) yo no hice nada.



Fig. 39 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-morgue”

CONCLUSIONES GENERALES

Cuando el amor se vuelve insanidad ¿Lo maté por amor? surgió por una serie de preguntas como ¿Las mujeres matan por amor? ¿Cómo tratan las mujeres artistas el tema de la violencia? Después de 2 años de investigación teórica y 1 año de trabajar en el Centro de Reclusión la respuesta es No. Hoy se claramente que ninguna mujer mata por amor, las circunstancias, su historia personal, sus desordenes mentales, hormonales o bien su idea de amar demasiado hacen que el crimen pasional exista. Esta experiencia también nutrió mi trabajo artístico y le dio una nueva significación partiendo de lo que dice José Ramón Alcalá el menciona: “Un pacto tácito con nuestra contemporaneidad nos obliga a utilizar los medios y las herramientas que mejor modelen nuestro discurso, condicionados por un afán, tan visceral como profesional, por comunicar a través de la imagen los pensamientos, la percepciones y los sentimientos que van aflorando en el desgaste cotidiano de los acontecimientos”.

En mi trabajo los medios y las herramientas están presentes, los medios como la electrografía, las fotocopias, las imágenes tomadas y reinterpretadas, mi discurso para este trabajo fue la violencia que generamos las mujeres, (personalmente me interesa ver en las mujeres ese lado que poco se estudia como lo son las patologías que desencadenan violencia, muerte, crímenes pasionales) esta investigación se nutrió desde un carácter teórico como práctico, basado en una serie de 3 libros de artista, como se ha visto cada uno de ellos tienen su propio lenguaje. La hibridación de diferentes medios técnicos me dio, una mayor expresión gráfica. El utilizar la técnica de Electrografía es con el fin de demostrar que una copia de una copia siempre resulta una pieza original, esta técnica fusiona mis prioridades artísticas y fusiona la predeterminación y predestinación del llamado objeto de arte, a la vez que subvierte los pasos escalonados en el logro de un objetivo, sometiendo a éste y a mi creación en cualquier momento pudiera darse. El trabajar a partir de una maquina (fotocopiadora o impresora Laser) es un discurso diferente que atiende fundamentalmente a las texturas y a una nueva semántica visual.

El hacer libros me permitió que mi trabajo fuera más íntimo, el libro me da los recursos visuales así como los literarios que se van alternando de página a página creando una secuencia temporal dentro del espacio del libro, que no solo se convierte en un soporte, sino en una experiencia materializada, en una obra de arte íntima, la violencia en muchas de las veces se suscita dentro de los hogares, (en espacios muy íntimos) el hecho de hacer casas fue con esta intención, generar delicadeza, y confrontarla con imágenes violentas siempre nos genera un shock, pero así es este tema cuando está sucediendo y uno cree que es normal, cuando se sale y se ve con claridad ya no hay violencia, se ven los errores y el porqué se llegó a un crimen.

Así pues he de concluir este trabajo de tesis diciendo que el camino recorrido en los sesenta por las diferentes artistas y grupos ha abierto un camino de creación mayor, en mi caso particular me siento agradecida con las mujeres artistas que llevaron a cabo piezas que tenían que ver desde su contexto de mujeres, estas mujeres se pararon y dieron su opinión a través del arte.

Cuando el amor se vuelve insania ¿Lo maté por amor? Me deja claro que mi trabajo no formula respuesta genera preguntas, cada una de las series de esta tesis está para eso, para hacer cuestionamientos. Y tú ¿Matarías por amor?

BIBLIOGRAFÍA

- Abrahamsen, David, **La mente asesina**, México, Fondo de Cultura Económica, 1976
- Aceves Preciado, Sonia, **El conyugicidio**, Tesis, Facultad de Derecho, UNAM 1965,
- Alcalacanales, el devenir de la Electrografía, en catálogo de la 2 Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art. 1988
- Aries, Philippe, **El hombre ante la muerte**, España, Taurus, 1984,522pp
- Atwood, Jane Evelyn, **Woomen in prison**, Italia, Phaidon,2000, 191pp
- Azalao, Elena, **El delito de ser mujer, Hombres y mujeres homicidas en la ciudad de México: historia de vida**, México, CIESAS, Plaza y Valdes, 2003, 179pp.
- Azalao, Elena y Cristina José Yacaman, **Las mujeres olvidadas. Un estudio sobre la situación actual de las cárceles para mujeres en la República Mexicana**, México, El Colegio de México, CNDH,1996,326pp.
- Bartra Eli, **Mujer Ideología y Arte**, Barcelona, Narcea, 2000, 117pp
- Basaglia, Franco, **Mujer, locura y sociedad**, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1983,199pp.
- Bonilla, Luis, **El amor y su alcance histórico**, Madrid, Revista de Occidente, 1964, 262p.
- Bornay, E. **Las hijas de Lilith. Las Artes plásticas y el mundo de la mujer en el fin de s. XIX**. Madrid, Cátedra
- Baudrillard, El crimen perfecto, Anagrama, Barcelona, 1996, 205pp.
- Cao, Marina L.F. (coor): **Creación artística y mujeres**, Madrid, Narcea, 200.
- Codey, Herrera, Sheresada, **Patologías de la personalidad en pareja**, tesis México, UNAM,2002,83pp.
- Coloquio Internacional de Historia del Arte, **Arte y Violencia**, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM,1995,558pp
- Cuevas Sosa, Alejandro, et. al., **La mujer delincuente bajo la ley del hombre**, México, Pax 1990, 255pp.
- Chadwick, Witney, **Mujer arte y sociedad**, Barcelona, Destino,1999, 384pp.
- Chadwick, Witney, **Los otros importantes**, Madrid, Cátedra, 1994, 316pp.
- Deepwell, K. **Nueva crítica feminista del arte**, Madrid, Cátedra
- De la Torre, Milagros, **Fotografía, (catálogo)** México, FONCA, 1999, 51pp.
- Echeburua, Odrizola Enrique, **Celos en la Pareja, una emoción destructiva, un enfoque clínico**, Barcelona, Ariel 2001, 154pp.

- Forward, Susan, **Cuando el amor es odio**, Barcelona, 1993, Grijalbo, 336pp.
- Hernández Bringas, Héctor, **Las Muertes violentas en México**, México UNAM, 1989, 167pp.
- Glyn Jones, Richard, **Mujeres Asesinas**, México, Grijalbo, 2003, 270pp.
- Gristein Marisa, **Mujeres Asesinas**, Argentina, Sudamericana, 2000, 90pp
- Grosenick, Uta, **Mujeres artistas del siglo XX y XXI**, Taschen 576pp.
- Kent, Victoria, **Sobre el tratamiento penitenciario femenino** Criminalia año XX, núm. 11, México, 1954.
- Kuri Aldama, Mario, **Cancionero Popular Mexicano**, México, CONACULTA, 2001, 537pp.
- Lagarde, Marcela, **Los cautiverios de las mujeres: madre esposa, monjas, putas, presas y locas**, México, UNAM, 1993, 884pp
- Lagarde, Marcela, **Memoria feminista, olvido de mujeres**, En pie de paz n° 22.
- Lima, M. **La criminalidad femenina. Teorías y reacción social**, México. Porrúa, 1991, 513pp.
- López Casillas, Mercurio, **Posada, Ilustrador de cuadernos populares**, México, RM, 2003, 223pp.
- López Ruiz, José María, **Crónica Negra del siglo XX**, México, Diana, 2002, 440pp.
- Manilla, Manuel, **Monografía de 598 Estampas**, México, RM, 2005, 207pp
- Manrique, Jorge Alberto, **Arte y artistas mexicanos del siglo XX**, México, CONACULTA, 2000, 168pp
- Marchiori, Hilda, **Psicología Criminal**, México, Porrúa, 1989, 305pp
- Marchiori, Hilda, **Personalidad de la mujer delincuente**, En Piña y Palacios, México, UNAM, 2006, 250pp.
- Martínez Moro Juan, **Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)**, España, Creática, 1998, 155pp.
- Matos Moctezuma, Eduardo, **La muerte al filo de la obsidiana**, México, SEP Lecturas Mexicanas, 1986, 159pp
- Mayayo, Patricia, **Historias de mujeres, historias del arte**, Madrid, Catedra, 2003, 287pp
- Morrison, Helen, **Mi vida con los asesinos en serie**, Barcelona, Océano, 2004, 325pp.
- Oldano, Iris, **Criminología, agresividad y delincuencia**, Buenos Aires, Ad. HOC, 1998, 250pp
- Paz Octavio, **Los privilegios de la vista I**, México, FCE, 1994, 398pp
- Pérez Miranda, Fidelina, **La emoción violenta como calificativo del delito de homicidio**, Tesis, UNAM, 1999.

- Pérez Valera, Víctor Manuel, **El hombre y su muerte**, México, 1990,288pp.
- Piña y Palacios, Javier, **La mujer delincuente en México**, México UNAM, 299pp
- Porqueres, B. **Reconstruir una tradición, las historias en el mundo occidental**, Madrid, Horas y Horas, 1994.
- Roumagnac, Carlos, **Los criminales en México: ensayo de psicología criminal**, México, Imprenta Fénix, 1906.
- **Crímenes sexuales y pasionales: estudio de psicología morbosa**, México, librería de la Vda. De Ch. Bouret. 1906,167pp.
- Speckman Guerra, Elisa, **Crimen y castigo**, México, El colegio de México, 2002, 357pp.
- Thebaud, Françoise, **Historias de las mujeres**, Taurus,1992.
- Tibol Raquel, **Arte Mexicano. Época moderna y contemporánea**, México, Hermes, 1964, 248pp
- Eugenio Trias, **Lo bello y lo siniestro**, España 1986, 168pp
- Trueba Lara José Luis, **Crónica negra, del crimen en México de Goyo Cárdenas a las muertas de Juárez**, México, Plaza & Janes, 2001, 236pp.
- Urra Javier, **Tratado de Psicología forense**, Madrid, Siglo XXI, 2002, 959pp.
- Villalobos, Mercado, Leticia, **Homicidio por emoción violenta**, Tesis, México, UNAM, 1995, 94pp

INTERNET

- Bad girls do it. <http://www.francesfarmersrevenge.com/stuff/badgirls>
- Belle Gunnes, la viuda negra. <http://comunidades.calle22.com/comunidades/303/default.asp>
- Fernández, O. (2002). *La viuda barcelonesa*. <http://groups.msn.com/f71i3g2kmka0itqhb4atkabc0/asesinos.msnw>
- Garrido, V. (1993). *Psicópata*. Valencia. Tirant Lo Blanch. <http://www.monograficos.com>
- López, N. (2000). *Asesinos seriales - casos resonantes*. <http://www.policias.com.ar>
- Norris, J. (2002). *Asesino serial*. <http://www.elarchivodelcrimen.com>
- Números y Estadísticas. (2002). <http://groups.msn.com/f71i3g2kmka0itqhb4atkabc0/asesinos.msnw>
- O'Connor, T.R. *Female serial killers*. <http://faculty.ncwc.edu/toconnor/428/428lect11.htm>
- Sanmartín, J. (2003). *Conclusiones asesinos en serie y psicópatas*. <http://comunidades.calle22.com/comunidades/303/default.asp>
- Tapias, S. A. *Asesinos seriales: una visión psicológica y criminológica*. <http://www.psicologiajuridica.org>
- Tapias, S. A., Avellaneda, C. L., Moncada, M. M. y Pérez P. I. *Elaboración de perfiles criminales desconocidos con base en la escena del crimen*. <http://www.psicologiajuridica.org>

ANEXO I: IMÁGENES

- Fig 1. La donna delinquente, Cesare Lombroso, 1915.
- Fig. 2 Está fotografía fue tomada en 1966 a Edith Smith y Ruth Haxley. Sufriendo de esquizofrenia aguda, estas dos mujeres arrebataron la vida de 8 niños un par de mujeres, protagonizando ritos de magia negra
- Fig. 3 María Carolina Gel, Escritora Chilena, que mato a su amante de 5 disparos.
- Fig. 4 Adriana Lastido, de la serie “Mujeres Presas”
- Fig. 5 Edward Munch, Los celos , litografía ,1895.
- Fig 6 Edward Munch, Amor y dolor (1894)
- Fig. 7 Reconstrucción de un suicidio, imagen perteneciente al Archivo Casasola, tomada del libro El impacto de la modernidad que fue presentado en el Centro de la Imagen
- Fig. 8 Fotografía, Mujer en Juicio, 1920, Fondo Casasola.
- Fig 9 Imagen de la revista “Zig Zag” N° 956 del 16 de junio de 1923, reproduciendo el caso en el artículo “La Nota Roja de la Semana: el suplementero estrangulado y mutilado”
- Fig 10 Grabado, José Guadalupe Posada, “El chalequero”
- Fig 11 María Villa, primer mujer juzgada por crimen pasional
- Fig. 12 Adriana Lestido, de la serie “Mujeres Presas”.
- Fig 13 Mary Beth Edelson, Some Living American Women, Artist/Last Súper, 1972 Cartel impreso en offset 66 x 132cm
- Fig. 14 Sandra Ogel (American). Ironing, 1972. From Womanhouse. Performance.
- Fig 15 Pat Morton, <http://www.cmp.ucr.edu>
- Fig. 16. Teresa Margolles, de la serie Autorretratos.
- Fig. 17 Barbará Kruger, “You are not yourself.”
- Fig. 18 Nan Goldin. Nan one month after being battered, 1984

- Fig. 19 Lourdes Grobet acerca del tema de la lucha libre
- Fig. 20 El grupo Polvo de Gallina Negra (Mónica Mayer, Maris Bustamante y sus hijas Andrea, Neus y Yuruen) en pleno durante una manifestación feminista en la ciudad de México.
- Fig. 21 Martha Pacheco, Sin Título, 1996, carbón sobre papel 80 x 120cm
- Fig. 22 Martha Pacheco, Sin Título, 1996, carbón sobre papel, 34 x 26 cm
- Fig.23 Vida Yovanovich, Durante la inauguración de la exposición en el Centro Cultural Clavijero Foto: ALAN ORTEGA
- Fig. 24. Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Nidos de amor”
- Fig. 25 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Nidos de amor”
- Fig. 26 Andy Warhol, Knives, ca.1981-82 acrylic and silkscreen ink on canvas 20 x 16 inches (51 x 41 cm.)
- Fig. 27 Rober Rauschenberg, Rareaty, 1974 lithograph 27 x 40cm.
- Fig. 28 Peyote y compañía
- Fig. 29 Grupo Suma, El desempleado. 1978, Impresión con plantilla.
- Fig.30 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”
- Fig. 31 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”
- Fig. 32 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”
- Fig. 33 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”
- Fig. 34 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”
- Fig. 35 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “Condominio de amor”
- Fig.36 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”
- Fig. 37 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”
- Fig. 38 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-Morgue”
- Fig. 39 Ana Luisa Galindo Rentería de la serie “A-morgue”

ANEXO II: CITAS

- Quezada Noemí, Amor y magia amorosa entre los aztecas, UNAM, México, 1984, p 50.
- Ferri, Enrique, Principios de derecho criminal, Madrid, Ed. Reus, 1933, p.47
- Ezechia Marco Lombroso (Verona; 6 de noviembre de 1835 - Turín; 19 de octubre de 1909), conocido con el pseudónimo Cesare Lombroso, fue un médico y criminólogo italiano, representante del positivismo criminológico, llamado en su tiempo la nueva escuela (Nuova Scuola)
- María Carolina Geel, sacaba su pequeña Browning para dispararle al cronista deportivo y funcionario de la Caja de Empleados Públicos y Periodistas, Roberto Pumarino Valenzuela. Éste había enviudado hacía sólo dos meses, pero decidió casarse con otra mujer en lugar de hacerlo con la escritora, que había sido su amante durante ocho años. María Carolina no le perdonó esta deslealtad y le vació en el cuerpo los cinco tiros del cargador. Pumarino murió dejando huérfano a un niño de 6 años. La autora de El mundo dormido de Yenya y Extraño Estío, fue condenada a prisión donde escribió la más exitosa de sus novelas.
- Cárcel de mujeres, que fue reeditada hace algún tiempo <http://www.nuestro.cl/opinion/columnas/mujeres2.htm>
- Vargas, Otero, Silvia, Menstruación y Delito, p1.
- La obcecación se refiere aun sentimiento profundo y duradero de malestar que deriva de una idea que el sujeto percibe como humillante (sentirse engañado por su pareja por ejemplo), se presenta como una conducta irracional y explosiva
- Gristein Marisa, Mujeres Asesinas, Argentina, Sudamericana
- El Imparcial 10 de marzo de 1897.
- El popular, 20 de sep. De 1987.
- Kent, Victoria, “Sobre el tratamiento penitenciario femenino” Criminalia año XX, núm. 11, México,1954, p631.
- Lagarde, Marcela, Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, México, UNAM, 2005, 243p

- José Luis Trujillo, en su trabajo de Endocrinología y criminalidad femenina, menciona que somáticamente la mujer es más débil, esto, sin embargo, no quiere decir mucho, pues todos sabemos que en ciertos terrenos son capaces de rendir energías que sobrepasan la capacidad masculina. Pero hay otras cosas decisivas, la fuerza del hombre yace en el hacer y el mando; la de la mujer es la resignación y el sacrificio .Actividad en el hombre, pasividad en la mujer, corresponden a la visión vital natural de ambos sexos la del hombre que está obligado a luchar por el mantenimiento de su familia y por el derecho vital de su pueblo, la de la mujer que debe cuidar tranquilamente y pacientemente a sus hijos y criarlos con el mayor sacrificio.
- Estas características de los sexos en función de lo social, pueden ser referidas también en su conducta antisocial. Esto constituye la más evidente diferencia de los sexo que aclara de modo más completo la distinta participación en los delitos contra la moral.
- Entrevista a Adriana Lestido http://weblogs.clarin.com/itinerarte/archives/2008/03/lo_que_se_ve_adriana_lestido_disparos_desde_el_corazon.html
- Entrevista a Teresa Margolles, Rocío Silva Santisteban La Insignia http://www.lainsignia.org/2004/enero/cul_068.htm
- Porqueres, Bea. (1994). Reconstruir una tradición. horas y Horas. España, p. 72
- Gladis Villegas, Los Grupos de Arte Feminista en México, 2008, <http://gladysvillegasm.wordpress.com>
- Eugenio Trias, Lo bello y lo siniestro, España 1986.
- J. Baudrillard, El crimen perfecto, 1996.
- Alcalacanales, el devenir de la Electrografía, en catálogo de la 2 Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art. 1988.
- Alcalacanales “El devenir de la Electrografía” en Catálogo de la 2da Bienal Internacional de Electrografía y Copy Art. 1988

