



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

**“UNA VISIÓN INTROSPECTIVA DE LA MUJER Y SU ENTORNO
SOCIO CULTURAL A FINALES DEL SIGLO XX”
Análisis de la obra de Artistas Grabadoras que han
abordado los problemas sociales de la mujer**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES
(Orientación en Gráfica)

PRESENTA

SANDRA LAURA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

DIRECTOR DE TESIS

MTRO. ALEJANDRO ALVARADO CARREÑO

MÉXICO D.F., JUNIO 2010

UN/M
POSGRADO
Artes Visuales





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

Agradezco el apoyo y confianza que me brindaron desde antes de iniciar la maestría, a mis queridos *maestros*, **Alejandro Alvarado** y **Leo Acosta**, que siempre con su sabiduría y consejos estuvieron cerca de mí apoyándome y aconsejándome en mi trabajo.

Agradezco también al *maestro Rubén Maya* y a la *Maestra Ma. Eugenia Quintanilla* por sus valiosos consejos para lograr el cambio en mi trabajo gráfico.

Y de manera muy especial al *maestro Mauricio Juárez*, que sin su ayuda y apoyo, no existiría esta tesis.

Agradezco sinceramente al *maestro Marco Antonio Albarrán*, por su ayuda incondicional, ya que sin él no estaría terminada la tesis.

Y por último a la *maestra Ivonne López*, por su asesoría durante la maestría.

Agradezco a mis compañeros, **Armando, Blanca, Iram, Leo, Raquel y Gloria** por su apoyo, consejos y ayuda al elaborar mis grabados.

Agradezco de todo corazón al *Dr. Fidel Sánchez Bautista* mi esposo, por todo su apoyo y ánimo para lograr este paso tan importante en mi vida profesional.

Gracias a todos por su apoyo.

INDICE

INTRODUCCIÓN	7
La ausencia de las mujeres en el arte	7

CAPITULO I

Arte y Feminismo.....	15
1.1. Situación actual de las mujeres	15
1.2. Dualidad	17
1.3. A vuelo de pájaro	21
1.4. La educación femenina	21
1.5. Desigualdad laboral.....	23
1.6. La invisibilidad femenina en la historia	24
1.7. Sexo y género: categorías de análisis de lo femenino.....	25
1.8. Una visión hacia el mañana.....	27
1.9. Las mujeres y el arte	28
1.10. Artes Plásticas y Estudios de la Mujer.....	30
1.11. Feminismo esencialista	33
1.12. Feminismo posestructuralista.....	33

CAPÍTULO II

Mujeres y arte: un recorrido contemporáneo	37
2.1 1960: una década de luchas	37
2.2 <i>Performances</i>	38
2.3 La apropiación como un arte	39
2.4 Feminismo: sexo e identidad	39

2.5 Falta mucho por hacer	39
2.6 Lo que se ha logrado	42
2.7 Artistas del Cuerpo	47

CAPÍTULO III

Artistas Grabadoras del México Contemporáneo	53
3.1 Artistas del grabado mexicano contemporáneo	57
3.1.1 Nunik Sauret	57
3.1.2 Magali Lara	59
3.1.3 Guadalupe Bishop	62
3.1.4 Alicia García	65
3.1.5 Isalia Martínez.....	67
3.1.6 Norma Rojas.	68
3.1.7 Por qué ellas y no otras	70
3.2 La representación de la existencia	77
3.3 Las mujeres y el arte	80
3.4 Aportaciones: Obra y razones	82
3.5 Modificación sin movimiento	88
Para cerrar	93
Conclusiones	96
Bibliografía	99

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación versa sobre la situación de desventaja de las mujeres respecto a los hombres. En la vida diaria las mujeres hacen un doble esfuerzo para ser respetadas y aceptadas. Doble esfuerzo que los hombres aún no reconocen, ya sea por vergüenza o comodidad. Un mismo trabajo realizado por mujeres y por hombres recibe menos remuneración económica cuando son las primeras quienes lo elaboran. Situación que se presenta en la Industria, en Instituciones Privadas de Banca y Crédito y en Instituciones Médicas y Sociales. Y así, la lista de situaciones de desventaja en las que se encuentran las mujeres es inmensa.

Respecto a la situación de desigualdad de las mujeres en nuestro país, después de más de cinco mil años de humanidad, apenas este 16 de marzo, del 2009, las comisiones de Equidad y Género de las Cámaras de Diputados y Senadores, el Instituto Nacional de las Mujeres y los congresos locales, firmaron el “Pacto Nacional 2007 por la igualdad entre mujeres y hombres”, mediante el cual se pretende garantizar que en las negociaciones presupuestales no se recorten recursos a los programas de género, y se garantice la inversión en igualdad de condiciones. Hemos de recordar que la igualdad de sexos no está aceptada como un derecho humano universal, lo cual dificulta, por no decir imposibilita, el cambio de escenario para las mujeres, no sólo de México sino del mundo. Son muchos los especialistas en estudios de género quienes nos advierten que nuestro país está lejos de cumplir con la Ley General de Igualdad entre Mujeres y Hombres, aprobada en 2006. La razón es muy sencilla, en México no se ha conseguido que las demandas, intereses y experiencias diferenciadas de las mujeres y hombres se reconozcan como una dimensión de la realidad social incorporada a las normas, rutinas y valores de las organizaciones públicas vinculadas a los recursos gubernativos.

Pasemos, así, a la situación de las mujeres artistas y su ausencia en el arte. No es que no haya mujeres artistas, pero respecto al número de artistas varones, las mujeres brillan por su ausencia.

La ausencia de las mujeres en el arte

Entre los miembros fundadores de la Royal Academy británica en 1769, había dos mujeres, Angelica Kauffmann y Mary Moser. Ambas eran hijas de extranjeros, e integrantes activas del



grupo de pintores que sirvió de base para la constitución de la Royal Academy, lo que sin duda facilitó su designación.

Angelica Kauffmann, elegida en 1765 miembro de la prestigiosa Accademia di S. Luca, de Roma, fue aclamada a su llegada a Londres en 1766 como sucesora de Van Dyck. Era una célebre pintora asociada a la corriente decorativa y romántica del clasicismo; fue en gran medida responsable de la difusión en Inglaterra de las ideas estéticas del abate Winckelmann, y a ella –junto con el escocés Gavin Hamilton y el estadounidense Benjamin West– se debía la popularización del neoclasicismo en las Islas.

Por otro lado, Mary Moser, cuya fama rivalizaba por entonces con la de Kauffmann, era hija de George Moser, esmaltador suizo que fue el primer conservador de la Royal Academy. Mary, elegante pintora de flores apadrinada por la reina Charlotte, era una de las dos únicas pintoras de ese género aceptados por la Royal Academy.

Entre 1771 y 1772 apareció el retrato de grupo de Johann Zoffany *Los miembros de la Royal Academy*. En él quedaban plasmados para la posteridad los integrantes de la recién fundada academia; pero cosa curiosa, ni Kauffmann ni Moser se hallaban entre los artistas agrupados en actitud informal en torno a los modelos masculinos.

No había lugar para las dos académicas en la discusión sobre arte que allí se celebraba. A las mujeres les estuvo vedado el acceso a la práctica del dibujo del natural (con modelo desnudo), que constituyó la base de las enseñanzas académicas y la representación desde el siglo XVI hasta el XIX. Tras los casos de Kauffmann y Moser, no volvió a admitirse a ninguna mujer en la Royal Academy hasta que en 1922 Annie Louise Swynnerton pasó a ser miembro asociado, y en 1936 Laura Knight fue elegida académica de número.

Zoffany, cuyo cuadro representa tanto el ideal del artista académico como a los académicos en sí, relegó a las dos artistas al incluir sendos bustos pintados de las dos mujeres en lo alto de la pared que se ve detrás del estado de los modelos. Angelica Kauffmann y Mary Moser se convirtieron en objetos de arte en lugar de productoras de arte: su sitio estaba entre los bajorrelieves y los vaciados de escayola que son objetos de contemplación e inspiración para los artistas masculinos. Se volvieron entonces *representaciones*, término utilizado hoy no sólo para referirse a la pintura y la escultura, sino también a una amplia gama de imagería tomada de la cultura popular, los medios de comunicación y la fotografía, así como de las bellas artes propiamente dichas.



El cuadro de Zoffany, al igual que otras muchas obras de arte, se atiene a los supuestos culturales acerca de las mujeres, que sometían los intereses de éstas a los de los hombres, y estructuraban el acceso de la mujer a la educación y a la vida pública de acuerdo con las creencias populares, aunque a menudo erróneas, acerca de las aptitudes y funciones “*naturales*” de las mujeres.

La llamativa paradoja del cuadro de Zoffany centra la atención en la desigual posición del hombre y la mujer en la historia del arte.

A principios de la década de los setenta, los artistas, críticos e historiadores feministas empezaron a poner en entredicho la sistemática exclusión de las mujeres de la corriente central del arte. Cuestionaron los valores de una historia masculina del arte heroico que casualmente producían los hombres y que tanto había transformado la imagen de la mujer en una imagen de posesión y consumo.

Inspirado en los movimientos pacifistas y de defensa de los derechos humanos de finales de los años setenta, el movimiento feminista contemporáneo en las artes, hizo hincapié en el activismo político, la colaboración de grupo y una práctica artística centrada en las experiencias personales y colectivas de las mujeres.

Pero afortunadamente, ya los críticos e historiadores del arte feministas exploraron los diversos modos en que el discurso y las instituciones de la historia del arte han configurado la dinámica que subordina continuamente a las mujeres artistas a los hombres. Así, resulta que la historia (así como el arte mismo) ha sido hecha y escrita por los hombres y para los hombres.

En el primer capítulo se menciona la situación de las mujeres, su lucha en todos los ámbitos en la segunda mitad del siglo XX.

Y de qué manera se manifiesta el ser para otro en tres categorías, la inferiorización, el control y el uso que determinan la opresión de las mujeres en la familia y en la sociedad.

Sobre la moral sexual de la mujer que por una parte se veda la descomposición del cuerpo y por otra se restringe la autonomía de su mente.

Existe la dualidad en el personaje femenino; el de la prostituta y el de la madre, el ser mujer no es fácil, las mujeres decentes son obligadas a conformarse al modelo de la madre y de no ser así perderían sus privilegios.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

Por otra parte la mujer acepta ser limitada y mantenida, es así como la mujer se convierte en el principal defensor y transmisor de la ideología patriarcal.

En estos tiempos la mistificación trata de conservar a las mujeres como mano de obra barata o gratuita en el trabajo domestico.

La evidencia de que las mujeres no tienen derecho de poseer las condiciones para desarrollarse plenamente, es que no existen condiciones socio-culturales para que contribuyan al desarrollo social ya que no pueden ser productivas.

Sobre los mercados de trabajo existen varios puntos como la segregación ocupacional, discriminación salarial, precarización y feminización/masculinización.

Las oportunidades en el mercado son diferentes para los hombres y mujeres; las actividades se encuentran separadas tanto en el país como en los países desarrollados.

En México en los noventas se presenta un alto grado de rechazo ocupacional a lo que se refiere el empleo femenino en términos de trabajo, salario y duración.

Las mujeres como todos viven un momento histórico, tienen necesidad de tener un carácter propio y de luchar por obtener la igualdad.

En el capítulo II, como dice Kandinsky, la pintura y la acuarela son el medio que representa el punto de reflexión del arte. Para lograr comprender la realidad de las mujeres y en especial las que son artistas se propone un recorrido por la historia de las mujeres artistas con el fin de ubicar el momento actual de las mismas.

Pasando por una década de lucha en 1960 en donde el feminismo toma nuevos bríos y Judy Gerowitz con su monumental obra *The Dinner Party* renuncia a su apellido de casada a principios de los setentas y la crítica feminista empieza a interpretar los cuadros de Georgia O'Keeffe como símbolo de la sexualidad femenina.

Las artistas del performance reafirman el control de sus cuerpos; como Nan Goldin quien capturó su historia en fotografía. Las artistas contemporáneas tomaron las importantes instituciones artísticas en los noventas; la fotografía alcanzó un auge inesperado como medio artístico.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

Algunas jóvenes artistas como Rineke Dijkstra y Tracey Moffatt han impresionado con sus imágenes de gran formato y otras artistas llevan la situación de la mujer a sus países de origen como tema central de su trabajo o el tema de la mujer ataviada con el shador en las fotografías e instalaciones de Shirin Neshat. Algunas artistas recurren a los clichés femeninos en su obra y no tiene reparos en el voyerismo del espectador.

A finales de los noventas las artistas obtienen grandes éxitos con los medios digitales e internet y la pregunta sobre el arte hecho por mujeres en el siglo XXI ¿seguirá siendo un elemento importante? y ¿seguirá marcado en un mundo aún dominado por los hombres?

Esperemos que los esfuerzos de las mujeres artistas sean recompensados en un tiempo no muy lejano.

En el capítulo III se hace una pequeña reseña de la obra de artistas grabadoras mexicanas contemporáneas.

Comenzando por una síntesis del grabado; como inicia sus orígenes en China y como el grabado japonés ayudó a liberar restricciones en los temas académicos.

El arte occidental tuvo impacto en el *ukiyo-e* en el periodo clásico y Okumara desarrolló el uki-e que incorporó en el occidente y vale la pena mencionar que este arte japonés por lo menos Nunik si lo ha trabajado en sus gráficas con mucha sutileza.

Se hace una síntesis de sus biografías y sus obras que han realizado cada una de ellas y como de alguna manera se relaciona la obra de ellas con el trabajo que realizó.

Hablar sobre las mujeres artistas y no artistas, feministas y no feministas; el arte es el resultado consciente y autónomo de una subjetividad artística, por lo que las mujeres no podemos hacer otra cosa que manifestar nuestras inquietudes a través de la creación artística.

Para finalizar se hace una semblanza del trabajo gráfico que se realizó para tratar el tema de la mujer en todas sus facetas socio-culturales.

CAPÍTULO

I



Sandra Sánchez Hernández

Pecado

Litografía/Tinta China

2008

33x47 cm.

CAPITULO I

Arte y Feminismo

“La supremacía masculina es la forma de explotación más antigua y más fundamental.”

Graciela Hierro

La situación de las mujeres es delicada. Este trabajo “no se centra en el hecho de encontrar verdades nuevas que vengan a enriquecer el conocimiento moral cotidiano”¹, sino únicamente proporcionar una aproximación a las posibles respuestas que conciernen a la situación de desventaja que viven las mujeres si son comparadas con los hombres. La denuncia y análisis presentadas en esta tesis no basta para la superación de las situaciones históricas reales padecidas por media humanidad; sin embargo, confiamos en la eficacia de la embestida para despertar la acción moral que surge avasalladora en la lucha de las mujeres de todos los ámbitos en la segunda mitad del siglo XX.

“El problema moral de nuestro tiempo, por lo menos aquel que preocupa más por la cantidad de sufrimiento que produce, es el de la condición femenina de opresión”². La circunstancia es tal que sólo nos corresponde a nosotras cambiar la situación que nos abate. Nos corresponde, por lo tanto, “aliviar el sufrimiento que ocasiona este estado de injusticia humana que, por otra parte, no sólo alcanza a la mitad de la población, sino también repercute sobre la humanidad”³.

Situación actual de las mujeres

Es Simone de Beauvoir, la gran pensadora, y para muchos, madre del feminismo, quien señala puntos estrictos que arrojan luz sobre el problema. Para comenzar, la autora señala en *El segundo*

¹ HIERRO Graciela, *Ética y feminismo*, 2003, p. 9. Consúltese en material no bibliográfico.

² *Ibid.* p. 11.

³ *Ibidem.*



*Sexo*⁴ que la situación de las mujeres es englobada en la categoría del “ser para otro”, es decir, se le impone la conciencia masculina, aquella que le impide “ser para sí”, es ésta última condición lo necesario para alcanzar la categoría moral de persona. El “ser para otro” es, entonces, ese “segundo sexo”, el que se manifiesta en nuestros tiempos a través de tres categorías de la condición femenina, a saber, inferiorización, control y uso; rasgos que determinan la opresión de las mujeres dentro de la familia, la sociedad y el estado.

Ahora bien, podríamos argumentar que es la naturaleza quien dota a las mujeres de biología, y de donde surge, “natural” y legítimamente, la desventaja. Pero no es así de simple, el origen de la desventaja es una “interpretación” de esa diferencia biológica de ambos sexos; es decir, la naturaleza nos ha conferido disparidad y la organización política patriarcal la ha interpretado e institucionalizado, así como aprovechado tal diferencia. La división sexual del trabajo, la cual se sostiene a través de la sujeción de la sexualidad femenina, es el recurso útil para desarrollar, mantener y perpetuar la organización patriarcal fruto de las necesidades de la vida sedentaria. Es un sistema que se encarga de constreñir a las mujeres y las encuadra en los papeles tradicionales de reproductora, trabajadora doméstica, encargada del cuidado infantil y objeto erótico. Estas funciones son recibidas como inferiores dentro de la jerarquía social: los primeros por no producir beneficio económico; el último, paradójicamente, por el hecho de producir una ganancia.

La moralidad positiva se sostiene en las creencias de la biología de las mujeres. Sin embargo, es la hegemonía masculina, y los arquetipos de la educación femenina, los procedimientos que imponen, sostienen y perpetúan la ideología patriarcal.

Sobre las mujeres cae una doble prescriptividad moral sexual, a saber, por una parte, se inhibe la libre disposición del cuerpo femenino y por la otra, se restringe la autonomía sobre su mente. Su punto de apoyo serán los arquetipos de la educación femenina, formal e informal, aquellas que contribuyen al desarrollo de los rasgos de carácter y de inteligencia deseables para la conservación de la condición femenina. Así, se educa a todas las mujeres de todas las clases sociales según la figura más valorada: la madre, encarnación de la virtud femenina.

Ahora bien, las mujeres son “para otro”, es decir, viven en un mundo donde los hombres le imponen una forma de asumir su propia vida. Se trata de una conciencia, la masculina, que se le impone como esencial y soberana y le impide ser “para sí”, y, más grave aún, alcanzar la condición propiamente humana.

⁴ BEAUVOIR, Simone de (1949) *El segundo sexo*, Buenos Aires Siglo XX, 1977 p



Este “ser para otro” se manifiesta muy concretamente en la mujer a través de su situación de inferiorización, control y uso. Estos son los atributos derivados de su condición de opresión, como ser humano, a quien no se le concede la oportunidad de realizar un proyecto de trascendencia; cabe, por lo tanto, plantearnos si tiene el arte la posibilidad de esbozarse como un medio para las mujeres de labrarse otro camino más allá de la sumisión para así trascender. Por lo tanto, la categoría de “ser para otro” puede y debe ser superada por parte de la mujer.

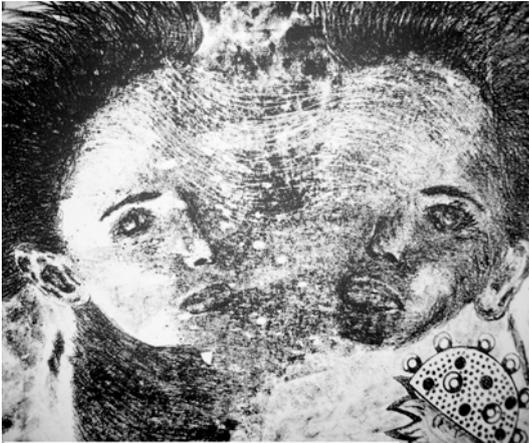


Gustav Klimt
Retrato de Adele Bluch-Bauer I
Óleo sobre tela
138 x 138 cms.
1907 Viena

Hay una mistificación de la condición femenina y su expresión concreta se da a través de dos procedimientos: el de los *privilegios femeninos* y el *trato masculino galante*. La mujer está dividida entre esas dos condiciones, y, a fin de no perder ni los privilegios ni el trato galante, sostiene el status quo de la condición femenina. Las características negativas de la condición femenina (*inferiorización, control y uso*) subsisten independientemente de los privilegios y el trato galante, es decir, aunque seamos tratadas bien, por el otro lado hay un desdén muy manifiesto hacia nuestra persona. Por lo tanto, se fomentan los rasgos que se consideran positivos para la mujer, como son: la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la pureza y la ineficacia.

Dualidad

Las características de inferiorización, control y uso, sólo aparecen en forma descarnada en el personaje femenino más devaluado: el de la prostituta, mientras que los rasgos que se presentan como positivos son inherentes al modelo femenino más valorizado: el de la madre. Podemos así, pensar en una mujer dividida, aquella a quien se le solicita recato y pulcritud y aquella otra que desea liberarse de tales exigencias. En mis obras *Dualidad* y *Rompimiento con mi yo*, reflejo esa doble exigencia hacia las mujeres, exigencia que resulta en un desdoble de nuestra identidad.



Sandra Sánchez Hernández
Dualidad
Técnica: Litografía
28.5 x 38 cm.
2007

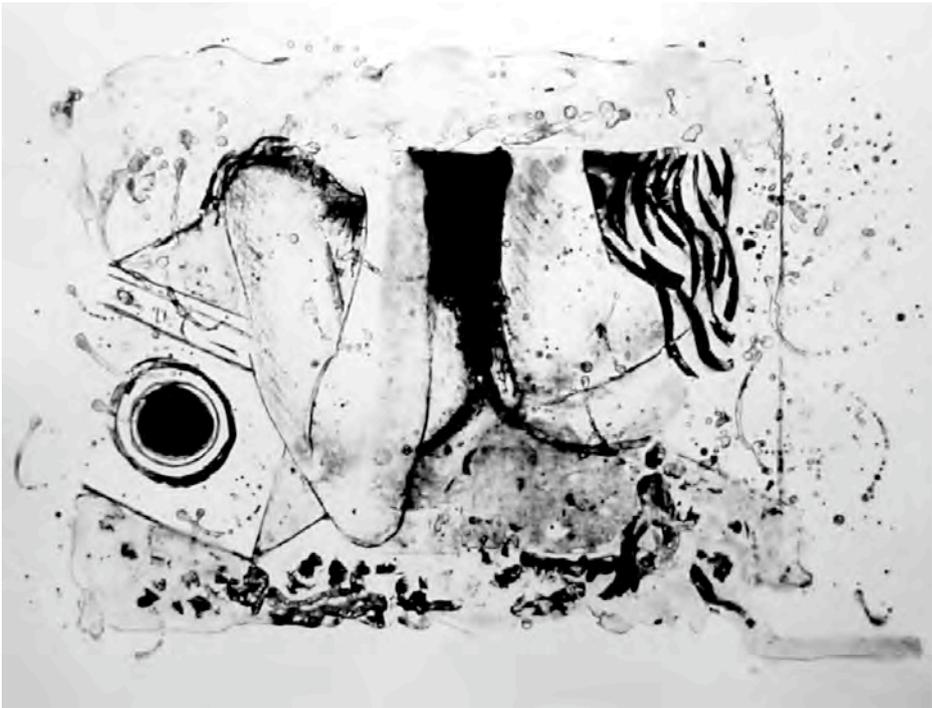


Sandra Sánchez Hernández
Rompimiento con mi Yo
Técnica: Punta Seca
19.5 x 26.5 cm.
2008

Ser mujer no es empresa fácil. A las mujeres llamadas “decentes” se les obliga a conformarse al modelo valioso de la madre. La amenaza es patente, de no ser así dichas mujeres perderían todos sus privilegios. Siempre un dilema. Esta es la forma que el sistema posee de convencer a las mujeres de que acepte el papel de madre. Esto es sólo un engaño, pues la opresión no desaparece; en su papel de madre, la opresión sólo se enmascara. Es este papel de procreadora por lo que la mujer siempre ha estado sujeta a ser la servidumbre de la especie.

¿Cuáles son los alcances y consecuencias de limitar a la mujer en el papel de procreadoras? La feroz sujeción de la sexualidad de las mujeres es también la causa de la subyugación de su vida intelectual, pero aún, es por ello que las mujeres se constituyen en parásito de, y son confinadas a, la vida emocional e intelectual de los hombres: ¿acaso no hay siempre una gran mujer *detrás* de un gran hombre?

Si la mujer acepta ser limitada al papel de procreadora y jugar el rol, es porque encuentra ventajas en dicho juego. El primer privilegio es la ventaja económica de ser mantenida y el segundo, la obtención de un rango social de trato preferente. Para conservar ambos, las mujeres desarrollan la actitud correspondiente de “conservadoras” del orden social establecido; es así como la mujer se convierte en el principal defensor y transmisor de la ideología patriarcal.



Sandra Sánchez Hernández
Trabajo en Casa
Técnica: Litografía
28 x 41 cm.
2008

¿Por qué son las mujeres, por un lado, maltratadas e inferiorizadas, y por otro, ensalzadas y respetadas bajo la figura de la madre y virgen? La mistificación, nos dice Beauvoir⁵, surge de la divinización del principio femenino reproductor que evoluciona a una mística desacralizada donde ya no se venera a las deidades de signo femenino, sino al principio reproductor, encarnado en las mujeres concretas. Hay una mística femenina que conserva un rasgo de la religiosidad primitiva; a saber, aquella que venera la sexualidad femenina, siempre y cuando, controlada; esto permite la manipulación de la capacidad sexual de las mujeres.

La mística masculina tiene aun otro objetivo: Mantener a las mujeres fuera del mercado de trabajo productivo y como mano de obra gratuita para el trabajo hogareño, en una sociedad de consumo. Se trata de una sociedad que intenta reducirlas al papel de compradoras de cosas, pues son ellas, generalmente, las encargadas de la economía doméstica. En comunidades no opulentas, como la nuestra, el objetivo de la mistificación se centra primordialmente en conservar a las mujeres como mano de obra gratuita para el trabajo doméstico y en menor medida como “consumista”.

En la actualidad podemos hablar, por un lado, de las “amas de casa” valoradas socialmente en todos los países y, por el otro las “profesionales”, a menudo criticadas en las sociedades actuales.

⁵ *Ibid.*



Sandra Sánchez Hernández
Encrucijada
Técnica: Litografía
19 x 27.5 cm.
2008



Sandra Sánchez Hernández
La Duda
Técnica: Litografía
20.5 x 27.5 cm.
2008

El “ama de casa” ha retenido todo el valor que conlleva la función de la mujer reproductora si se dedica al trabajo doméstico y no se presenta como rival del hombre dentro del mercado de trabajo fuera del hogar. Si trabaja profesionalmente debe dedicarse a ello parcialmente (encrucijada a la que siempre nos hemos de enfrentar, por eso el título de mis obras, (*Encrucijada* y *La duda*), sólo cuando sus deberes familiares y domésticos lo permitan, y casi siempre en actividades relacionadas con el hogar, las cuales se consideran como profesiones propiamente femeninas.

Ahora bien, si planteamos que ser mujer no es fácil es justamente porque entre la duda y dilema que representa la elección entre ser ama de casa o profesionalista, se encuentra lo siguiente. Por su parte, la profesional posee la libertad sexual de la prostituta tanto para elegir a sus compañeros como para determinar la duración y la modalidad de sus relaciones amorosas, ya que es económicamente autosuficiente. Surge la envidia recíproca entre el ama de casa la profesional por las ventajas que cada una posee. La primera, por el privilegio de ser mantenida junto con su descendencia y de ser merecedora de un trato diferente y preferencial. Por ello, el “ama de casa” sigue pegada a los valores que entraña la domesticidad, la cual le confiere seguridad económica, respetabilidad y prestigio social.

Por otro lado, la mujer que trabaja fuera del hogar posee la ventaja, además de la libertad sexual, de la posibilidad de contacto creativo con el mundo.

Nada es color de rosa. La mujer profesional debe luchar contra la hostilidad masculina que la contempla como rival dentro del campo de trabajo; no sólo eso, también se enfrenta al rechazo afectivo de las demás mujeres que la visualizan como amenaza a la cohesión familiar, por su contacto con los hombres fuera de casa y en el trabajo.

A vuelo de pájaro

Es dramática la evidencia de que las mujeres, ni de hecho ni de derecho, poseen las condiciones para desarrollarse plenamente en tanto que seres humanos. No existen las condiciones socioculturales para que contribuyan al desarrollo social, puesto que no se nos concede el derecho a ser productivas a través de una actividad que podamos elegir libremente.

Se nos confina a las tareas domésticas y, únicamente, se favorece nuestro acceso a los trabajos que se consideran como “propiamente femeninos” que son siempre extensión de las labores domésticas. Se nos educa y constriñe a ser felices, no es base a actividades libres y valiosas, sino para dar felicidad a los demás, lo que constituye el “ser para otros”. Y ese dolor está manifiesto en mi obra *Angustia y dolor*.

La educación femenina

La educación femenina, tanto informal (en la familia y en la sociedad) como la formal (en las escuelas), tiende a conservar la hegemonía masculina. La autoridad moral es de los hombres, por lo tanto, se condenan todos los intentos de autonomía femenina. En ese sentido, toda la fuerza educativa tiende a conservar, sostener y perpetuar las funciones sexuales que la sociedad necesita para los individuos que la forman.



Sandra Sánchez Hernández
Angustia y Dolor
Técnica: Litografía
23 x 43.5cm
2008



La socialización progresiva de las mujeres, iniciada en el hogar y continuada en los colegios femeninos, no estimula el deseo latente de autonomía en las niñas. Por el contrario, más bien incita sus fantasías sexuales de satisfacción de deseos en forma vicaria, y esto es bien dramático, siempre a través de un hombre. En efecto, de su relación con un hombre se derivaría su status social y aun su propia identidad femenina.⁶

Este sistema educativo femenino tiene una última meta. No hace énfasis en el crecimiento intelectual de las colegialas, sino favorece su ajuste y su adaptación sexual a un papel ancestral: la maternidad y la sumisión al esposo.

Lo que tradicionalmente se conoce como “educación para la feminidad” no incluye excelencias intelectuales; por el contrario, fomenta la ignorancia. He aquí la tragedia de lo femenino: la “esencia” de la feminidad radica fundamentalmente en aspectos negativos como son la debilidad del cuerpo, la torpeza de la mente, etcétera. Es decir, la incapacidad para otro trabajo que no sea el doméstico.

Tradicionalmente, la educación para las mujeres ha perseguido el objetivo primordial de conformarlas para que cumplan un papel secundario dentro del trabajo creativo y de las jerarquías de poder dentro de la sociedad. Me parece, y es, entonces, un privilegio para las mujeres actuales, pertenecer a una escuela de arte y poder, a través de la creación, subvertir los límites que el patriarcado nos impone.

Toda la educación femenina está orientada a mantener a la mujer dentro de su papel de reproductora y trabajadora doméstica; eliminarla del acceso a los trabajos más remunerados y, por lo tanto, los más valorados socialmente. El arte, y el arte visual más específicamente, deberán unir fuerzas, y ya lo hacen, a esta lucha emprendida contra el sistema patriarcal de dominación sobre las mujeres.

⁶ Cfr. ZAMORA A. Fernando. Filosofía de la imagen. Cap. 6, Imágenes no sensibles (imaginarias) Ed. Enap.



Desigualdad laboral

Lo que a continuación sigue es una muestra de cómo la desigualdad de los derechos entre las mujeres y los hombres se manifiesta.

La incursión femenina en los mercados de trabajo es bastante reciente así como creciente. Esta situación ha estado acompañada de situaciones de inequidad.

Son las nociones de segregación ocupacional, discriminación salarial, precarización y feminización/masculinización (de las ocupaciones, los sectores y subsectores económicos), los que han servido para conocer la estructura diferencial de oportunidades que el mercado de trabajo abre a los hombres y mujeres que se incorporan a él. La estructura laboral se caracteriza por su carácter segregado, el cual da cuenta de la medida en que las ocupaciones que la integran se escinden en “masculinas” y “femeninas”, en que los hombres y mujeres se encuentra concentrados, por no decir separados, en actividades dominadas por miembros de su propio sexo. Dicho sea de paso, el quehacer artístico no es la excepción. Hay algo desalentador en este hecho, pues dicha segregación no es padecida únicamente por las mujeres de los países en vías de desarrollo si no también por las mujeres de los países desarrollados. ¿De qué se trata esta segregación laboral? Consiste en las consecuencias dispares para unos y otra en cuanto a la calidad del empleo, los ingresos y las posibilidades de movilidad social que ofrecen.

Por su parte, la discriminación salarial se refiere a las situaciones de retribución desigual de las mujeres respecto de los hombres, en condiciones en que cuentan con las mismas calificaciones laborales que ellos. Es decir, por el mismo empleo, bajo las mismas condiciones y con las mismas capacidades laborales que las mujeres, los hombres perciben un salario más alto que ellas, por el simple hecho de ser hombres.

Hablemos de nuestro país. En el caso de México, investigaciones recientes constatan la existencia de elevados índices de discriminación salarial en contra de las mujeres, quienes en ocasiones llegan a percibir salarios 37% inferiores a los de los hombres en ocupaciones en que poseen los mismos niveles de escolaridad que ellos.

Los análisis elaborados en México por el Instituto Nacional para la Defensa de la Mujer corroboran que el acceso de las mujeres al trabajo extra doméstico se da en condiciones de segregación (opciones restringidas), discriminación salarial (retribución desigual a las mismas capacidades) y precariedad laboral.



En el caso de México, información disponible para mediados de los noventa da cuenta de un alto grado de segregación de la estructura ocupacional y del carácter más precario del empleo femenino en términos del tipo de trabajo, la duración, y el salario.

¿Por qué tanto interés colocado sobre la desigualdad laboral? Las inquietudes se orientan hacia el modo en que la organización laboral, los criterios que guían la distribución del trabajo doméstico y extradoméstico (división sexual y social del trabajo), y una serie de procesos relacionados, confluyen en la gestación de situaciones de *exclusión social* de las mujeres.

El acceso limitado al empleo y la continuidad de la responsabilidad de las tareas domésticas se combinan para dejarlas fuera de las mejores opciones disponibles y de las prerrogativas sociales que ellas brindan. Es decir, la segregación ocupacional es en sí misma una forma de exclusión.

La invisibilidad femenina en la historia

Si analizamos la historia resulta evidente que las mujeres han estado presentes en el pasado y participado de diversas maneras en la sociedad. Esto contrasta con el hecho de que su presencia no ha trascendido a la historiografía. Parecen “invisibles”, pero ellas no están fuera de los procesos humanos, aunque por lo general sí de ciertas formas de poder, los llamados tres santuarios masculinos: el religioso, el militar y el político.

En forma pasiva o activa ellas están en los procesos sociales. La investigación con los documentos y testimonios del pasado las muestra en las labores económicas, los datos demográficos, las distintas facetas de la vida social, las actividades cotidianas y la cultura en sus variadas acepciones. Incluso las podemos atender en la vida política, especialmente si abrimos los conceptos que definen esta práctica, ¿por qué, entonces, quedaban excluidas? El reto es discernir, por qué y cómo las mujeres se vuelven invisibles para la historia cuando, de hecho, fueron representantes sociales y políticos en el pasado.

A pesar de que la diferencia sexual significa cosas diferentes en cada contexto histórico, siempre remita a un cuerpo natural. Con este argumento se reduce a las mujeres a su biología. La diferencia sexual deriva en inferioridad social.

Las mujeres, como todo colectivo que vive un momento fundamental de su historia, tenemos necesidad de una memoria que dé cuenta del carácter propio del grupo, de sus procesos y de sus



luchas. Este trabajo apunta hacia la creación de dicha memoria, pero será una memoria desde y a través del arte. Apostaremos a una historia comprometida, inspirada por el movimiento feminista y escrita con el deseo de promover la igualdad de la mujer al señalar la importancia de sus contribuciones a la sociedad y al demostrar que su posición subordinada ha sido históricamente una construcción social y no un estado natural.

Las mujeres hemos sido condicionadas de múltiples formas y recuperar la memoria es una manera de lograr el reconocimiento y la valoración. Requerimos tanto la propia como la ajena, tanto de nosotras mismas como de los varones con los que compartimos el mundo. La historia nos ofrece un espejo. La Historia con mayúsculas es un mito; quedan muchas historias por escribirse y la historia de las mujeres es una de ellas. Retomaremos a lo largo de esta tesis, y en su debido momento, la historia de la participación de las mujeres específicamente en el arte.

Cualquier estudio sobre las artistas debe analizar cómo se ha escrito la historia del arte, así como los supuestos en que se basan sus jerarquías, en especial si se pretende revisar los numerosos casos de atribución a hombres de obras realizadas por artistas mujeres.

Sexo y género: categorías de análisis de lo femenino

Las mujeres son una categoría en sí mismas. Somos el opuesto social, no de una clase, una casta o una mayoría (pues nosotras somos una mayoría), sino de un género: los hombres como especie. Somos un género. Parece claro que la difusión de la categoría género ha sido fundamental para la historia por lo que le dedicaremos el siguiente análisis.

El término género no es sinónimo de mujeres. Se trata de una categoría netamente histórica, pues pone el acento en la construcción social, cultural y simbólica del sexo, es decir, en la incidencia humana en el mundo. Joan Scout la define como un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen a los sexos y es una forma primaria de relaciones significantes de poder.

Gracias al empleo de la categoría género se distingue a los hombres y mujeres, como tales, en un momento histórico y se destaca que son más que naturaleza: son el resultado de un proceso social que configura sus características en cada tiempo y espacio. Por lo tanto, la identidad sexual no es algo dado sino que se construye. Así, la historia podría contestar la pregunta de cómo y por qué la



diferencia sexual ha producido inferioridad social y cómo ha conllevado la invisibilidad considerada natural durante siglos.

El género deviene así en un factor integrador: las relaciones de género son tan importantes como el resto de las relaciones humanas, están en el origen de todas ellas y las influyen, y a la inversa todas las demás relaciones humanas contribuyen y actúan en la relaciones de género.

El conocimiento que nos permite la categoría género se debe complementar con otros indicadores que den cuenta del ser social que se analiza, como son clase social, raza, etnia, región, generación, actividad, y eventualmente, creencia religiosa. El género no es ni puede ser el único elemento de análisis porque la realidad es multicausal y contradictoria.

Es clara la necesidad de no empatar la historia de las mujeres con la de la familia, la sexualidad, el mundo privado o lo cotidiano, territorios ciertamente importantes para ellas, pero que no son suficientes para explicar lo que las mujeres tienen de propio. Es importante ver que las mujeres están en todos lados y se mueven tanto en lo público como en lo privado, tanto en las casa como en las calles. La historia de las mujeres debe atenderse en la economía, la demografía, la sociedad, la política, la cultura. Ellas están ahí, pero en todos esos espacios están como mujeres; es decir, en desventaja ante tal asignación.

Ahora bien, si el género se refiere al modo en que el cuerpo sexuado es interpretado culturalmente, entonces el sexo, tomado como dato inmediato, como una lista de rasgos físicos del orden de lo natural no es más que una construcción mítica y compleja, una formación imaginaria, que reinterpreta los rasgos físicos a través de la red de relaciones en que se perciben. Es decir, el sexo atribuye y asigna una unidad artificial al cuerpo, que de no ser por esa marca que el lenguaje impone éste [el cuerpo] sería un conjunto de atributos discontinuos; de esto se desprende que el sexo es discursivo y perceptual. El sexo no es más que un lenguaje que forma la percepción y ordena el modo en que los cuerpos físicos son percibidos. El sexo, aparentemente funciona como pegamento que le dará coherencia y significado al cuerpo.

Digámoslo de otro modo, el hecho de que algunos atributos físicos sean nombrados bajo la categoría de sexo no deja de ser sospechosa. Preguntémonos, entonces, cómo se concibe la discriminación de los rasgos físicos como sexuales.

El modo en que el pene, la vagina, los senos y otras partes del cuerpo son designados como partes sexuales no deja de ser una restricción del cuerpo erógeno y una fragmentación del cuerpo como totalidad. Pero esa pseudo unidad que la categoría de sexo impone sobre el cuerpo no es más que una desintegración y una fragmentación, ¿acaso no todo nuestro cuerpo, sin importar la parte, es susceptible de sentir placer?, ¿no es todo nuestro cuerpo un cuerpo erógeno? La categoría “sexo” no hace más que fragmentar el cuerpo y esclavizarlo. El cuerpo desde el momento mismo que adquiere género, no es más que un esclavo del lenguaje. El sujeto, al adquirir la marca del género en su cuerpo, está desde ya atado a las cadenas de un decálogo, sea este femenino o masculino.

Una visión hacia el mañana

Hablar de cambios es hablar de un proyecto demasiado ambicioso. La contribución de este trabajo al campo de la investigación debe plantearse entonces, y de manera más modesta, desde un análisis de las dificultades y desigualdades vividas por las mujeres y la relación íntima y estrecha que existe entre éstas y la expresión del arte gráfico, así como el lugar social y político que dicha relación encuentra.



Sandra Sánchez Hernández
Una Visión al Mañana
Técnica: Litografía
12 x 17 cm.
2008



Sandra Sánchez Hernández
Sueños
Técnica: Punta Seca
19.5 x 26.5 cms.
2008.



Parece que la función del arte es, entonces, decir la verdad aunque ésta “te lleva a conclusiones más pesimistas”⁷.

¿Representa el arte un medio para las mujeres de traspasar los límites del patriarcado?, ¿qué ha pasado con las mujeres que retan el sistema a través del arte?, ¿son igualmente afrentadas las mujeres artistas o gozan de algún privilegio, o ¿puede, acaso, el arte proporcionar algún privilegio a las mujeres artistas?, de ser sí la respuesta, ¿cuál es el precio a pagar?

¿Qué ha pasado con las mujeres que retan al sistema a través del arte? Pagan un precio: pagan con la moneda de la locura. Es Chesler quien ensaya una respuesta desde la llamada “locura femenina”. En efecto, afirma, dado que a las mujeres se les ha impedido acceder a la creación cultural en muchas épocas, se les ha calificado de “dementes” por tratar de incursionar en ámbitos que las fuerzas culturales les tenían vedados. Y para ejemplo, el arte. Es por ello que esa confinación al espacio doméstico, a la postre, conseguía enloquecerlas. Un vistazo a los ejemplos históricos de este hecho: Leonor de Aquitania, Virginia Wolf, Zelda Fitzgerald y otras, son testimonios elocuentes de los efectos del estereotipo femenino sobre la salud mental de las mujeres.

Así, intento que en el conjunto de mi obra se acuse un mensaje de demanda y exigencia por la equidad que no vivimos y que nos es negada; demando respeto por la diferencia, que espero, en un futuro no lejano será realidad, donde la mujer ocupará y asumirá responsabilidades y oportunidades, con la misma paridad que cualquier ser humano merece por el simple hecho de nacer, como lo represento en mi obra *Una visión al mañana* y *Sueños*.

Las mujeres y el arte

Inspirado en los movimientos pacifistas y de defensa de los derechos humanos de finales de los años setenta, el movimiento feminista contemporáneo, en las artes, hizo hincapié en el activismo político, la colaboración de grupo y una práctica artística centrada en las experiencias personales y colectivas de las mujeres. Los críticos e historiadores del arte feminista exploraron los diversos modos en que el discurso y las instituciones de la historia del arte han configurado la dinámica que subordina continuamente a las mujeres artistas a los hombres.

⁷ KUSHNER, Tony, “Sobre arte y política”, en *Fragmentos y proposiciones, Debate Feminista*, año II, Vol. 21, México, abril 2000, pp. 192.



Las siguientes preguntas son inevitables, “¿por qué decidieron los historiadores del arte pasar por alto la obra de casi todas las artistas? ¿Eran acaso excepcionales las mujeres artistas triunfadoras, o simplemente la punta de un escondido iceberg, sumergido por el postulado de la cultura patriarcal de que las mujeres producen niños, y no arte, y relega sus actividades a la esfera doméstica, excluyéndolas de la pública?

*¿Podían y debían las artistas reivindicar diferencias
“esenciales” específicas de cada sexo, y tal vez
relacionadas con la producción de determinados
tipo de imágenes? ⁸*

Los primeros análisis feministas centraron la atención en la obra de notables mujeres artistas y en la tradición de elaboración por parte de las mujeres de productos domésticos y utilitarios. Por su parte, también han revelado la manera en que las mujeres y sus producciones han sido presentadas en relación negativa con la creatividad y la alta cultura.

Los análisis feministas demostraron que las oposiciones binarias del pensamiento occidental - hombre/mujer, naturaleza/cultura, análisis/intuición- se han ido aplicando una por una en la historia del arte, y se han utilizado para reforzar la diferencia sexual como base de evaluaciones estéticas.

La materia propia de la historia del arte es el análisis de las obras de arte; sin embargo, se ha observado que la diferencia sexual está presente tanto en los objetos que la historia del arte investiga como en los términos en que éstos se interpretan y estudian.

Si es cierto que la producción de pensamiento es inseparable de la de poder, entonces el feminismo y el arte están más íntimamente conectados de lo que popularmente se supone. Las primeras investigaciones feministas pusieron en tela de juicio las categorías construidas en la historia del arte respecto a la producción humana, así como su actitud reverencial hacia el artista individual, (varón

⁸ *WHITNEY Chadwick, Mujer, arte y sociedad, Barcelona, Ediciones Destino, 1999, p.8



en este caso), presentado como héroe. Aún más importante, pusieron sobre el tapete graves interrogantes acerca de las categorías en que se estructuran los objetos culturales.

La teoría cultural, la política cultural y el activismo cultural inspiran buena parte del feminismo contemporáneo. La gradual integración de la producción histórica de la mujer en los recientes desarrollos teóricos se ha apoyado en una creciente literatura sobre la construcción e intersección del sexo, la clase, la raza y la orientación sexual. Como consecuencia de ello, ha tenido lugar una reevaluación de la relación entre la mujer artista y los modos dominantes de producción y representación.

Nos resulta interesante, por lo tanto, centrarnos en la intersección entre las mujeres como productoras de arte y la mujer representada como un intento por desenmarañar los discursos que construyen y dan rango de naturalidad a las ideas acerca de la mujer y la feminidad en momentos históricos específicos.

Artes Plásticas y Estudios de la Mujer

La misoginia ha sido, para las mujeres de todos los tiempos, el pan nuestro de cada día. El porqué los hombres agreden a las mujeres es aún desconocido. Estamos aquí preguntándonos por todo ese padecer que las mujeres hemos sufrido y padecido a lo largo de la historia. Eva, aquél personaje religioso, con Lilith como su antecedente, no nos dejará mentir. Eva, aquella causa de pecado para todo hombre y de perdición del primero, Adán.

Las imágenes plásticas del arte decimonónico son la prueba fehaciente de cómo las mujeres son la figura favorita de los hombres para encarnar el mal bajo la forma que ellos deseen.

Erika Bornay, en su obra *Las hijas de Lilith*, plantea que la misoginia se desarrolla bajo las siguientes circunstancias⁹:

- a) Temor del hombre al nuevo papel de la mujer en el trabajo y en la vida pública.
- b) Alarma y desconfianza ante los movimientos feministas.

⁹ Esta autora centra su análisis en el corazón del siglo XIX, en plena época victoriana, sin embargo, su análisis tan profundo sobre la misoginia arroja luz sobre nuestro punto en cuestión: por qué las mujeres, en pleno siglo XXI, debemos seguir luchando por nuestros derechos.



- c) Relieve y presencia en la sociedad de las prostitutas, cuyo número y extensión se reveló como un fenómeno no sólo inquietante, sino también desconocido hasta la fecha.
- d) Un acentuado temor a las enfermedades venéreas, especialmente a la sífilis, que se propagaba alarmantemente como consecuencia de la práctica de las relaciones extramatrimoniales y de la prostitución.
- e) Y, como consecuencia y colofón, la influencia de unas teorías de carácter profundamente antifeminista (Schopenhauer, Nietzsche, Nordau, Weininger y Lombroso, entre otros), que intentaron racionalizar y dar “autoridad” socio-filosófica y científica a aquellas reacciones y actitudes masculinas, misóginas¹⁰.

Su análisis de las imágenes de la misoginia se despliega alrededor de la creación de la *femme fatale*, creación masculina, por cierto, que concentra todo los temores, odios y desdén del que somos capaces respecto a lo femenino. No nos detendremos aquí a entablar un diálogo con su obra, pues tal acto implicaría un gran distanciamiento respecto del objetivo de nuestra investigación. Aún así, me atrevo a extender una invitación a todos aquellos interesados en el tema para que acerquen sus miradas al texto, y así logren ampliar su visión y comprensión respecto a la posición que tuvo la mujer durante el siglo XIX.

Las mujeres, a lo largo de toda la historia de la humanidad, hemos sufrido el enfado y desdén de los hombres. Ahora bien, no es nuestra intención hacer un análisis de esa misoginia, y sí hacer un recorrido por la historia del siglo XX respecto al quehacer de las mujeres, en especial, de las mujeres artistas.

Como la misma Bornay nos lo dice, intentamos buscar las respuestas al acercar los estudios de las artes plásticas a los de la mujer y viceversa¹¹.

Comencemos pues, dicho recorrido y, así, ubiquemos nuestra historia, por lo tanto, en el siglo XX.

La primera batalla feminista, aquella previa a la década de los ochenta, se alzaba sobre los conceptos de diferencias y de identidad, su fin primordial había sido conseguir que la mujer se desembarazase de la opresión a la que está sometida por el hombre, claro, sin intentar desarticular el sistema de relaciones sociales, simbólicas y psíquicas que históricamente han construido lo

¹⁰ BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*, Ediciones Cátedra, Sexta Edición, 2008, España, p. 16.

¹¹ *Ibidem*, p. 22.



masculino y lo femenino como esferas irreconciliables. Esta primera postura feminista se pulverizó para así dividirse en múltiples desplazamientos hacia el “otro diverso” (el otro sexual, étnico y racial, principalmente).

Estos desplazamientos que fijaron como objetivo la conquista de la noción de género (en particular, el género con lo que concierne al cuerpo y al sexo), dieron lugar tanto a manifestaciones populares, como, por dar un ejemplo, la del fenómeno *drag-queen* o artísticas, y también generaron una importante rama de estudios universitarios que van desde los llamados *Gender Studies* hasta los *Cultural Studies* pasando por los *Feminist, Gay, Lesbian* y *Queer Studies*.

El replanteamiento de la noción de género y de las relaciones entre lo femenino y lo masculino así como sus bases teóricas fueron asentadas por Jane Gallo y, sobre todo, por la filósofa y profesora de la Universidad de California, Judith Butler. Esta última formuló y defendió una nueva teoría feminista (el feminismo radical lesbiano y, simétricamente, la masculinidad radical gay) cuestionadora de las rígidas categorías del género. Hemos de recordar que la categoría de género está al servicio del poder y de la sexualidad institucionalizadora de los sujetos del estado.¹²

Lo que Judith Butler propone es un replanteamiento de la necesidad de subvertir las prácticas asociadas al régimen heterosexual hegemónico, para dar cabida a las relaciones mujer-hombre, mujer-mujer, hombre-hombre y hombre-mujer.

En otras palabras, se trata de superar las categorías falocráticas de género activas en un mundo falocrático y patriarcal. Por lo tanto, existe, imperativamente, la necesidad de pensar en un mundo en el que los actos, gestos, el cuerpo visible, el cuerpo vestido, los variados atributos normalmente asociados con el concepto de género, no expresen nada. La consecuencia inmediata a esto sería una realidad que niegue el género como diferencia. La necesidad de crear un nuevo orden en el mundo radica en que esa diferencia creada por el género resulta en una posición de desventaja para más de la mitad de la población. Sólo unos cuantos resultan los privilegiados en este mundo falocrático y patriarcal.

¹² Guasch, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial, 2000. España. p. 530.



Feminismo esencialista

La demanda de negar el género como diferencia ha surgido, efectivamente no del género masculino, ellos son los privilegiados, y sí de la tenaz voluntad del género femenino, voluntad que dejando aparte sus manifestaciones en el siglo XIX y en las primeras décadas del XX, tuvo sus primeras afirmaciones activistas, con indudable carga política, en el movimiento feminista de los sesenta y setenta.

En el campo de lo artístico, en estas afirmaciones destacaron voces como las de Linda Nochlin y Lucy R. Lippard, revistas como el *Feminist Art Journal* (1972-1978), *Chrysalis: A Magazine of Women Culture* (1977-1980), *Heresies* (1977), *High Performance* (1978) y *Woman's Art Journal* (1980). Estas artistas, así como las revistas, insistían en denunciar la exclusión de las mujeres de los museos y galerías de arte.

Respecto a la creación individual, el feminismo contó con la aportación fundamental de artistas como Judy Chicago y Miriam Shapiro. Su trabajo giró alrededor de la crítica y cuestionamiento de los dogmas de la modernidad formalista, rescataron la experiencia personal de la mujer y su representación en el campo sexual y en el del cuerpo para contribuir a una nueva interpretación de una sensibilidad y una estética no ya contemplativamente femenina, sino reivindicativamente feminista.

El feminismo de los setenta, por su parte, fue tachado como esencialista y, a decir de Butler, este feminismo se encontró anclado en una excluyente perspectiva heterosexual. Fue Judy Chicago una de sus principales activistas.

Feminismo posestructuralista

El feminismo, en el marco de las posmodernidad, no ha sido entendido en términos de dicotomía (masculino-femenino, dominador-dominado, el uno-el otro), como sí lo fue el feminismo esencialista, sino a través de las estrategias deconstructivistas aplicadas a los roles estereotipados de masculinidad y feminidad¹³. Esta posición posmoderna ha suscitado una serie de cuestiones sociales y psicológicas surgidas del derecho a la diferencia y, en especial, a la diferencia sexual.

¹³ Es desde esta postura desde donde podemos entender y hacer una lectura mucho más amplia del trabajo de, por dar un ejemplo, Elizabeth Peyton.



Para que nos quede más claro planteemos las cosas así: la primera generación de artistas feministas defendió la existencia de una sensibilidad específicamente femenina que se reflejaba tanto en los temas como en la formalización de las obras, mientras que la generación feminista de la posmodernidad de los años ochenta (Mary Nelly, Barbara Kruger, Silvia Kolbowki, etc.) recondujo su posición reivindicativa hacia el terreno de la teoría y del discurso crítico. La diferencia biológica o sexual resulta insuficiente y, paradójicamente, poco específica en un momento en el que se revisa el concepto de sujeto.

En el llamado arte posfeminista la reivindicación sexual ha dado paso a la reflexión crítica sobre el género, es decir, sobre el orden o la clase en que con arreglo a determinadas condiciones o calidades son clasificadas las personas.

Este es un primer abordaje respecto a la situación de la mujer. Lo reitero en este espacio, ser mujer no es empresa fácil, y la situación de las mujeres es delicada. Cómo negar que el quehacer no sólo de las pensadoras más destacadas de nuestros tiempos, sino también el de las artistas, cualquiera que sea su ámbito, está centrado en el análisis de moral de la cotidianidad de las mujeres, es decir, gira alrededor de su condición femenina de opresión.

Se ha construido un sistema social perfectamente diseñado para mantener a la mujer oprimida. Un sistema que insita a los hombres, a los niños y a las mujeres mismas a oprimir a otras mujeres. La opresión hacia las mujeres está tan bien digerida que no nos damos cuenta de la participación que respecto a ella tenemos. La edad, estatus social, nivel económico y nivel profesional quedan de lado. No importa el ámbito en el que nos desarrollemos, ni la edad que tengamos, las mujeres padecen desacreditación y minimización.

Lanzo mi invitación a todos aquellos que estén al alcance de este trabajo, así como a las artistas visuales a unir fuerzas contra el sistema patriarcal de dominación sobre las mujeres. Un nuevo sistema de igualdad y equidad es posible.

CAPÍTULO

II



Sandra Sánchez Hernández

Intimidad

Litografía

2008

17x25.5 cm.

CAPÍTULO II

Mujeres y arte: un recorrido contemporáneo

El quehacer de las mujeres artistas de nuestro tiempo.

A decir de Kandinsky, la pintura y la acuarela son el medio que representaba el punto de partida de la reflexión espiritual del arte. Y más concretamente, para Yoko Ono, el arte es una herramienta de procesamiento orientado. Con la ayuda de esta herramienta, puedes entender mejor la complejidad de la vida. Así que el arte, por consecuencia, resulta el medio que nos permite adentrarnos al mundo de las mujeres y sus dificultades en el mismo.

Para poder entender la realidad de las mujeres en lo general, y de las mujeres artistas en lo particular, me propongo hacer un recorrido por la historia del quehacer de las mujeres artistas con el fin de ubicarnos en el momento más actual de las mismas. Dicho recorrido no puede, por supuesto, no tener un tinte femenino y feminista.

La década de 1960 fue testigo de la transformación que sufrió la concepción tradicional del arte, pues esta se amplió de forma radical y, como consecuencia, se posibilitó la convivencia de más estilos y enfoques que en cualquier otra época anterior: surgieron casi simultáneamente el Pop Art (Niki de Saint Phalle), el Op Art (Bridget Riley), el Arte conceptual (Hanne Darboven), el Land Art (Nancy Holt), el Arte minimalista (Agnes Martin), los Happenings y Fluxus (Valie Export, Carolee Schneemann), el Performance (Marina Abramović) y el Body Art (Yoko Ono). Las mujeres participaron activamente en cada nueva tendencia.

1960: una década de luchas

Por otra parte, los últimos años de la década de 1960 parecían anunciar una nueva era y el feminismo parecía poseer renovados bríos. En los museos y las escuelas de bellas artes, las artistas protestaban y exigían igualdad de derechos. Organizaban sus propias exposiciones, llevaban sus



propias galerías y daban sus propias clases de arte. La búsqueda también se dio dentro de los medios políticos con el fin de penetrar en las estructuras dominadas por los hombres.

A principios de la década de 1970, Judy Gerowitz renunció a su apellido de casada y adoptó el nombre de su ciudad natal, Chicago. Su obra monumental *The Dinner Party* (La cena, 1974-1979), creada con ayuda de muchas otras mujeres, fue un homenaje a 39 figuras históricas femeninas reunidas para una cena imaginaria, similar a la *Última Cena de Jesucristo con los apóstoles*.

Hubo también quien experimentaba con lo más íntimo de su ser y lo hacía extensible a su quehacer artístico. En la década de 1960 se descubrió en definitiva a Louise Bourgeois, quien desde los años treinta exploraba en dibujos y esculturas sus experiencias y temores infantiles. Entretanto, la crítica feminista empezó a interpretar los cuadros de flores de Georgia O'Keeffe como un símbolo de la sexualidad femenina.

Performances

Las artistas del *performance*, desde la década de 1960, vienen reafirmando el control que ejercen sobre lo que les ocurre a sus cuerpos. En sus acciones han ido desde infringirse heridas físicas, pasando por torturas auto infligidas, hasta el hecho de exponerse a coacciones psicológicas. Por ejemplo, en *Cut Piece* (1965), Yoko Ono solicitó a su público que la desvistiera rasgándole la ropa. En *Rhythm 2* (Ritmo 2, 1974), Marina Abramoviç ingirió un medicamento utilizado para tratar la esquizofrenia sin saber el efecto que podría causarle y acabó inconsciente.

Por otro lado, muchas artistas de los años ochenta compartían un profundo sentimiento de decepción ante la persistencia de las diferencias entre los sexos, y la falta de una verdadera emancipación de las mujeres en el arte.

Por primera vez, una artista documentó de manera descarnada su existencia vivida al límite. Es Nan Goldin quien capturó en sus fotografías su propia historia y la de sus amigos, y con su serie de diapositivas "*Balada de la sexodependencia*" (1986) expuso ante los ojos del público una visión hasta entonces desconocida de una juventud marcada por las drogas, el alcohol, la prostitución y el sida.



La apropiación como un arte

Para no tener que retomar en sus obras la cuestión del papel que corresponde a la mujer, una serie de artistas de muy distinta procedencia hicieron suyo un estilo, el *appropriation art*, particularmente en boga a comienzo de la década de 1980. El proceso artístico de “apropiación” consistía en hacerse con imágenes ya existentes en otros contextos (historia del arte, medios de comunicación, publicidad) para recodificarlas y dotarlas de un nuevo significado. Dos norteamericanas, Sherrie Levine y Elaine Sturtevant, las más conocidas representantes de esta corriente; la última acabó por renunciar a su nombre de pila y conservó sólo el neutro apellido Sturtevant.

Feminismo: sexo e identidad

Una generación más joven de mujeres decidió aprovechar lo que el feminismo había conseguido hasta el momento y eligieron una orientación más optimista para recorrer el sexo y la identidad. Por su parte, Laurie Anderson se distorsionaba la voz para exhibir su ambivalencia sexual; mientras que, en sus fotografías de gran formato, Cindy Sherman se presentaba como el objeto de distintas proyecciones, lo que lograba con esto era la imposibilidad de determinar su identidad pues representaba una gran diversidad de papeles. Barbara Kruger, por otro lado, se enfrentaba a un supuesto espectador masculino con frases provocativas.

Falta mucho por hacer

Las artistas contemporáneas tomaron por fin las importantes instituciones artísticas. El Guggenheim Museum de Nueva York montó exposiciones individuales de Jenny Holzer (1989) y Rebecca Horn (1993). En 1993, en el Reino Unido, Rachel Whiteread se convirtió en la primera mujer en acoger el Turner Prize, el galardón más anhelado para jóvenes artistas otorgado anualmente por la Tate Gallery de Londres. El mercado comercial fue testigo de cómo el trabajo de mujeres artistas como Susan Rothenberg y Rosemarie Trockel cobraba cada vez más crédito.

En la década de 1990, la fotografía alcanzó un auge inesperado como medio artístico con derecho propio. Hacía ya tiempo que los alumnos del equipo fotográfico formado por Bernd y Hilla Becher se habían convertido en estrellas y ahora también su colega Candida Höfer iniciaba una carrera



internacional. Otras jóvenes fotógrafas como Rineke Dijkstra y la australiana Tracey Moffatt han impresionado más recientemente con sus imágenes de gran formato. Rineke Dijkstra retrata a jóvenes en el umbral de la edad adulta en todo el mundo; por su parte, Tracey Moffatt, que es de ascendencia aborigen y creció como hija adoptiva en el seno de una familia australiana, combina comentarios sociocríticos sobre su propia experiencia con elementos narrativos.

Otras artistas también han convertido su identidad multicultural o la situación de la mujer en sus países de origen como tema central de su trabajo, con fórmulas que varían entre lo sutil y lo que atrae la atención de manera flagrante. La imagen de mujeres ataviadas con el shador, por ejemplo, es un tema recurrente en las fotografías e instalaciones fílmicas de Shirin Neshat, que abandonó Irán para trasladarse a Estados Unidos. Las afroamericanas Ellen Gallagher y Kara Walter abordan en su obra la discriminación a que se ven sometidas las minorías étnicas no sólo en Estados Unidos sino otros lugares del mundo. Ambas artistas se valen de una representación exagerada de la fisonomía “negroide”, propia de la primera mitad del siglo XIX, en la que, en los llamados “minstrel shows”, actores blancos se tiznaban el rostro para representar a negros. Los descomunales *popups* de Kara Walter recogen la esclavitud de la gente de color, una situación en la que la violencia y los abusos sexuales estaban a la orden del día. También la brasileña Adriana Varejao retoma escenas del pasado: su obra se centra en la historia y la cultura de su propio país, marcadas por el periodo de dominación colonial, y traslada las influencias de éste al mundo contemporáneo en majestuosas instalaciones.

Algunas mujeres artistas experimentan con técnicas artesanales que se asocian manifiestamente a la mujer para reducirlas al absurdo, como sorprendentemente demostró Rosemarie Trockel haciendo una versión del conejito de *Playboy*, el logotipo de una revista dirigida al deseo masculino, bordada en un tejido colocado en un bastidor.

Otras artistas recurren sin dudarlo siquiera a los clichés femeninos en su obra, y no tienen reparos en servirse del voyeurismo del espectador. Sucede así que los *performances* de Vanesa Beecroft, artista italiana afincada en Estados Unidos, disfrutaban siempre de una enorme afluencia de público: para ellas, la artista contrata a modelos profesionales y las presenta ligeras de ropa o completamente desnudas en *tableaux vivants*. A comienzos de la década de 1990, tampoco Sylvie Fleury parecía encontrar nada reprochable en el placer de salir de compras, actividad abrazada por las mujeres para satisfacer necesidades no atendidas. Si en 1987 Barbara Kruger hacía un guiño irónico a Descartes al imprimir la frase “*I shop, therefore I am*” (“*compro, luego existo*”), Fleury presentó en 1993 una colección de bolsas de papel de las más exclusivas marcas de diseño; la misma artista superaría esta



“instalación conceptual” en el año 2000 con otra compuesta de una serie de carísimos zapatos de tacón dispuestos sobre una alfombra redonda, como si una acomodada cliente acabara de probárselos.

Desde finales de los años noventa, las mujeres artistas han obtenido también grandes éxitos con los medios digitales e Internet. Pipilotty Rist utiliza para sus morbosos videos un sintetizador, un amplificador y el programa Avid, mientras que Mariko Mori, en una reciente instalación denominada *Dream Temple (El templo de los sueños, 1999)*, emplea un complejo sistema de audio y una pantalla tridimensional para transportar el usuario a otro mundo.

La línea que separa el diseño, el grafismo y el arte en algunas autoras aparece particularmente desdibujada; es el caso de la californiana Pae White, cuya obra interdisciplinaria en los tres campos es de una ligereza sorprendente y contagiosa.

Si bien cada vez se tienen más puentes que cierran la brecha entre los supuestos modelos de comportamiento de cada sexo y sus manifestaciones masculina y femenina, algunas artistas jóvenes se interesan todavía por el trastocamiento de estas atribuciones estereotipadas. En la actualidad, numerosas universidades incluyen en su oferta lectiva estudios de género (como disciplina autónoma en sí misma y al mismo tiempo interdisciplinaria), dedicados a una exploración no sesgada de las complejas atribuciones de roles y poderes entre los sexos. En ellos se insiste en la distinción entre “sexo” (que da prioridad a las diferencias biológicas) y “género” (que se centra en las construcciones sociales y sus implicaciones).

La pregunta sobre si el arte hecho por mujeres seguirá siendo un elemento importante en el siglo XXI –si se publicarán libros enteros dedicados a este tema, o si las mujeres artistas seguirán marcando su territorio en un mundo aún dominado por los hombres e insistiendo en que el arte debe concebirse como la afirmación particular de un único individuo, independientemente de su sexo– sigue sin respuesta. Esperemos que los esfuerzos de las mujeres artistas obtengan la merecida recompensa.

Lo que se ha logrado

Veamos, con más detenimiento, lo que las artistas femeninas han hecho. El feminismo de los sesenta, calificado de esencialista y anclado en una excluyente perspectiva heterosexual, contó entre



sus principales activistas a Judy Chicago (Chicago, 1939). La artista articuló su postura, en un intento de reapropiarse positivamente de la feminidad y como intento de excavar el contenido oculto universal fruto de la experiencia de las mujeres con su cuerpo al margen de su raza, origen social o nacionalidad, en torno al núcleo central, núcleo que no es otro que el sexo femenino.

Chicago, en sus obras de principios de los setenta, pretendió conjugar un cierto lenguaje formal más o menos sofisticado en sus alusiones icónicas y los contenidos femeninos. Con su obra, Chicago intenta transformar el sexo femenino, entendido como algo pasivo, en algo activo a través de una composición centralizada y dinámica que alude al *“latido del orgasmo y a la experiencia clitorica que definen a las mujeres como objetos deseantes en vez de objetos de deseo”*¹⁴.

En el terreno de la creación individual, el feminismo contó con la aportación fundamental de Judy Chicago quien, en su deseo de cuestionar y transgredir heréticamente los dogmas de la modernidad formalista, rescató la experiencia personal de la mujer y su representación en el campo sexual y en el del cuerpo para contribuir a una nueva interpretación de una sensibilidad y una estética no ya contemplativamente femenina, sino reivindicativamente feminista.

Como ya hemos dicho, el cuerpo está marcado por la cultura y las exigencias sociales. Muchas artistas hacen hincapié sobre esta realidad y ante la misma toman una posición política. Marina Abramović, artista de *performance* (Yugoslavia, 1946), se autoinfligió heridas con el fin de sangrar, su propósito era escapar de su cuerpo, aquél que culturalmente ha sido determinado y disciplinado. Así, el cuerpo se convierte en el centro de atención para la artista, pues es éste el que interpreta y resiste las imágenes estereotipadas de la mujer.

Las imágenes estereotipadas de la mujer interpretadas y resistidas por el cuerpo se convierten entonces en el centro de atención por parte de las artistas. Muchas de ellas, en pleno siglo pasado, dedican toda su atención a estas imágenes a fin de deshacernos de ellas.

Este es un punto relevante, las artistas hacen del arte un medio de búsqueda continua del significado y la posibilidad de la identidad personal. Respecto a la lucha por encontrar nuestra propia identidad, Marlene Dumas (Sudáfrica, 1953) muestra que la raza se entremezcla con el género. Como africana blanca, ella experimentó el hecho de ser extranjera en su propia tierra. Vivió en una sociedad

¹⁴ Guasch, *Op. cit.* p. 534.



segregada por razas y dominada por los blancos. La situación de las mujeres se agrava, precisamente, no sólo por el género sino también por la raza.

Por su parte, VALIE EXPORT¹⁵ (Austria, 1940), cuya obra nació del trasfondo del accionismo vienés, ejecutaba acciones que eran categóricamente feministas con la intención de destruir las imágenes de las mujeres que había impuesto una sociedad dominada por hombres. Respecto a las desventajas de las mujeres en cuanto a los hombres EXPORT declara que *“si las mujeres abandonaran a sus maridos y a sus hijos y la sociedad lo tolerara tanto legal como socialmente, como en el caso de los hombres; si las mujeres consiguieran esto, desarrollarían una creatividad igual de rica”*.¹⁶

Por su parte, Ellen Gallagher (Rhode Island, 1965) acusa la discriminación a la que es sometida la población afroamericana y otras minorías étnicas que viven en EE.UU. De esta manera, Gallagher grita a los cuatro vientos que *“la igualdad de oportunidades sólo existe sobre el papel”*. Aunque ella está señalando una desigualdad basada en la condición racial, no habría diferencia alguna si quisiéramos leer en la misma declaración las diferencias y desventajas padecidas de un género respecto a otro.

Hay muchos modos de vivir el aplastante discurso masculino que recae sobre las mujeres artistas, una manera es bajo la forma de prejuicios, y es Isa Genzken (Alemania, 1948) quien nos da un ejemplo. Ante su participación en la innovadora exposición “Westkunst” de 1981 y en documenta 7, así como en la Bienal de Venecia de 1982, respecto a Genzken el discurso no logró más que tachar su obra de “exageraciones fálicas, una expresión de la histeria femenina”. Mucho del discurso androcentrado no alcanza más que a insultar a las mujeres llamándolas “histéricas”. Por otra parte, Genzken, con su obra, contradecía la extendida opinión (tan extendida en pleno siglo XX) de que la escultura era un terreno tradicionalmente masculino.

Hannah Höch, cuya obra puede catalogarse como dadaísta, nos recuerda que, a pesar de su actitud anárquica a la par que revolucionaria, los dadaístas berlineses formaban en realidad una especie de

¹⁵ VALIE EXPORT quiso siempre que su nombre apareciera escrito en mayúsculas con el fin de crear el impacto de un manifiesto y la calidad de un logotipo. Combinaba siempre su nombre con la leyenda “MADE IN AUSTRIA”, lo que transmitía la idea de que la producción de arte es también la producción de artículos; relacionaba dicha idea con el hecho de que las mujeres se consideren artículos tanto dentro como fuera del mundo del arte.

¹⁶ A.A. V.V. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Editado por Uta Grosenick. Editorial Taschen. 2005. España. p. 78.



club de Toby, es decir, masculino, con una jerarquía patriarcal en el que la presencia de mujeres seguía siendo excepcional. Tan así, que fue Hannah Höch la única artista incluida en la Primera Feria Internacional Dadá, celebrada en la galería berlinesa de Otto Burchard en 1920.

La obra de Höch era muy directa: entre los objetos que expuso se contaba el fotomontaje *Schnitt mit dem Küchenmesser (Corte con el cuchillo de cocina...)*, en el que no sólo se acuchillaba la cultura de “barriga cervecera de Weimar”, como anunciaba del título, sino que se abordaba la situación social de las mujeres; en un mapa aparecían los países europeos en los que la mujer podía ejercer su derecho al voto, mientras que en el montaje de cuerpos femeninos y masculinos ella mezclaba imágenes inequívocas de identidad sexual.

Hay otras artistas cuyo trabajo resulta más desafiante. Es Jenny Holzer (Ohio, 1950) quien desafía al sistema y hace un entrelazado entre política y arte, ¿acaso podría ser diferente? En 1993, el año en el que la guerra de Bosnia estaba en su punto más álgido, se publicó en la portada de la revista del *Süddeutsche Zeitung* un mensaje de Holzer impreso en tinta mezclada con la sangre de mujeres bosnias: “Donde mueren mujeres, estoy totalmente alerta”, que provocó un gran escándalo entre el público. Con esta acción y la serie fotográfica *Sex Murder (Asesinato Sexual, 1993-1994)*, donde escribió frases sobre la piel de mujeres, Holzer quería llamar la atención sobre los numerosos crímenes sexuales y violaciones que se producían en Bosnia. La artista es una firme defensora de los derechos humanos y de las mujeres. No obstante, independientemente del medio, sus mensajes son siempre punzantes emocionalmente y hacen que el lector se detenga a pensar. Ella afirmaba que “han sido las mujeres quienes han hecho el arte más desafiante en la última década. Desde el punto de vista psicológico, su trabajo es mucho más extremo que el de los hombres”¹⁷.

Hay diferentes formas de luchar, y mirando muy de cerca los mecanismos del poder las artistas logran acercarse a una posición más crítica de las estructuras sociales que determinan las diferencias entre los individuos, ya sea a partir del género, la raza, la etnia o cualquier otra distinción que sirva para poner a unos en ventaja respecto de otros. Magdalena Jetelová (antigua Checoslovaquia, 1946) insiste en que hay que reaccionar de forma emotiva y directa (tal y como ella lo hizo al graduarse en la Academia de Bellas Artes de Praga), a los acontecimientos políticos; ella lo logra ampliando objetos cotidianos a proporciones monumentales. “Se trata de un gesto que arroja luz sobre los mecanismos del poder, brutalmente simples, y los refractaba irónicamente con el objeto de

¹⁷ *Ibidem.* p. 150.



infundirse el valor necesario para enfrentarse a ellos”¹⁸. Se trata, entonces, de que las artistas se hagan de un espacio, y el espacio otorga poder.

Por consiguiente, en este sentido, la necesidad de construir un vínculo entre la vida y el arte se hace imperante, las artistas plásticas no podrán evitar, y será su deber, que la práctica artística se vincule a las estrategias de la vida cotidiana.

Pero vayamos a una artista de lo más radical y contestataria del sistema. Ella es Barbara Kruger, artista nacida en Nueva Jersey en 1945. La postura de Kruger parte de la base de que nuestra visión de la realidad, las ideas de normalidad, los roles fijos de cada sexo y la aceptación de la violencia diaria son constantemente recreados y están influenciados por las imágenes y el lenguaje. Es decir, su postura es heredera de un posestructuralismo. Su obra desafía y devela los clichés y estereotipos sociales conservadores. Dichos modelos establecidos fueron especialmente característicos en la era Reagan cuando, por ejemplo, no sólo se reprimía el debate sobre el SIDA –objeto de la obra de Kruger *Visual AIDS Project* (Proyecto visual sobre el SIDA, 1992) – sino que los logros del movimiento femenino, especialmente el derecho de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo y sus funciones reproductoras, se ponían en tela de juicio. Kruger investiga las voces que hay detrás de esas imágenes. Sus llamamientos en contra de las masivas campañas de oposición al aborto de aquellos años constituyen un ejemplo de su activismo, que adopta la forma de eslóganes impactantes y una polémica crítica sobre la forma de representar a las mujeres en las imágenes, como en la declaración *Your Body is a Battleground* (*Tu cuerpo es un campo de batalla*, 1989).

Por otra parte, su trabajo de diseño se centra en las estructuras ideológicas de los sistemas de conocimiento¹⁹ y toman como temas principales los sistemas de seguimiento, la medicina, las representaciones del cuerpo²⁰, la identidad sexual, las emociones, el trabajo, el poder y el abuso de poder.

Y seguimos en la línea de las artistas radicales. Sherrie Levine (Pensilvania, 1947, quien demostró que la conexión entre los artistas actuales y los de otros tiempos estaba reprimida por un complejo edípico; es decir, que el lenguaje artístico accesible para ella en tanto que mujer era algo que había sido desarrollado por hombres, hecho a la medida del hombre y de sus deseos y expectativas.

¹⁸ *Ibidem.* p. 160.

¹⁹ Ya Michelle Foucault nos advirtió de la relación entre conocimiento y poder.

²⁰ Ante este punto ya hemos insistido lo suficiente sobre la construcción social del concepto cuerpo.



Recordemos que en el Renacimiento la visión pictórica se basó en principios científicos enseñados solamente a los hombres, y cuya pintura se organizaba alrededor de las expectativas y convenciones masculinas.

Si el propósito del arte es hacer visible lo invisible, entonces resulta innegable, por lo tanto, que las obras creadas por mujeres son percibidas e interpretadas de forma distinta que si las hubieran realizado artistas masculinos.

Shirin Neshat (artista iraní, nacida en 1957), por su parte, acusa, con su obra, cómo en su país, los lugares públicos pertenecen a los hombres y los privados a las mujeres. Aquí entra en juego otro elemento, el religioso, el cual reprime a las mujeres. La artista acusa al chador (vestimenta para las mujeres musulmanas) de convertirse en una protección para la mujer que parece huir acosada por el entorno, huir de la existencia confinada dentro de la sociedad islámica y en busca de sí misma, sin muchas opciones de a dónde acudir.

Ante su obra, ella declara que ve su obra *“como un excursus en el tema del feminismo y del Islam contemporáneo, un debate que observa con el microscopio algunos mitos y realidades y que llegan a la conclusión de que todo es mucho más complejo de lo que muchos habíamos pensado”*²¹. En lo personal, su obra me impacta, seguramente me veo más identificada con su creación por ser la autora y yo misma mujer. Resulta interesante el modo en que su obra muestra la vulnerabilidad de las mujeres así como su fuerza y entereza.

Mere Oppenheim (Alemania, 1913) nos hace recordar que *“la libertad no es algo que te dan sino algo que tienes que conseguir, y la pregunta obligada es entonces, ¿por qué si las mujeres han luchado tanto por su libertad, no logran conseguirla del todo? Para la misma Oppenheim, “los artistas llevan la vida que más les place sin que nadie diga nada; pero cuando es una mujer quien lo hace, todos se asombran”*²². Oppenheim luchaba, su obra como instrumento, en contra del saber popular, aquél que recita que una mujer jamás podrá mantener una relación de igual a igual con un hombre.

²¹ *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI. Op. cit. p. 229.*

²² *Ibidem. p. 259.*



Artistas del Cuerpo

Y como ya lo dijimos, hay muchos y otros modos de luchar por nuestra libertad. Las “*estrellas*” de Elizabeth Peyton (Connecticut, 1965) presentan un lado andrógino, evidente, por ejemplo, en el cuadro *Piotr* (1996), que retrata a su colega artista Piotr Uklanski con una taza de café en la mano y una camisa roja al estilo de los años setenta. El aura andrógina que ella captura en su obra representa el rechazo de intentar establecer los sexos estrictamente separados. El retrato de la persona parece casi incorpóreo, de pronto se convierte en “esencial”, como Marcel Proust hubiera podido decir, porque ha encontrado su esencia ideal más allá de las funciones tradicionalmente asignadas a los sexos y más allá de los límites del tiempo y del espacio. Recordemos que hacia mediados de los noventa, las exposiciones exploraron otros problemas en relación al cuerpo. La primera de las cuestiones se puede ejemplificar en la muestra *Féminimasculin. Le sexe de l’art*, que abordó el tema de la identidad sexual, no poniendo mecánicamente un arte masculino a otro femenino, sino dejando constancia de cómo las obras de arte, más allá de las nociones de sexo y de género expresadas explícita y voluntariamente, pueden ser atravesadas por tal tema.

En el paso de la década de los ochenta a la de los noventa, la denuncia social y política coexistió con el planteamiento crítico de una zona de fricción mucho más cercana al artista, tanto geográfica como psicológicamente: su cuerpo. En seguida, el cuerpo se convirtió en un sitio nada neutral ni pasivo, sino más bien obsesivo en el que convergieron y se proyectaron a la vez prácticas artísticas y discursos críticos.

En este retorno al cuerpo, cuyo referente más específico es el *body art* de finales de los sesenta y los setenta, el artista, más que trabajar el cuerpo como soporte o indagar en las zonas más profundas del inconsciente individual y colectivo, recuperó el cuerpo en tanto que imagen para abordar una pluralidad de experiencias relacionadas con el ejercicio físico, la manipulación genética, la sexualidad, la enfermedad, entre otras.

En los años sesenta, el arte del *performance* y el *body art* utilizaban cada vez más los medios pictóricos, en particular los planos femeninos ya divulgados por éstos. En consecuencia, el cuerpo era a menudo presentado artísticamente como un símbolo intercambiable dentro de los medios de comunicación o utilizado como material artístico maleable. Para otros artistas, lo importante era la encarnación de sí mismo, de ahí el uso del cuerpo para asegurar una esencia verdaderamente femenina. Cindy Sherman (Nueva Jersey, 1954) siempre es simultáneamente el sujeto y el objeto de su trabajo, interpreta papeles femeninos culturalmente establecidos que reproducen los diferentes



medios de comunicación a fin de criticarlos y desestabilizarlos. Recordemos aquella fotografía suya del 1989 de la serie *History Portraits (Untitled # 216)* donde una imagen religiosa carga un bebé en brazos mientras su pecho queda de fuera. En *Sex Pictures (Fotografías de sexo, 1992)*, Sherman trabaja de modo más explícito que antes al destapar los fetichismos eróticos y los atributos culturales del cuerpo femenino. Éste no es visto como un lugar donde encontrar una identidad definida, sino como una construcción inestable y cambiante, siempre en peligro de convertirse en un escenario de horror y fragmentación. Para ella, el cuerpo de la mujer se convierte en un agente traumático que constantemente pervierte el orden de lo visible: fluidos corporales que ya no se pueden clasificar fácilmente, sexos que ya no se pueden definir sin ambigüedades, híbridos formados a partir del hombre y de la bestia. Su obra es un artificio presentado de forma teatral con la ayuda de trucos baratos como el uso de color exagerado y costuras visibles para juntar partes de los cuerpos artificiales. La habilidad de Cindy Sherman para perturbar reside a la vez en esa ambigüedad y en esas fracturas, pero también en sus cambiantes estrategias y direcciones, así como en sus toques paródicos.

Cindy Sherman, más que retratarse a sí misma, intentó reflejar los estereotipos femeninos de la época (la mujer coqueta, la sumisa, la intelectual, la ama de casa, la abandonada, la provocadora sexual) utilizando el estilo de los filmes de la serie B de los años cincuenta y sesenta. En realidad a la artista no le interesa tanto la mujer en sí misma, sino su apariencia o su imagen, es decir, la manera en que la mujer aparece en el cine, en la literatura, en la publicidad y, en general, en el universo de los *mass media*.

Más próxima a la ortodoxia escultórica en cuanto a formalización es la aportación de Kiki Smith²³ (Alemania, 1954), ella valora el cuerpo humano como un medio para experimentar el mundo, pero también como un campo de batalla político sobre el que se enfrentan los poderes de la política, la religión y la medicina. La artista, que nunca personaliza sus cuerpos, actúa como una sacerdotisa vudú que busca los secretos del alma y hurga en las regiones interiores del espíritu adentrándose en las regiones del cuerpo físico.

A principios de los años noventa, Kiki Smith inicia un nuevo tipo de obras, por lo común desnudos femeninos, que giran en torno al problema de la fragmentación física del cuerpo causada por las situaciones de violencia extrema. A decir de la artista, “acarreamos experiencias abusivas a lo largo

²³ *Ibidem*, p. 311.



de la vida que nos destruyen, nos humillan, pero que protegemos religiosamente”²⁴. Su obra, por lo tanto, es considerada una relectura, vulnerable en lo espiritual y en lo psíquico, del feminismo de los setenta.

El trabajo de Kiki Smith por su parte, “une presente y futuro con el objetivo de hacer que los excesos del presente y el papel individual en el mundo sean más comprensibles. Crea una nueva dimensión para la naturaleza y el cuerpo humano, reanima su significación en un mundo orientado hacia la tecnología y las ciencias e incita a la reflexión con imágenes impactantes pero también poéticas”²⁵.

La historia no ha estado nunca a nuestro favor. Un largo camino de creación, construcción cultural y transmisión de valores ha sido recorrido por la humanidad a lo largo de más de cinco mil años, sin embargo, la situación de desventaja y desigualdad que las mujeres padecen no ha podido ser modificada. No se niega que ciertos cambios han acontecido, sin embargo, el cambio que se necesita, un cambio desde lo más profundo de las redes del sistema, no ha tomado lugar. Cambia el escenario, la escena sigue siendo la misma. Es más, con la aparición del nuevo sistema social capitalista esta situación se ha recrudecido.

Los valores morales justifican el orden económico que relega a la mujer; así, mientras la economía la aleja del aparato productivo y la mantiene en el hogar cocinando y cuidando niños, las normas morales le señalan como características propias la resignación, la pasividad, la abnegación y la dependencia.

Cuántos milenios más hacen falta para que la mujer alcance un estatus de igualdad respecto a los hombres. Nos queda mucho por hacer, pero esta labor no sólo corresponde a las mujeres, los hombres están invitados a reflexionar respecto a esta situación. Se trata de un cambio que deberá trascender hasta alcanzar lo más recóndito y oscuro de nuestra sociedad patriarcal.

El arte tiene su labor en esta empresa. Mucho es lo que las artistas plásticas han logrado tocante a la libertad de expresión y al libre manejo que de su cuerpo –en todos los sentidos– puedan hacer las mujeres. El arte, por lo tanto, tiene el poder de transformar y diversificar las ideas. Jenny Holzer nos

²⁴ Guasch, *Op. cit.* España. p. 521.

²⁵ *Mujeres Artistas...*, *Op. cit.* p. 311.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

invita a recapacitar acerca de la situación de las mujeres y a estar totalmente alerta. Aporto aquí y a través de estas líneas mi granito de arena. No puedo dejar de estar alerta.

CAPÍTULO

III



Sandra Sánchez Hernández

Pensamiento

Aguafuerte

2008

20x30 cm.

CAPÍTULO III

Artistas Grabadoras del México Contemporáneo

*Grabar exige no sólo la presión de los dedos,
el movimiento de la mano y el brazo,
sino la participación de prácticamente todo el cuerpo,
incluyendo el alma y la pasión por el oficio.*

Nunik Sauret

*Este cuadro, mi querido señor, se parece a usted
Más que usted mismo.*

Max Lievermann

En el centro de su corazón, esta tesis se concentra sobre el grabado y técnicas afines. Es de mi interés hacer aquí una pequeña reseña sobre el mismo. Esta reseña engrandecerá el trabajo que está por presentarse respecto a las grabadoras del México contemporáneo, a partir de ese modo tan peculiar que tuvo el grabado japonés de influenciar el arte occidental.

Las primeras muestras de grabado existentes son japonesas, aunque sus orígenes provienen, casi con absoluta seguridad, de China.²⁶ A lo largo de los siglos XVIII y XIX el grabado dominó el arte visual de Japón, sin embargo, este estilo persiste vigente en la actualidad como importante elemento de influencia en las artes gráficas y, a la vez, como forma tradicional de arte, popular en el resto del mundo.

Veamos un poco de la historia de esta forma artística.

En el año 764 A.C., la emperatriz japonesa Shotoku decretó la construcción de un millón de pagodas en miniatura. Cada una de ellas debía contener un proverbio budista.

²⁶ S/A. *El arte de los grabados japoneses*, 1998, Tres Torres, España. p. 95.



Para acelerar el ritmo de producción, se decidió grabar dichos proverbios, en lugar de escribirlos sobre papel.

Ya en el siglo XII, los monjes habían adoptado una técnica para alcanzar la iluminación que consistía en repetir el nombre de Buda. Una forma sencilla de llevar a cabo esta técnica era grabando el nombre en un bloque de madera. Dichas imágenes alcanzaron una gran elaboración a medida que los monjes perfeccionaban sus habilidades en la realización y grabado de caracteres.

Poco después se comenzaron a grabar textos budistas sobre majestuosos e imponentes frontispicios, producidos según el estilo chino, aunque por el siglo XV ya se había desarrollado un estilo japonés propio.

El grabado se limitó a templos y monasterios hasta finales del siglo XVI, cuando una guerra civil, que había ocupado la mayor parte de la Edad Media, se cerró con una incómoda y forzada paz. En esta atmósfera de sosiego, las artes comenzaron a florecer.

Dice la leyenda que los primeros grabados llegaron a Occidente como papel de envoltorio para cerámica china exportada a Europa. Sin embargo, el hombre que inició la moda del arte japonés fue el grabador francés Felix Bracquemond, quien halló casualmente una copia de Manga de Hokusai. Lo mostró a amigos y artistas. Muy pronto se abrió una tienda de objetos de arte de Japón, incluyendo grabados.

Edouard Manet (1832-1883) fue el primer artista influenciado. En su obra eligió escenas cotidianas que fueron empleadas como temas de los grabados japoneses y disminuyó la perspectiva de sus dibujos de estilo japonés. En lugar de copiar y modelar a los pintores académicos, Manet pintó los moldes planos policromados de los grabados japoneses. También tenía acceso al *Manga* y cuando pintó el retrato de Emile Zola, incluyó un biombo japonés y un grabado de actor en el fondo.

El grabado japonés también ayudó a liberar a Edgar Degas (1834-1917) de las restricciones de los temas académicos de aquellos tiempos. Eligió como tema principal uno de los grandes del *ukiyo-e*: las mujeres en su aseo. Su segundo tema más importante fueron las bailarinas, el equivalente europeo de la geisha y el *Kabuki*. Al igual que Manet, disminuyó la perspectiva, perdiendo así profundidad, muy al estilo japonés.



La leyenda del papel de envoltorio puede haber surgido entorno a Claude Monet (1849-1926). Vio grabados japoneses por primera vez en *Le Havre* pero, catorce años más tarde, descubrió algunos en una tienda de cerámica de Ámsterdam. Ofreció un alto precio por un jarrón, si lo envolvían con los grabados.

El comedor de Monet se hallaba repleto de grabados japoneses y la influencia que ejercían en su trabajo era clara. En su pintura “Terraza de Sainte Adresse”, empleó moldes planos y pintó ondas utilizando trazos cortos de distintos colores, método empleado en Japón.

Por su parte, el artista americano Whistler (1834-1903) fue expuesto a los grabados japoneses cuando estudiaba en el taller de Charles G. Gleyre, en París. En el “*Capricho en Púrpura y Oro, no. 2 – El Biombo Dorado*”, pintado en 1871, empleó los elementos planos de un grabado ukiyo-e. La modelo, a su vez, lleva un kimono y está rodeada por elementos japoneses, a la vez que el fondo es un biombo japonés. Incluso su famoso “Retrato de la Madre del Artista”, pintado también en 1871, está compuesto por un conjunto de áreas planas en gris y negro, con poca o ninguna perspectiva.

Henri Toulouse-Lautrec (1864-1901) fue introducido en el mundo de los grabados japoneses por Degas, y se convirtió en coleccionista. En sus pinturas, puede apreciarse su influencia en la falta de perspectiva y sombra. Ésta es substituida por líneas y contraste de luz y zonas oscuras.

La influencia del *nishiki-e*²⁷ es todavía más evidente en sus conocidas litografías. En ellas, utiliza zonas planas de color liso, figuras cortadas, caras inexpresivas y caricaturas, todo ello perteneciente al grabado japonés.

Por su parte, y como reacción contra los impresionistas, el artista Paul Gauguin (1848-1903) realizó pinturas en los mares del sur empleando moldes planos de color y eliminando por completo la perspectiva. Sus árboles son estilizados al estilo japonés y el grabado de los tres gatos de Kuniyoshi parece haber sido la fuente de inspiración para sus “*Tres Cachorros*”, pintado en 1888.

Vincent van Gogh (1853-1890), amigo de Gauguin, estudió las “*Cien Vistas del Monte Fuji*”, de Hokusai, mientras aprendía a dibujar. En el año 1886, pintó “*Colección Japonesa: Árboles en Flor*”, a imitación de Hiroshige. La “*Colección Japonesa: El Puente en un Día de Lluvia*”, cuadro pintado en 1887, es casi una copia exacta del grabado de Hiroshige “*Lluvia Repentina en Oashi*”.

²⁷ Obras sutiles y armoniosas. *Nishiki-e* significa “estampas en brocado”. Este procedimiento fue utilizado por primera vez por el artista Harunobu en los años 1760-1768.



Finalmente, “*Colección Japonesa: El Actor*”, de 1988, es la copia de un actor grabado por Keisai Eisen.

La suntuosidad del arte modernista fue adjudicada a la influencia de los grabados japoneses, y pueden observarse elementos de *ukiyo-e*²⁸ en el Expresionismo, el Cubismo, el Futurismo, el Surrealismo y el Arte Abstracto. De hecho, sería difícil hallar algún área de pintura moderna o arte gráfica que no tuviera influencia japonesa.

El arte occidental tuvo poco impacto en el *ukiyo-e* de periodo clásico, ya que no llegaba a Japón. No obstante, Okumura Masanobu desarrolló el *uki-e*, incorporando un sentido occidental de la perspectiva y Toyoharu parece haber sido influenciado por la caligrafía occidental, llegando a copiar a Antonio Visentini.

El postimpresionismo de Gauguin tuvo así mismo una gran influencia en Kiyosho Saito (nacido en 1907), que fue otro pintor convertido en artista de grabados. Llegó a ser tan conocido en América que en el año 1967, se le encargó un grabado del primer ministro Eisaku Sato, que se publicó en la portada de la revista *Time*.

Saito también fue influenciado por el Expresionismo, especialmente por Edgard Munch quien, admite, es su artista preferido. De hecho, prácticamente todas las escuelas de arte occidentales hallan su reflejo en los grabados japoneses contemporáneos. La influencia de Gauguin, Van Gogh, Picasso, Klee, Miró y Kandinsky (artistas claramente influenciados por los grabados japoneses) es asombrosa, lo que significa que el arte del grabado japonés ha llegado, finalmente, a completar el círculo.

Es ese un pequeño atajo por el camino recorrido del grabado (desde su origen japonés hasta su llegada a occidente) y la influencia que ha tenido sobre los artistas de este lado del Atlántico.

²⁸ El término *ukiyo-e* designa el arte de los grabadores de estampas, así como el de los pintores y de los escritores que trabajaron con el mismo espíritu. Significa “imágenes del mundo flotante” y fue empleado por primera vez por el escritor Asai Ryoj en 1661. retoma la noción budista de la no permanencia del mundo visible, impregnada de melancolía poética.



La pregunta que ahora surge es si las artistas que estamos por revisar reconocen, ya sea inconscientemente o abiertamente, que su obra haya sido trastocada, por lo menos de alguna manera, por el origen del grabado, su origen japonés. Por los menos, Nunik sí.

Artistas del grabado mexicano contemporáneo

Si las técnicas de estampación, entre ellas el grabado, aún sobreviven, es debido a su capacidad de acercarse al alma humana. No podemos hacer más que amar la superficie del papel, el olor de las tintas y las ilustraciones acertadas. La gráfica utiliza gestos que adquieren significado en las relaciones humanas. Así, los gestos representados en el arte y los que se realizan en la vida real guardan cierta relación. Y nuestras artistas representan este elemento de manera magistral.

No podemos olvidar que el arte parte de un esquema que se modifica y ajusta hasta que parece reflejar el mundo visible, y parece ser esta su función.

Como parte de mi investigación deseo hacer una brevísima introducción a la obra de artistas que elegí por ser representativas del quehacer de las mujeres grabadoras del México contemporáneo. Ellas son Nunik Sauret, Magali Lara y un grupo de artistas grabadoras que han formado un taller en donde han plasmado sus sentimientos y su sentir sobre el tema de la mujer, ellas son: Guadalupe Bishop, Alicia García, Isalia Martínez y Norma Rojas.

Hagamos un brevísimo recorrido por su arte y quehacer. Comencemos por Nunik Sauret.

Nunik Sauret

María de Jesús Dolores Sauret Rangel “Nunik” nace el 12 de mayo de 1951 en la Ciudad de México.

Ingresa en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda, INBA, donde realiza sus estudios profesionales de 1967 a 1970. Fue alumna del maestro Octavio Bajonero en el Taller de Grabado del Molino de Santo Domingo de 1968 a 1975. En 1976 participa en el curso de grabado con el maestro Mauricio Lasansky, en la ciudad de México.





Nunik Sauret
Arquetipo III
Litografía
80 x 112 cms.

Ha participado en las siguientes bienales de grabado y dibujo: Rijeka, Yugoslavia; Fredkstad, Noruega; Cali, Colombia; Cracovia, Polonia; Maracaibo, Venezuela; México, D.F., México; Nueva Delhi, India; Washington, D.C., EUA; Roma, Italia; San Juan, Puerto Rico;

Lubjana, Yugoslavia; San Francisco, EUA; Vama, Bulgaria; La Habana, Cuba; Cadaquéz, España; Nueva York, EUA; Urawa, Japón; Toronto, Canadá.

Ha realizado quince exposiciones individuales entre las que destacan: Galería Chapultepec, INBA, México, D.F., 1969; Galería de Letras, Cali, Colombia, 1976; Galería Etcétera, Panamá, 1976; Galería Ponce, Méx., D.F., 1977; Galería Arte Mexicano, México, D.F., 1981; Galería Matisse, Monterrey N.L., 1985; Museo de Arte Contemporáneo, Morelia, Mich, 1988; Museo de la Estampa, INBA, México, D.F., 1990; Galería Kin, México, D.F., 1992, Casa del Lago, UNAM., Méx., D.F., 1993.

También tiene en su haber gran número de exposiciones colectivas tanto en México como en el extranjero, entre las que destacan: 1975: *“La mujer en la plástica”*; Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D. F.; 1980: *“La mujer en las artes visuales”*, Museo de Arte Moderno, Cali, Colombia; 1981: *“35 pintoras mexicanas”*, Kunstlerhaus Bethanien, Berlín, Alemania Federal; 1983: *“Exposición permanente de arte contemporáneo”* Museo de Arte Moderno, INBA; 1984: *“Una década emergente”*, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.; 1985: *“Mujeres latinoamericanas en el grabado”*, Arch Gallery, Nueva York, EUA.; 1986: *“Gráfica mexicana del siglo XX”*, Museo de Arte Contemporáneo, Río de Janeiro, Brasil; 1986: *Gráfica internacional*, Richards Gallery Northeastern University de Boston, EUA; 1990: Casa de México, Washington, D.C., EUA. Ha recibido los siguientes premios, menciones y becas: Primer y Segundo Premio de Grabado, Salón de la Juventud, México, D.F.; Mención Honorífica, Bienal de Dibujo, Rijeka, Yugoslavia; Mención Honorífica, Bienal de Artes Gráficas Latinoamericanas, Museo Contemporáneo de Arte Hispano, Nueva York, EUA, Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes “Creador artístico”.



Es una de las grabadoras que más admiro. Su obra reciente, resultado de su exploración de las técnicas japonesas de estampación. Decana del ex libris, hacía uno tras otro cuando en México pocos grabadores recordaban que pegar estampas en los libros era un buen pretexto para la expresión.

Continuamos con otra grabadora y pintora que en su trabajo representa la naturaleza en combinación con la figura humana.



Nunik Sauret
Platicando
Grabado agutinta
22 x 29 cms.

Magali Lara

Nació en la ciudad de México en 1956. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas mejor conocida como *Academia de San Carlos*. En 1977 tuvo su primera exposición individual en la misma escuela con el título de "*Tijeras*" que consistía en diez dibujos con textos a manera de historietas y un libro de artista. Trabajó en el *Grupo Março* y colaboró con el *No-Grupo* en los setenta. Son conocidas sus preocupaciones políticas, su interés en desarrollar formas de arte no-objetual y por los libros de artista.



En 1981 fue curadora junto con Emma Cecilia García y Gilda Castillo de la primera exposición de mujeres artistas contemporáneas mexicanas que viajó al *Künstlerhaus Bethanien* en Berlín Occidental.

Organizó varias muestras de libros de artistas para Estados Unidos y Brasil. Durante los ochenta publicó poemas visuales en varias revistas especializadas y comenzó a pintar y a hacer grabado apartándose de los grupos y comenzando una investigación más personal. En 1999 ganó la beca para una residencia en el Banff Center en Canadá. Hizo libros de artista con Lourdes Grobet, Carmen Boullosa y *Editorial Cocina*.



Magali Lara
La lengua, El fuego 4
Monotipo
37 x 37 cms.

Trabajó como escenógrafa con Jesusa Rodríguez, Liliana Felipe y Betsy Pecanins. Ha producido libros con las poetas Gloria Gervitz y María Baranda. Es maestra en la Facultad de Artes Visuales de la UAEM Morelos y junto con Gerardo Suter coordinó el eje básico del nuevo programa de estudios de esa institución en 2007. Ha expuesto de manera individual y en colectivas en México, Estados Unidos, Europa y América Latina. Su obra forma parte de varias colecciones importantes como el Museo Carrillo Gil, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, en México; *Stedelijk Museum voor Actuele Kunst* en Gante, Bélgica *Museum of Latin America* en Long Beach en Estados Unidos, entre otros.

Tiene la beca del Sistema Nacional de Creadores. Fue tutora de gráfica del programa de Jóvenes Creadores del 2004 al 2006. Actualmente estudia de nuevo en la UdG Artes Visuales y es coordinadora de la especialización de pintura de la UAEM. En los últimos años ha trabajado con Luis Ordóñez en varias animaciones y junto con la compositora Ana Lara presentó un proyecto sobre los glaciares en la Sala de Arte Público Siqueiros en el 2009.

A lo largo de su vida como artista, Magali Lara cuenta con más de cincuenta exposiciones colectivas y más de veinte individuales en importantes espacios tanto nacionales como internacionales. Asimismo, esta artista, ha recibido numerosas becas, reconocimientos y premios gracias a su talento. Entre ellos se destacan la Beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte del CONACULTA, una beca de residencia en Chiapas entregada por *Amate-Boréal Art/Nature*, una Mención en la V Bienal Iberoamericana de arte, Mención Honorífica en el Concurso de exvotos convocado por el Centro Cultural Arte Contemporáneo en México D. F. entre otros más.

Gracias a estos premios, así como al éxito de sus numerosas exposiciones tanto nacionales como en el extranjero, diversos museos y colecciones de prestigio han adquirido obras de la autora: *Museum of Modern Art MOMA* (Nueva York E.U.A.), *Centro Cultural Arte Contemporáneo* (México D. F.),



Coca-Cola México (D.F.), Fundación Banamex (México D.F.), Fundación Cultural Televisa (México D.F.), Galería de Arte Mexicano (México D. F.), Instituto de Arte de Chicago (Illinois, E.U.A.), Museo de Arte Álvaro y Carmen T. de Carrillo Gil (México D.F.), Museo José Luis Cuevas (México D. F.), sólo por nombrar algunos.

Para Magali el paisaje siempre nos regresa a un lugar interno donde nos confrontamos con la naturaleza, y con ella, a los cambios y pérdidas que suelen parecernos crueles y los cuales ahora son producidos por nuestra manera de vivir.

A los veinticinco años, después de trabajar únicamente con dibujo y texto, decidió pintar y llegó a las flores porque le permitían hacer una relectura del arte hecho por mujeres en el siglo XX y la relación entre el cuerpo femenino como un paisaje. Sin embargo, al enfrentarse a la muerte de su esposo, logró entender cabalmente la idea central de este género: a través de su identificación con un árbol podado pudo considerar las formas de la naturaleza como un posible vocabulario para construir imágenes de su experiencia ante y con el mundo que le rodea. No es la primera que toma ese punto de partida pues tenemos la secuencia extraordinaria del árbol de Mondrian o los dibujos botánicos de Beuys.

El árbol como imagen del cuerpo es muy antiguo y muy apreciado en muchas culturas, a veces como el centro del lugar de pertenencia y su conexión con el cielo y el submundo, a veces en la relación del mundo y del yo.

Magali no sólo toma como propia la lucha a favor de las mujeres. Su compromiso como artista también raya en las líneas de un compromiso con el medio ambiente.

Su proyecto de investigación toma el tema del paisaje y de nuestra situación con el calentamiento global para hacer una animación que nos permita recuperar el sentido de contemplación, que en los últimos años se ha visto opacado por la saturación y velocidad de las imágenes provenientes del cine, la televisión y la Internet.



Magali Lara
Términos de Género
Acuarela
1999



Esta investigación la ha trabajado durante los últimos tres años como parte de la beca otorgada por el Sistema Nacional de Creadores y del cuerpo académico Investigación Visual Contemporánea de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Estado de Morelos UAEM. Es así que como en este proyecto también colaboran con ella artistas como Luis Ordóñez y Ana Lara, Jorge Torres Sáenz, Valeria Palomino y El Grupo de Músicos.

A continuación se hace una semblanza de como inicia el taller de “*Experimentación Visual*” que formaron Guadalupe Bishop y Gabriela Terán.

Se fundó en 1992 por las maestras Guadalupe Bishop Montoya y Gabriela Terán Ribera, en el que trabajaron intensamente durante algún tiempo y en el año 2000 deciden separarse y formar dos talleres; Guadalupe Bishop el “*Taller de Experimentación Visual*” y Gabriela Terán el “*Taller de Alquimia*”.

Sin embargo se ha seguido trabajando en conjunto y han formado un grupo de pintoras y grabadoras muy consistente, siempre buscando nuevos objetivos, experimentando nuevas técnicas y materiales.

En el que cada una de ellas ha tenido la libertad de expresar sus ideas y pensamientos plasmando en cada una de sus obras toda esa energía que representa todo buen artista.

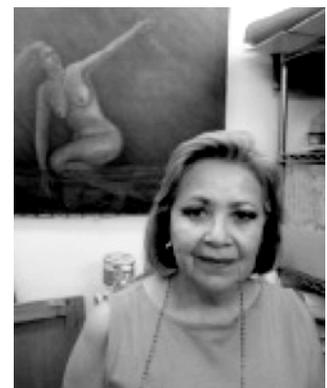
A continuación haré una breve semblanza de cada una de ellas; comenzando por su fundadora.

Guadalupe Bishop

Nació en la ciudad de México en 1952, y actualmente reside en Xochimilco, incursiona en el área del arte preparándose académicamente acreditando diversos cursos y diplomados.

Estudió la licenciatura en el Instituto Superior de Ciencias y Arte en *YACATIA*.

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas tomó cursos de educación continua, adquirió el conocimiento de técnicas, como dibujo y pintura; con los maestros Luis Nishisawa, Aureliano





Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

Sánchez, Salvador Herrera, Roberto Camaño y Alejandra González Leyva, lo cual le permitió independizarse para dar clases y formar su propio taller.

En la Academia de San Carlos de 1992 a 1995 estudió dentro del programa de Educación Continúa las técnicas de pintura con el maestro Francisco de Santiago y huecograbado en color con la maestra María Eugenia Quintanilla.

Después en 1995, el *Centro de Estudios para Extranjeros* de la UNAM en Estados Unidos de Norte América, tomó cursos en donde conoció a distintas personalidades del medio adquiriendo de ellos el conocimiento en las artes visuales.

De igual manera asistió a cursos en el Museo de las Intervenciones tales como *Iconografía Prehispánica y Códices y Mitología Griega* entre otros; cursó estudios que abarcan desde la época prehispánica hasta la actualidad. Siendo su instructora la historiadora Alejandra González Leyva.

Cursos que realizó

Cerámica en Barro: Terracota a baja temperatura con el maestro Nemesio Estrada

Grabado en Color: Instruida por la maestra María Eugenia Quintanilla, en hueco-grabado en color. Obteniendo experiencia en grabado, por lo que actualmente imparte clases de grabado.

Su experiencia profesional se destaca en la creatividad, producción y diseño comercial.

Exposiciones Individuales

Exposición individual en el *Latín American Art in 90s University Gallery*, St Johns University New York USA, Conocimiento: Experto en 1993. “Sensibilidad, expresión, arte” Casa de cultura. Luis Spota.

Exposiciones Colectivas:

(Conocimiento: Experto - Usado hace 3 años - Años uso: Más de 4 años). 1985. “Grupo Isla 12”. Casa de cultura Luis Spota. 1991. “La pintura tonal” Conjunto Carlos Pellicer 1992. “Ars Gennau” Colegio de Bachilleres. 1993. “Expo arte internacional” palacio municipal de las ferias. 1994,95 y 96.



Guadalupe Bishop Montoya
Sígueme
Colografía
22 x 32 cms.
2001

“Esculturas en cerámica” Centro artesanal independencia. 1996. “Solo por hoy, sin nombre” Casa club japonés de México. 1997. “Las huellas de la historia” Casa de la cultura de Tlalpan. 1998. “Las mujeres en el arte” Instituto tecnológico de Monterrey. Edo de Mex. 1998. “Rojo” Centro cultural casa borda. 1999. “Mujeres hoy mañana y siempre” Casa de cultura Raúl Anguiano. 1999. “Contrastes y matices” Restaurante la calesa de Londres. 2000.

“Tradiciones” Centro cultural y social veracruzano AC. 2001. “*Lo único eterno*” Centro Vasco AC. 2002. “*Expresiones libres de la mujer*” LVIII Legislatura de la cámara de diputados del H. Congreso de la Unión. 2002 “*La mujer y el muralismo*” Museo nacional de México. 2003. “*Cambio mi vida...transformamos al mundo*” Lobby.

En el 2001 participó en la primera Bienal Nacional de Estampa. Rufino Tamayo, en el Museo Nacional de la Estampa en México D.F.

En lo particular la disciplina del grabado la atrajo desde el primer momento, la paciencia, la elaboración, la imaginación con la que elabora una placa y después la obra le es fascinante. Las técnicas antiguas, las modernas, lo que hay que aprender y experimentar, es un aprendizaje que lo lleva día a día y que transmite en el taller. Lo importante, es la autenticidad y es lo que transfiere a la hora de enseñar.

¿Por qué trabajar acerca de la mujer?

Ella piensa que la mujer, en el ámbito del arte, tiene una participación ahora mucho más importante. Guadalupe dice que las imágenes de mujeres pintadas en otra época, sin duda la mayoría estaban hechas por hombres, o sea que el papel femenino en el arte era totalmente limitado.



Ahora la mujer graba, se expresa, expone y se atreve a todo, ha logrado avanzar enormemente en el ámbito del arte. Intenta descubrir lo que la mujer puede decir, a través del arte con base en las experiencias vividas no imaginadas.

Alicia García Corona

Nació en el Distrito federal y su vocación por el arte apareció desde muy pequeña. Incursionó en la pintura al temple en el “*Centro de Artes y Humanidades*” a la edad de 12 años. Estudió la Licenciatura en Ciencia y Técnicas de la Información de 1975 a 1980, pero transcurrió algún tiempo antes de que retomara las Artes Plásticas. En este camino ha querido irrumpir en varias disciplinas como el dibujo y la pintura, escultura, grabado y cerámica, con el fin de ser una artista más completa; cada una de ellas forma una parte que complementa a la otra y hace que se sienta, alegre, entregada, apasionada desde la primera ocasión que tuvo contacto con el arte.



Sus estudios los realizó con maestros de la más alta calidad y en diversos talleres, desde 1989 a la fecha, ha participado en múltiples exposiciones colectivas y cuatro individuales.

Perteneció al *Directorio de las Artes Plásticas* de 1998 al 2000.

Pertenece actualmente a la “*Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas*”, desde el 2003.

Comenzó a hacer grabado como resultado de la búsqueda para enriquecer su trabajo; ha tenido la suerte de participar en el “*Taller Experimentación Visual*” de la Maestra Guadalupe Bishop, en donde aprendió las técnicas antiguas para grabar como: punta seca, agua tinta, agua fuerte, huecograbado, así como colografía, linografía, etc. El descubrir la posibilidad del dibujo en el material escogido, saborear los resultados del color, de la inversión de la imagen, la reproducción de la obra y el gozo de la creación, es lo que le ha proporcionado la realización del grabado que la llena de grandes satisfacciones creativas.



Alicia García Corona
Sensual
Punta Seca
28 x 38 cms.
2006



¿Por qué trabajar acerca de la mujer?

Casi toda la obra de Alicia tiene como tema la figura humana, especialmente a la mujer.

Para Alicia la presencia femenina en el arte es de un carácter importantísimo. Para ella representa una riqueza de cualidades que se mezclan, porque al igual que se siente su fuerza, se puede percibir su dulzura, su alegría o tristeza; son sentimientos que se encuentran intrínsecos en ella, le pertenecen y se los apropia sin remordimiento de mostrarlos.

La mujer en el arte, como ser creativo, habla de una libertad que nos hemos ganado con mucho trabajo, de un lugar por el que hemos tenido que luchar, pero que ahora, es nuestro, y tenemos un respeto como artistas que a nuestras antepasadas se les negó. Las mujeres que vivieron la época del cambio de 1968, pueden estar satisfechas de los logros y metas que ahora disfrutamos; supieron disputar nuestro lugar en el mundo del arte masculino y ahora es el momento de gozar de ese privilegio bien ganado.

Para terminar Alicia menciona este pensamiento que está en la inscripción del frontispicio del *Museo del Hombre*, en París:

*“Todo hombre crea sin saberlo,
Como respirar,
Pero el artista siente crear,
Su trabajo toma todo su ser
Y su pena bien-amada lo fortifica.”*



Isalia Martínez Vieyra

Es originaria de Cuauhtémoc, Estado de Michoacán, nació el día 30 de octubre de 1953, inició su quehacer de pintora en 1995 en el “*Taller de Experimentación Visual, Dibujo y Pintura*” a cargo de las maestras Gabriela Terán y Guadalupe Bishop en la Ciudad de México, Distrito Federal, en dicho lugar empezó a desarrollarse como artista visual como un medio para expresar sus sentimientos, emociones y sueños. Hasta ahora sigue acudiendo a grabar allí.



Ha realizado doce exposiciones colectivas y tres individuales entre las que se encuentran las siguientes:

Exposiciones Colectivas

“*Latin Art In The 90'S*” St. John'S University, New York City, E.U.A.1998. “*Mujeres Hoy, Mañana y Siempre*”. Participación por la Jornada del Día Internacional De La Mujer Casa de la Cultura Raúl Aunguiano, 1999 “*Concurso y Exhibición de Arte Religioso Hispanoamericano*” Centro Católico Hispano del Nordeste New York City, E.U.A., 2001.

Exposiciones Individuales

“*Raíces*” Centro de Enseñanza para Extranjeros (Cepe)

Universidad Nacional Autónoma de México, 2002“*Color, Sueños y Realidades*” Patronato del Parque Ecológico de Xochimilco, 2000 “*México, Magia y Fantasía*” Casa de la Cultura Raúl Anguiano, 1998



Isalia Martínez Vieyra
Provedora
Aguafuerte
16 x 25 cms.
2003



¿Por qué trabajar acerca de la mujer?

Para ella las mujeres de hoy son la base de la sociedad no solo como las creadoras y dadoras de vida, sino como participantes activas en todas las funciones de la vida nacional, ya sean acciones económicas, de toma de decisiones y dando ellas, en los últimos años, las más sonadas glorias deportivas, son base de la fuerza y fuentes inagotables de amor y esperanza, está en las manos de las mujeres de hoy el cambio que nuestra nación requiere con la crianza de mejores ciudadanos, con la lucha por un día mejor y con el sustento emocional e incluso económico de los hogares mexicanos.

Para ella la mujer es color, amor, fuerza y pasión es a través de su obra que busca expresar las escenas cotidianas del mundo real, el mundo que nos rodea y el mundo irreal o fantástico, es decir el mundo de los sueños, ese mundo inagotable que revela miedos, fantasías y deseos de un mundo en la búsqueda continua de paz y amor.

Norma Rojas

Nació en la ciudad de México y estudió la licenciatura de profesores.

Intentó estudiar antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, pero por diversas circunstancias no pudo seguir esa aspiración aunque con los años su deseo se realizó. Entró a la UNAM a la escuela para extranjeros donde tomó un diplomado sobre México en que incluía un buen curso de arqueología y arte prehispánico. Estos estudios le permitieron conocer México casi en su totalidad, conoció sitios arqueológicos y coloniales, dichos estudios le permitieron enamorarse de la cultura llevándola a conocer la grandeza de la mujer mexicana casi al mismo tiempo incursionó en las artes plásticas y fue un modo de plasmar la belleza de su país así como la de la mujer.



Asistió a los siguientes cursos con constancia de 1992 a 1995. Hizo el diplomado de estudios mexicanos en la escuela para extranjeros, UNAM. En 1998 estudió *Apreciación de las Artes Visuales y Artes Populares* en Michoacán, México, con el maestro Alfredo Salce y la maestra Graciela Kartofell. En el 2000 toma el *Seminario de Obras Plásticas y Derechos de Autor en SOMAAP*,



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

CONACULTA, FONCA, INBA en México D.F. En 2001 el *Seminario de Arte Contemporáneo en Nueva York, USA*. Con la maestra Graciela Kartofell. En 2001 *Iconografía Colonial* en la facultad de Arquitectura, UNAM con el maestro José Antonio Bonilla Terán. En 2003 *Arte Islámico* en el Centro Nacional de las Artes en México D.F.

En 1991, estuvo en el taller de Olga Salazar, de 1992 a la fecha en el “*Taller de Experimentación en Dibujo*”, Pintura y Grabado con la maestra Guadalupe Bishop y Gabriela Terán.

Exposiciones Colectivas

En 2000 “*Tradiciones*” Centro cultural y Social Veracruzano en México D.F.

En 2004 “*Entre la Luz y el Alma*” en el Centro Cultural San Ángel en México D.F.

En 2004 “*Alquimia*” en el Centro Cultural San Ángel en México D. F.

En 2007, 2008, 2009 en el Salón SOMAAP en el Hospital Siglo XXI en México D.F.



Norma Rojas
Cuba
Hueco grabado
38 x 24 cms.
2003

Exposición Individual

En 2005 “*Nematiuani*” Obra de FENTIR Escuela Nacional Preparatoria UNAM México, D.F.



¿Porqué trabajar acerca de la mujer?

Primero a través de diferentes técnicas pictóricas trató de representar la sensualidad, la belleza, la diversidad y la delicadeza de la mujer. Ha tratado temas como el sometimiento, la vejación, la miseria también como el orgullo, la concientización y la introspección femenina.

La mujer es fuente tanto de vida como de inspiración, ha sido motivo de estudio y representación desde hace miles de años y para ella sigue siendo el primer motivo para recrearla en su obra gráfica.



Norma, Guadalupe, Alicia e Isalia
“Taller de Artistas Grabadoras”

¿Por qué ellas y no otras?

Como grandes artistas que impactan el arte gráfico en México, he considerado a estas artistas grabadoras ya mencionadas por las siguientes razones.



Comienzo por Nunik Sauret, que es otro ejemplo de lo que las mujeres podemos lograr, pues con su trabajo ha llegado a traspasar fronteras, imponiendo su estilo dentro del arte gráfico.

Para Sauret, el grabado es un trabajo en el que cada impresión se hace individual, siempre hay una variación porque influye el clima, el estado de ánimo del impresor, la humedad, en fin, una serie de aspectos que caen fuera de nuestro control.

Sin embargo, Sauret precisa que ni lo barato de los insumos, ni su posibilidad de reproducir una obra en varias ocasiones, significa que el grabado sea un arte plástico “menor”, como se le ha despreciado durante los últimos años. Sauret es una gran defensora del grabado y considera que cada grabado es diferente a otro.

El recorrido que Sauret ha hecho a lo largo del arte y de la gráfica en especial es innegable, ella ha logrado abrirse paso a lo largo de su trayectoria por los caminos del arte. Su trabajo es tan impecable y artístico que se da el gusto de asesorar a un Aceves Navarro, un Cuevas, un Castro Leñero, entre otros. El estilo de Sauret, quien además trabaja sobre el tema de las mujeres, es reconocible y virtuoso.

Sauret evitó en las alegorías visuales despliegues argumentales. La arquitectura de flores y de frutos, trazada con precisión, delicadeza y suavidad, le ha servido para componer metáforas llenas de insinuaciones. Su propensión a simbolizar con inconfundible carácter femenino lo femenino, a partir de cosas reconocibles de la naturaleza, la acerca a artistas como Georgia O’Keeffe, Frida Kahlo o Judy Chicago. De esta forma, Sauret proclama y exhibe su desinhibición.

Su obra es cada vez más depurada y esencial, por lo que cada vez más recibe una descarga sumamente más emotiva. Entre más se apropia de su identidad y la entiende más se acerca a la naturaleza. Se demostró en un naturalismo no exento de fantasía. Lo demuestran sus estampas de la serie *Insectario*. Aunque siempre será el tema de la mujer (ellas y las otras, en la realidad y en el mito) el que provoque mayor número de variaciones.

En su estilo destacan las líneas delgadas, continuas, redondas, los sombreados sutiles. Su estilo es, por lo tanto, virtuoso y reconocible, de una compleja simplificación, porque en lo simple está lo bello.



Para evitar alteraciones trabaja con el mismo cuidado todas las etapas: incisión, entintado, impresión. Es una de las mejores impresoras de México. Destacados grabadores han confiado a su honestidad y experiencia múltiples ediciones.

El grabado nació estrechamente ligado a la letra para ilustrarla, es Nunik quien continúa, muy a su estilo y manera, esta tradición, filtrando en las imágenes su siempre renovada cultura literaria.

Sauret ha logrado madurar un estilo propio, con un lenguaje distinto. En el trabajo de Nunik Sauret vemos algo de informalismo abstracto de los años sesenta, se le encuentra cercana a Lilia Carrillo, pero sus piezas son mucho más meticulosas, con una intención de definición. Mientras Lilia busca el accidente, Nunik ya sabe qué es lo que va a acontecer en la mezcla; eso no nos extraña, ella sabe que la gráfica tiene mucho de química, de laboratorio científico.

De la misma manera, resulta incuestionable que la obra de Sauret ha influenciado la mía; a continuación muestro la manera en que *Circunstancias* resulta de dicha influencia.



Sandra Sánchez Hernández
Circunstancias
Aluminografía
34 x 48 cms.



Nunik Sauret
Y el alma
Litografía
2005

Por su parte, la obra de Magali Lara, a nivel subjetivo, podría nombrar como aquella capaz de infiltrarse en los más recóndito del ser, pues sus temas me son familiares. La sutileza con la que maneja las formas y la integración de la figura con la naturaleza me resultan fascinantes. Y para muestra un botón, pues a continuación muestro la influencia que su obra, en especial *Escuchas*, ha tenido sobre *Deseo... Amor...* de mi autoría.



Magali Lara
Escuchas Deseo....
Grabado-Aguafuerte
40 x 30 cms



Sandra Sánchez
Amor...
Litografía
28 x 35 cm.
2008

La obra de Lara resulta, entonces, una fuente de inspiración, ya que mi obra se deja influenciar por la suya en tanto que la sutileza con la que Magali Lara trabaja me permite aspirar, a la vez, a una fuerza necesaria para representar sentimientos y emociones a través de las imágenes.

Sí, la obra de Lara es comprometida políticamente, pues ella es una luchadora social, entonces dicha obra representa ciertamente los síntomas de la emoción de masas.

Sin duda, Magali Lara es una de las mujeres más destacadas dentro del arte mexicano de tradición figurativa que plasma en su obra naturalezas en constante cambio.

Estas artistas buscan la reacción del espectador, para así lograr la impresión que se desea. El deseo de cada una de ellas es plasmar convincentemente la expresión humana (lo que de más humanos poseemos). Los movimientos expresados en sus obras tienen que conducir a configuraciones que pueden comprenderse fácilmente para así encontrarse en contextos que nos son suficientemente inequívocos para interpretarlos.



Las artistas que aquí presentamos “concentran su atención en la posibilidad de representar no sólo las acciones del cuerpo, sino, mediante el cuerpo, el funcionamiento del alma”²⁹.

Estas artistas gráficas transmiten el carácter y las emociones de las mujeres, esa es su preocupación. Crean un contexto y hacen legible la escena. Las mujeres nos identificamos ahí, algo propio que no nos es ajeno nos regresa de todas y cada una de sus obras.

Cómo negar que todos los movimientos simbólicos que Lara, Sauret y artistas citadas imprimen en sus obras, logran un tono que transmite carácter y emoción. Se encuentra allí un habla visible.

Ellas logran traspasar el velo de las apariencias para además revelar la verdad, nuestra verdad, y captar la esencia.

Nos preguntamos entonces, hasta qué medida reflejan la verdad. Es, finalmente, el espectador quien proyecta la vida y la expresión sobre la imagen detenida, para justamente complementar lo que no está realmente presente con nuestra propia experiencia. Ellas, las artistas, sólo arrojan el anzuelo. Los espectadores lo muerden.

Es así que ubicamos en la obra de estas grandes mujeres un gran poder de activación respecto a sus impresiones visuales. El poder es tal que la información que se extrae de cada una de las imágenes de estas autoras resulta ser totalmente independiente de la intención de su autoras.

Ninguna imagen cuenta su propia historia. La interpretación por parte del autor de la imagen ha de ser siempre correspondida por la interpretación del observador. Aportación del espectador, la contribución que hacemos a cualquier representación recurriendo al surtido de imágenes almacenado en nuestra mente. En otras palabras, el hecho de que no se capte el mensaje no habla en contra del artista ni de su obra. Sólo habla en contra de la equiparación del arte con la comunicación.

Por medio de su gráfica, este grupo de grabadoras han plasmado su capacidad creativa y sus ganas de expresar sus sentimientos más profundos. Cada una de ellas tan independiente en su forma de pensar y sin embargo con un fin tan parecido como es el tema de la mujer, en todas sus formas y características la fantasía que cada una imprime en su trabajo, el momento en que ellas plasman el

²⁹ E. H. Gombrich, *La imagen y el ojo*, España, Alianza Editorial, 1982, p. 81.



sentir por medio de su imaginación muestran la sensibilidad que se puede tener en todos los sentidos.

Por lo tanto, la obra de Norma, Guadalupe, Isalia y Alicia es pieza importante para el entendimiento de la obra que realizó, ya que como ellas el representar a la mujer es punto importante en nuestras vidas, como vivencias, sueños y logros en nuestro andar. A pesar de que tratamos temas diferentes tomamos a la mujer y su cuerpo como base para poder expresar lo que sentimos en diferentes situaciones.

Similitud en el trabajo de Alicia García con el trabajo que yo realizé
tomando como tema principal “La Mujer”



Sandra Sánchez Hernández
La espera
Alugrafía
33 x 46.5 cm.
2009



Alicia García Corona
Torso en movimiento
Aguafuerte
28x38 cm.
2007

Similitud de mi grabado con el trabajo de Isalia Martínez, en donde la mujer es el tema central en el trabajo gráfico de las dos.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX



Isalia Martínez Vieyra
Vigia
Aguafuerte
16 x 25 cm.
2003



Sandra Sánchez Hernández
Alcanzar
Alugrafía
33x47 cm.
2009

La similitud con el trabajo de Norma Rojas es más efímera, de sentimiento y fantasía ya que ella nos muestra la fertilidad y yo el elemento para lograr la fertilidad.



Norma Rojas
Fertilidad II
Colografía
51 x 38 cm.
2009



Sandra Sánchez Hernández
Fertilidad
Alugrafía
25x30 cm.
2009

Con Guadalupe fue algo especial el encontrar en común el tema de la dualidad en la mujer, cómo somos una y podemos ser dos o más a la vez.



Sandra Sánchez Hernández
Dualidad
Litografía
28.5 x 38 cm.
2007



Guadalupe Bishop
Dualidad
Huecograbado en color
27 x 20 cms.
2001

La representación de la existencia

De este modo, el análisis de las artistas actuales es atento a todos los detalles de rebelión, asimismo como a la desmemoria feminista.

La diferenciación biológica de los sexos y la división del trabajo han parecido, a través de la historia, necesidades interrelacionadas. Anatómicamente más pequeña y débil, la fisiología de la mujer y su metabolismo psicobiológico parece hacer de ella un miembro menos útil de la fuerza de trabajo. Siempre se ha hecho hincapié en cómo, particularmente en las primeras etapas del desarrollo social, la superioridad física del hombre le proporcionó el medio para conquistar la naturaleza, lo que se negó a la mujer. Una vez que se le encargaron a la mujer los trabajos serviles que implica la supervivencia, mientras el hombre emprendía la conquista y la creación,³⁰ se convirtió en un aspecto de las cosas preservadas: la propiedad privada y los niños.

³⁰ Recordemos cómo el arte fue, y de cierto modo sigue siendo, un espacio para, por y dominado por hombres.



Todos los escritores socialistas que hablaron de este tema –Marx, Engels, Weber, De Beauvoir– vinculan la confirmación y continuación de la opresión de las mujeres después del establecimiento de su inferioridad física para el rudo trabajo manual con el advenimiento de la propiedad privada. Pero la aparente debilidad física de la mujer nunca le ha impedido realizar trabajos como tales (muy aparte de criar niños), sino tan sólo tipos específicos de trabajo en sociedades determinadas. (Cada grupo social emite sus propias restricciones femeninas). Recordemos que en las sociedades primitivas, antigua, oriental, medieval y capitalistas, el volumen del trabajo ejecutado por mujeres siempre ha sido considerable. Lo que intentamos decir es que cuestionamos su forma. Veamos por qué. El trabajo doméstico, aun actualmente, es enorme si lo cuantificamos en términos de trabajo productivo. En ningún caso la constitución física de las mujeres las ha relegado ni permanente ni predominantemente a las serviles tareas domésticas. Predominantemente ésta es la condición de la mujer. Lejos de que la inferioridad física de la mujer la exente del trabajo físico, es su debilidad social la que la ha hecho, evidentemente, la esclava principal de la sociedad.

Regresando al aspecto biológico, resulta que la maternidad reclama separaciones periódicas del trabajo. Como consecuencia, las mujeres están ausentes en el crítico sector de la producción. La función de la mujer en la reproducción ha venido a ser, por lo menos en la sociedad capitalista, el complemento espiritual de la función de los hombres en la producción. En esta ideología, tener niños, criarlos y cuidar del hogar forman el núcleo de la vocación natural de la mujer.³¹

La función biológica de la maternidad es un hecho universal y atemporal, y como tal, ha parecido escapar a las categorías del análisis histórico marxista (es decir, de natural, universal y atemporal podría tener nada). De ella se desprende la estabilidad y omnipresencia de la familia, aunque en formas muy diferentes. Una vez que esto es aceptado, puede verse que la subordinación social de la mujer sigue inevitable y desafortunadamente como un hecho biohistórico e insuperable. Es decir, debemos dejar atrás urgentemente la idea de la maternidad como algo que les pertenece a las mujeres de manera natural. De lograrlo, daríamos un gran paso hacia delante. La cadena que nos liga los tobillos va así: maternidad, familia, ausencia de la producción y la vida pública³², desigualdad sexual.

³¹ No podemos dejar de señalar aquí que las ideas que los psicólogos tienen de las mujeres corresponden de manera notable a los prejuicios comunes y sirven tan bien a la industria y el comercio.

³² Se abre una ventana, a menos que seamos grandes mujeres detrás de grandes hombres.



Cómo negar que en todas partes las mujeres hayan sido condicionadas a sentirse inferiores, secundarias, dóciles y complementarias del hombre, y nunca como seres humanos iguales y capaces. Cómo negar que tanto los hombres como las mujeres, pero particularmente los hombres, hayan fomentado este condicionamiento que es parte del círculo vicioso de distorsión y alienación que sufren ambos sexos en la mayoría de las sociedades contemporáneas.

Las mujeres nacen con una imagen de sí mismas demolida; los hombres contribuyen a mantener viva esa imagen distorsionando su realidad al igual que la de las mujeres. Éstas, que forman el 51% de la población mundial, son el grupo social y económicamente oprimido más grande que existe.

Juliet Mitchell, en *“Las mujeres: la Revolución más larga”* (1966) nos recuerda que

“La situación social de las mujeres difiere de la de cualquier otro grupo social. Esto es porque no constituyen una de varias unidades aislables, sino la mitad de una totalidad: la especie humana. Las mujeres son esenciales e irremplazables; por ende, no pueden ser explotadas del mismo modo que los otros grupos sociales. Son fundamentales para la condición humana y, sin embargo, en sus funciones económicas, políticas y sociales, están marginadas.”³³

Resulta, y he ahí lo trágico, que es precisamente esta combinación de ser fundamental y estar marginadas a la vez la que les ha sido fatal y contundente respecto a la posición y rol que a las mujeres les toca vivir en la sociedad, cualquiera que ésta sea. Recordemos que la forma de opresión más antigua en la historia ha sido la opresión del 50 por ciento de la población por el otro 50 por ciento.

Se trata de una enajenación fomentada en todas partes para mantener a la gente en línea, para conservarnos en el juego que acaba por destruir a tantos de nosotros (hombres y mujeres). Pero la orientación de la enajenación es sutilmente distinta para cada sexo. Ellen Willis, en un trabajo intitulado *“El consumismo y las mujeres”*, dice:

“El mal real de la imagen común de la mujer radica en que apoya el statu quo existente. En cierto sentido, los anuncios de modas, cosméticos y artículos para la “higiene femenina” se dirigen más al hombre que a la mujer. Alientan a los hombres a esperar

³³ Juliet Mitchell, “Las mujeres: la Revolución más larga”, *New Left Review*, 1966. Citado en *Las Mujeres*, Margaret Randall, Siglo Veintiuno Editores, México, 1989, p. 20.



que las mujeres lleven todos los últimos adornos de la esclavitud sexual –esperanzas que la mujer debe satisfacer si ha de sobrevivir.”³⁴

Preguntas como las siguientes urgen ser planteadas, trabajadas y, por supuesto, respondidas. ¿Cuáles serían los efectos en el equilibrio y la cordura de un niño cuyas influencias básicas fueran tanto masculinas como femeninas? ¿Y cuál sería la armonía de una familia en la que el trabajo doméstico igualmente compartido le diera a la mujer tantas oportunidades como tiene el hombre para desarrollarse en actividades fuera de la casa? Las mujeres conocemos los alcances de sus respuestas. Necesitamos un cambio muy profundo en nuestra sociedad para lograr que las mujeres tengamos la oportunidad de desarrollarnos más allá de las actividades que el hogar y la maternidad conllevan.

Es que acaso una redistribución del trabajo y la responsabilidad en el hogar pone en tela de juicio la teoría completa de la familia como núcleo. Planteamiento que resulta incómodo de estudiar.

Sin una reorganización de la estructura familiar no existe, en absoluto, ninguna posibilidad para la mujer que desea contribuir en otras formas a la sociedad (y a ella misma) además de hacerlo con la educación de sus hijos (esto último inevitablemente desemboca en una vida realizada a través del hijo). Sin dicha renovación no hay posibilidad para que las mujeres se sacudan el yugo agobiante del opresor. Si miramos a nuestro alrededor no podemos más que ser testigos de las maneras en que se refuerza la ideología de la subordinación económica y sexual de las mujeres al hombre, en beneficio objetivo de este último, y consecuentemente la realidad de la supremacía masculina.

Las mujeres y el arte

Las mujeres artistas y no artistas, feministas y no feministas, han decidido comunicar sus experiencias personales para mostrar a otras mujeres que todas ellas comparten problemas y reflexiones comunes.

Respecto a las mujeres y el arte, las artistas feministas, deliberadamente, han situado sus obras en su experiencia social como mujeres y parten de la aceptación de que la experiencia femenina es diferente a la de los hombres pero igualmente válidas.

³⁴ Citado en *Las Mujeres*, Margaret Randall, Siglo Veintiuno Editores, México, 1989, p. 17.



Si el arte es el resultado consciente y autónomo de una subjetividad artística, entonces las mujeres no podemos hacer otra cosa que manifestar nuestra subjetividad tan particular a través de la creación artística. Esa es nuestra responsabilidad moral con y para las otras mujeres no artistas.

El camino aún es muy largo, pues no podemos olvidar que la inserción de las mujeres en cargos decisivos concernientes al arte es lamentablemente para ella apenas reciente. Para muestra tenemos a Käthe Kollwitz, quien luego que en 1919 fue la primera mujer aceptada como miembro de la Academia de las Artes. Fecha muy reciente si tenemos en cuenta que como humanidad tenemos poco más de 5000 años de historia. Resulta mucho tiempo si consideramos que ha sido el 50 por ciento de la población (para que quede claro: el masculino) quien ha oprimido al otro 50 por ciento (para que quede claro: el femenino).

Por otro lado, ha sido Mónica Mayer, quien me ha permitido entender un poco más sobre el tema del feminismo. Ha sido, por lo tanto, un ejemplo a seguir pues ella ha tenido la fuerza y el valor de hablar de las mujeres sin dejar de recordarnos que tenemos la necesidad de renovarnos y profundizar, de permanecer, jugar, reflexionar y aceptar los cambios.

“Entre el pasado casi inmediato que, en nuestras cortas vidas humanas a veces identificamos con la juventud y lo irremediablemente perdido, y el futuro siempre incierto, siempre nebuloso, siempre descorazonador, Mayer se ubica en el presente y nos dice que perdimos el impulso colectivo y transformador del feminismo de los años 70s. Ha generado una manera de hacer arte que empuja cada vez más a las artistas plásticas al uso del propio cuerpo en todas sus manifestaciones.”

Mónica Mayer, para hacer la historia de las mujeres y el performance en México, asumiendo la unidad feminista entre práctica y teoría, se remite a su experiencia, a los malestares y los entusiasmos que, desde 1972, la llevarían a ser una protagonista colectiva del arte y el feminismo mexicanos.

Una reflexión que sirve a Mónica para no condenar a aquellas que afirman que ya no hay discriminación sexual, aunque esa actitud a ella la desespere, y lograr así entender que para las jóvenes el problema es la general invisibilidad, la inexistencia, en un mundo globalizado que se traga a todas y todos, igualmente desechables. Por ello, el análisis de las artistas actuales es atento a todos los detalles de rebelión, así como a la desmemoria feminista.



Aportaciones

Obra y Razones

Introspectiva de mi obra:

El tema de la mujer siempre ha sido una campana que resuena en mi pensamiento y en mi sentir. Mi quehacer artístico ha girado alrededor de lo que viven las mujeres en mi país, México. Pues nada de ello me es ajeno, ya que el machismo y la prepotencia del ser masculino siempre ha estado ante toda situación y en todo lugar.



Este trabajo de investigación se torna una búsqueda, auto búsqueda para mayor precisión, por mi ser interno a través de la pregunta que despierta en mí la situación de las mujeres de mi país.

A continuación ofrezco un recorrido por mi obra a lo largo de los años.

En la xilografía *Venus* represento a la mujer en reposo. Una forma de querer el descanso que muy pocas veces se tiene en el tránsito diario de todos los días.



Sandra Sánchez Hernández
Venus
Xilografía
38.5 x 73 cms.
1983.

El quehacer en casa, el trabajo fuera del hogar, el cuidado de los niños y la atención que el esposo demanda nos mantiene siempre activas, siempre despiertas. Un reposo que pocas veces logramos tener y que tanto anhelamos y que solo en el pensamiento llegamos a tener.

Es encontrar un instante de paz en un torbellino de inquietudes, es lograr la calma y la tranquilidad en todos los sentidos, es llegar a controlar la ansiedad que en un momento, en un instante nos invade y nos llena de angustia. Es lograr a través del tiempo encontrarse con uno mismo sin importar lo que se ha vivido.



Rostro en la noche sólo es la imagen de la mujer representada en un momento de su vida, sin poder decir ni reclamar nada en un mundo de hombres. Llena de oscuridad en donde toma a la noche como parte de sí misma, ésta se convierte en su medio de liberación.

Es cuando caemos en un abismo profundo en donde nuestros sentimientos nos encierran y nos oprimen ¡ahogando el grito de libertad!

El saberse sola sin ningún aliciente, desprotegida y tal vez hasta abandonada a una incertidumbre en la que solo el sentido de supervivencia te hace salir y volver a la vida envuelta en una luz de esperanza. Obteniendo nuevos bríos para seguir luchando en este mundo tan desnaturalizado para la mujer.

En *Madame Demián* he querido plasmar la manera en que la mujer ha tenido que representar dos o más personalidades para poder realizar sus intereses, sin tener mayor problema en cualquier circunstancia que se presente, que también más adelante en mi obra "*Dualidad*" , es un tema que insiste en salir para ser dicho y gritado a los cuatro vientos. Una necesidad que no cesa de existir.

Que en todo momento nos toma y nos lleva por caminos inusitados en que cada personalidad nos atrapa en diferentes senderos de la vida tomándonos de la mano para salir adelante sin ninguna dificultad.



Sandra Sánchez Hernández
Rostro en la Noche
Xilografía
49 x 49 cms.
1983



Sandra Sánchez Hernández
Madame Demián
Xilografía
49 x 67 cm.
1986



Sandra Sánchez Hernández
Superficial
Litografía
27.5 x 37 cms.
2007.



Sandra Sánchez Hernández
Mujer y Arte
Litografía
24.5 x 35.5 cms.
2007.

En los inicios de este trabajo, la intención fue marcar la situación superflua de las mujeres ante la vida; cómo se comporta la mujer ante los problemas que vive en casa, ante la familia o el esposo, para así sumergirse en la vanidad como exigencia hacia su persona.

Superficial expresa como las mujeres han de disimular sus problemas morales, pues se encuentran reprimidas, ya que no se les permite, entre otras cosas, desenvolverse profesionalmente. Por otro lado, ellas también enfrentan problemas sentimentales, por ejemplo, aún en estos tiempos se siguen manifestando arreglos matrimoniales entre familias, lo que deja de lado los sentimientos. Tales arreglos traen consigo problemas psicológicos, que desbordan en el maltrato psicológico y físico hacia ellas.

En *Mujer y Arte* represento cómo dentro del arte, en particular, así como dentro de cualquier otro ámbito en el que las mujeres quieran incursionar, en lo general, cuesta mucho trabajo realizarse. Intento representar la angustia en la cual se cae, así como la depresión que se vive por no encontrar los medios ni el camino para llegar a ser conocida como artista. Las mujeres (sólo unas cuantas logran esquivar la situación), tienen negado el camino al éxito y se les torna imposible llegar a ser reconocidas.³⁵ Es cierto que con el tiempo se pueden cumplir los sueños (en el mejor y optimista de los casos), pero cómo negar que en el camino se ha padecido mucho más desesperación y fracaso, por el sólo y simple hecho de haber nacido mujer.

³⁵ Sobre dicho punto ver Capítulo II de esta investigación.

En *Dualidad* represento la posibilidad de tener dos o más personalidades; hasta cierto punto se nos exige el cambio de personalidad, pues es necesario para poder lograr nuestros propósitos. Tenemos un lado claro, limpio y sensual; por otro lado, puede ser oscuro y cruel cuando es necesario.

Esto sucede cuando se presentan situaciones en que la angustia es más que la dignidad y sufrimos hasta enloquecer de dolor por la impotencia de no poder salir adelante.

De esta manera el aporte de las artistas a la plástica mexicana resulta significativo, ya que se logra otra forma de representar el arte.

En *Romanticismo* trabajo los sentimientos de la mujer, la capacidad (o necesidad) de disfrazar el dolor, la angustia, la desesperación, el amor, la alegría, la tensión, para así representar todo aquello que engloba el romanticismo de la época y el momento.

En que todo es tan superficial que ya no existe la ternura y sólo en nuestra imaginación y el pensamiento llegan a consolidar su existencia. Se vuelve todo tan superfluo que se pierde en el olvido.



Sandra Sánchez Hernández
Dualidad
Litografía
28.5 x 38 cm.
2007



Sandra Sánchez Hernández
Romanticismo
Litografía
27 x 36.5 cms.
2007



Sandra Sánchez Hernández
Contrariedad
Litografía
26 x 36.5 cm.
2007



Sandra Sánchez Hernández
Espacio y Vida
Litografía
26.5 x 31.5 cms.
2008

Por lo que es importante comenzar a plantearse temáticas de esta índole en nuestro discurso visual, tomando en cuenta el movimiento feminista como una nueva cultura femenina.

En *Contrariedad* represento cómo las miradas de los demás nos llenan de temor y contrariedad. La mirada del otro siempre tiene una doble dimensión, por un lado nos enaltece y por otro nos minimizan. Esta obra señala las miradas que nos vigilan, nos critican hasta el más mínimo detalle y nos caen encima para terminar destruyendo nuestra personalidad.

En el arte, esta condición simbólica se ha pronunciado en función de lo sociocultural en toda la historia, sin duda por la edificación de la mirada masculina ha quedado forjada en el discurso visual de la tradición en donde la sexualización del cuerpo femenino es el objeto predilecto de representación.

Espacio y Vida señala el hecho de que se toma a la mujer únicamente como objeto reproductor. Las miradas se enfocan en obtener lo que quieren y desnudarnos sin importar lo que somos o llevamos dentro.

En este trabajo mostramos la sexualidad como el mayor problema que padecemos las mujeres en todos nuestros espacios: en la escuela, en el trabajo, en el hogar y en el mundo entero.

Resulta significativo, desde la autorepresentación, objetar la lógica de la mirada masculina que produce estereotipos femeninos ajenos a la entidad de la mujer, generando violencia simbólica.



En *El paso del tiempo* me propongo representar el pasar del tiempo, un tiempo que no está a nuestro favor y que nos extermina. Las mujeres tienen el tiempo en contra, si en la juventud no se aprovecha la oportunidad de ser una misma y de proyectarnos laboralmente, ya jamás la tendremos. El mundo les pertenece a los jóvenes y a los hombres. Al pasar el tiempo las oportunidades se escabullen y, no tenemos ninguna otra opción más que callar y esperar lo que esté por venir.

Rivalidad es otro ejemplo de cómo la mujer está siempre detrás del hombre, tanto en el trabajo como en casa. Por lo que siempre existe y existirá la rivalidad entre ambos. Aunque la mujer sea mejor intelectualmente que el hombre, siempre estaremos con el pie en el cuello. Los hombres, en su mayor parte, han consentido en marcar la diferencia entre los géneros, una diferencia que ha resultado en ventaja para ellos. Siempre se opondrán a que la mujer llegue a ser mejor.

Los hombres son dueños de su tiempo y de su espacio, la mujer no tiene ni tiempo ni espacio, siempre tenemos una y otra cosa que hacer, siempre somos interrumpidas ya que nuestra labor artística la combinamos con la labor doméstica.

Ha llegado a tanto la denigración de las mujeres por parte de los hombres, que en la actualidad hasta el aborto se ha legalizado, lo que permite que los hombres se desentiendan de sus responsabilidades para con las mujeres, con mayor facilidad.



Sandra Sánchez Hernández
El Paso del Tiempo
Litografía
21.5 x 26.5 cms.
2008



Sandra Sánchez Hernández
Rivalidad
Técnica: Lino grabado
19 x 29.5 cms.
2008



Sandra Sánchez Hernández
Vida en la nada
Litografía
28.5 x 39 cms.
2008

Los efectos de las funciones arquetípicas se manifiestan sociales, simbólica y míticamente en el mundo patriarcal, se especializa a las mujeres en la maternidad, en la reproducción de la sociedad.

El cuerpo es hoy reconocido como lo que es: el espacio físico, el soporte real, de las experiencias necesariamente sexuadas de la vida, mismas que nutren la narración, el teatro, la danza, la artesanía, y las artes electrónicas hechas por mujeres.

Menstruar, embarazarse, tener vagina, vello púbico, senos, sentir el viento del verano en la piel frente a una ventana sobre un eje vial, trabajar ocho horas con una toalla sanitaria empapada de sangre, manejar un taxi desembarazándose del sostén, sentir el propio cuerpo recorrido por el doble temblor del miedo y del poder al pasar de noche entre hombres en la calle, miedo por el permiso que la cultura ha dado al cuerpo sexuado masculino de violentar a las mujeres y poder por saberse ya en contacto con otras mujeres para enfrentarlos, soportar la baja eroticidad del salario a fin de mes, manifestar en el propio cuerpo el dolor de la pérdida amorosa, protagonizar rituales y ofrecerse, son elementos de nuestro hacer arte, son historias en femenino.

MODIFICACIÓN SIN MOVIMIENTO

A continuación muestro la manifestación artística del último movimiento gráfico que ha acontecido a lo largo de mi obra. La técnica litográfica no cambió, lo que se vio modificado fue el soporte, es decir, que por cuestiones prácticas sustituí la piedra por el aluminio. Transferí la técnica litográfica a un material que me permite mayor libertad en el sentido de transportación, ya que la piedra me limita a un trabajo de taller en la escuela pues no puedo llevármela conmigo, lo que sí me permite la placa de aluminio. A pesar del paso de la piedra a la placa de aluminio mi compromiso con la lucha de las mujeres por lograr equidad e igualdad no se vio en absoluto modificado.

Surgimiento, Desintegración e Integración Orgánica, obras que a continuación se presentan, son las pruebas fehacientes de la modificación en la técnica y de la estancia/ en el tema.

Surgimiento es la representación del modo en que la mujer vive, colocada a la sombra de los demás y sólo deja vislumbrar parte de ella misma, sin poder dar más allá de lo que le es permitido.

En la actualidad aunque parezca imposible, la mujer sigue bajo el dominio del hombre y no le es permitido sobresalir, opinar y mucho menos hablar de sí misma, desarrollarse en plenitud como ser humano.

Su existencia social es conceptualizada como inferior, debido a la proyección de entes serviles, dependientes, vulnerables y sumisos.

El pensamiento y los sentimientos viven cautivos; no es permitido expresar la realidad, la potencialidad de ser creativa y como resultado la mujer se sumerge en un abismo de angustia y decepción.

Es *Desintegración* la representación de la vida de las mujeres que pasan por tantas experiencias desagradables a lo largo de la vida, así como un sin fin de problemas en las calles de la ciudad por lo que tienen que brindar su cuerpo para poder vivir.



Sandra Sánchez Hernández
Surgimiento
Alugrafía
33 x 47 cms.
2009



Sandra Sánchez Hernández
Desintegración
Alugrafía
33 x 47 cms.
2009



Sandra Sánchez Hernández
Integración Orgánica
Alugrafía
33 x 47 cm.
2009



Sandra Sánchez Hernández
Esperanza
Alugrafía
33 x 47 cm.
2009

Es tomar conciencia de género por los problemas sociales, como la crítica a la desigualdad en la vida cotidiana, el derecho a decidir sobre el propio cuerpo y la sexualidad, el erotismo femenino y la violación. Temas que se han manejado como tabúes para las mujeres.

En la pieza *Integración orgánica* manifiesto la integración de la mujer a la naturaleza como parte de ella para escapar de la realidad de lo que vive en todos sus espacios: la familia, el trabajo, las calles, la escuela, la iglesia, en la ciudad, y en el mundo entero.

En el arte la condición simbólica se ha expresado en función de lo sociocultural con lo natural. La representación de la identidad femenina, edificada por la mirada masculina ha quedado plasmada en el discurso visual de la historia del arte. Ya que la mujer aparece como el tema privilegiado en el discurso de la sexualización del cuerpo femenino como la figura u objeto predilecto.³⁶

Esperanza es la representación gráfica de la ilusión de una nueva vida y de la esperanza perdida y encontrada en el camino a la verdad. En una nueva vida.

El mito de la concepción consigna y consagra al tabú; el cuerpo embarazado de la mujer es signo y símbolo de la negación del erotismo humano en especial del femenino.

³⁶ En la tradición europea de la pintura al óleo, el desnudo femenino constituye todo un espectáculo y una explícita provocación sexual para el espectador masculino al que están destinadas las obras, por ello, las mujeres aparecen como objetos sexualmente pasivos.



“Se trata de su valoración negativa, con el fin de constreñirlo, de normarlo con una finalidad determinada: afirmar la castidad como esencia erótica de las mujeres y su cuerpo como espacio consagrado a la gestación.”³⁷

Los efectos de las funciones de la maternidad se manifiestan social, simbólica y míticamente, en el mundo patriarcal.

Ruptura es la vida que pasa en un segundo y se pierde junto con todo lo que se ha logrado, rompiendo todos los estatutos de calidad de vida.

En el campo de la representación feminista en el arte, vislumbra el surgimiento de un arte de mujeres de mentalidad liberal, se muestra una inclinación hacia la temática de género, como una necesidad expresiva de la propia identidad femenina.

Quizás el movimiento feminista y de liberación de la mujer radicó en que ambas partes tenían su propio concepto de feminismo.

Desgajamiento es la vida que se va, paso a paso; y, no se recupera. Se trata del sufrir por el sufrir y no tener el apoyo de las personas que son cercanas a ti y sientes cómo te desgajas poco a poco sin llegar a un final.



Sandra Sánchez Hernández
Ruptura
Alugrafía
35x49 cm.
2009



Sandra Sánchez Hernández
Desgajamiento
Alugrafía
32 x47 cm.
2009

³⁷ LAGARDE, Marcela (1993), Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, presas y locas, México, FFyL UNAM (Colección Posgrado)



Sandra Sánchez Hernández

Lo Inalcanzable

Alugrafía

33 x 47 cm.

2009



Sandra Sánchez Hernández

Descanso

Alugrafía

33 x 47 cm.

2009

Varias son las razones en torno de dicha situación, una de ellas es el discurso visual que puede ser escabroso en la condición femenina a partir del humor y la ironía.

Lo Inalcanzable es una de mis últimas estampas gráficas, donde intento enfocar a la mujer como parte de un todo sin tener nada a su alcance y que al final tiene que seguir luchando por ser alguien y no morir en la nada sin tener que perder la esperanza de un mañana.

Quizás el trasfondo del desencuentro entre el feminismo y la liberación de la mujer radica en que la postura feminista partió de una práctica inmediata, y la liberación de la mujer intenta sustentar una base teórica. De ahí se refleja la profundidad de los eventos plásticos.

Por último, *Descanso*, me apropio de la pérdida de dignidad que llegamos a tener las mujeres y que por causas ajenas a nosotras tenemos que claudicar y romper con nuestros principios morales.

La manifestación de los valores feministas trasgrede el discurso visual dominante y desafía la ideología patriarcal, al evidenciar la violenta relación de los sexos en todos los aspectos de la vida privada y pública de la sociedad.



PARA CERRAR

Evidentemente, el recorrido hasta aquí caminado se trata de crear una nueva posición para la mujer en el arte, comenzar a ubicarnos como sujetos para dejar aquél lugar de objeto que ninguna de nosotras quiso escoger; como interlocutoras activas y no como temas pasivos (especialmente como objeto sexual).

Por lo tanto, los trabajos gráficos ya mostrados son la muestra fiel y fidedigna del compromiso que me embarga con y para las mujeres más inmediatas a mí, así como para las que hacen este país.

Ser mujer me ha permitido conocer en carne propia, vivir en mi propio cuerpo toda la agresividad que contra las mujeres los hombres son capaces de personificar. Sé, y conozco, desde lo más recóndito de mi alma, de lo que ser mujer se trata. Por lo tanto, si las dichas y las tristezas que conllevan la vida de las mujeres, ello ha sido parte de mí, entonces es todo eso lo que está, a fin de cuentas, representado en mi obra.

Mi camino recorrido a lo largo del tiempo y a lo largo de las experiencias recolectadas ha sido plasmado en la obra que aquí he presentado y dicha obra, como un ser que toma vida propia y que reclama voz propia a través de las imágenes ha sufrido cambios, para posteriormente enriquecerse, en lo que a técnica y forma se refiere.

Como parte de mi compromiso con las mujeres, en la lucha por la equidad, no he dejado de lado mi trabajo con la figura femenina, integrando en algunos grabados símbolos que representan el significado en la obra gráfica.

Desde luego, en las últimas aligrafías la figura femenina se pierde dentro de formas que sutilmente las envuelven la abstracción de la forma natural con la delicadeza del color como representación de lo femenino.

El trabajo que a las mujeres, artistas o no, nos queda por hacer es arduo y largo. Aporto aquí, sin que esto sea la última palabra, mi granito de arena.

CONCLUSIÓN



CONCLUSIÓN

La conciencia de un tiempo limitado y un amor apasionado por las cosas más simples de la vida inspiran a los artistas el deseo de representar su propia existencia. He aquí, no la pasión por una cosa simple de la vida, sino todo lo contrario. Se trata de un hecho que marca la vida de las mujeres y, por consecuencia, la mía.

Éste es un recorrido personal, como lo son todos los recorridos que los artistas emprendemos, hacia lo más recóndito del ser. Esta investigación parte de la pregunta eterna por el ser, por el ser femenino. Se trata aquí de la necesidad más pura y recóndita del ser por representar mi propia existencia. Mi obra intenta lograr resultados sutiles y armoniosos, inspirada en los gestos más sencillos de la vida cotidiana de las mujeres. No dejo de lado el asombro ni la belleza sencilla de la vida femenina.

Por otro lado, este trabajo-recorrido-investigación abarca mi compromiso como artista gráfica, un compromiso social por delatar los padecimientos de las mujeres; compromiso que no es distinto al que, por ejemplo, muestra Nunik Sauret en su trabajo y quehacer artístico.

Mi trabajo, mostrado a detalle, representa imágenes sensuales y seductoras llenas de significado y abiertas a múltiples interpretaciones. Se trata de una autoinvestigación gráfica, una tentativa de diálogo que pretende iniciar en la mente del espectador la búsqueda por lo femenino; un cuestionamiento constante y eterno por el lugar y las posiciones de las mujeres en nuestro sistema social.

La lucha, el trabajo y el proceso son internos. Se comienza por hacer visible lo invisible, de eso que nadie quiere hablar y de lo que los hombres no quieren saber. En nuestro intento por hacer visible nuestra situación, para los hombres resultamos locas e histéricas, sólo por mencionar algunas de las etiquetas de las que nos hacemos acreedoras por expresar nuestro sentir ante las desventajas sociales.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

Este trabajo no busca enriquecer el conocimiento moral cotidiano respecto a las mujeres, sino posicionar la labor que resultó de una espinosa investigación como respuesta a la situación de desventaja que viven las mujeres referente al género masculino, cuando de equidad se trata.

Manifiesto y expreso gráficamente, por medio de mi producción artística, la situación social actual del género femenino, exhibido por la discriminación laboral, el maltrato físico y psicológico familiar, y el sentir de las mujeres que siguen luchando por una igualdad de género.

Es una muestra de creación atrayente, donde expreso la lucha de la mujer por una justicia de paralelismo de trato y oportunidades, de la desaparición de una represión milenaria que sustituida por una libertad absoluta. Que concluya con la apertura femenina al mundo, encontrando un respeto y reconocimiento de nuestra inteligencia, y capacidad para desarrollar oportunidades intelectuales y laborales en igualdad de circunstancias con el género masculino.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, España, editado por Uta Grosenick, Taschen, 348 pp.
- AAVV, (2001), *Ser Mujer*. Barcelona ed. Kairós 4^a. Edición 334pp.
- AGACINSKI, Sylviane (2000), “La paridad”, en *Fragmentos y proposiciones*, Debate Feminista, año II, Vol. 21, México, abril, pp. 211-230.
- BARBOSA, Araceli (2008), *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*, Editorial Casa Juan Pablos Universidad Autónoma de Morelos. México, 175 pp.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets ed., 1980
- _____ (1981), *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets ed.
- BORNAY, Erika (1990), *Las hijas de Lilith*, España, Arte Cátedra, 404 pp.
- RANDALL, Margaret (1989), *Las Mujeres*, México, Siglo Veintiuno Editores, 152 pp.
- CHADWICK, Whitney (1999), *Mujer, arte y sociedad*, Londres, Ediciones Destino, 2da. edición, 421 pp.
- DIEGO, Estrella de (1987), *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid , Cátedra.
- DOMENELLA, Ana Rosa “¿Cómo leemos y cómo leer a nuestras escritoras?” en AAVV, *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*, Elena Urrutia, México, El Colegio de México, pp. 413-434.
- DOREEN, Kimura (2004), *Sexo y capacidades*, Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 225pp.
- EDER, Rita (1982), “Las mujeres artistas en México”, en *Anales del Instituto de investigaciones Estéticas*, vol. 50/2, México, UNAM, pp.251-260.



- EVANS, Richard E.(1980), *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australasia, 1840-1920*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- FIGES, Eva (1972), *Actitudes patriarcales: Las mujeres en la Sociedad*, Alianza Editorial, p 88.
- GARCÍA, Brígida “Reestructuración económica, trabajo y autoeconomía femenina en México, en AAVV, *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*, Elena Urrutia, México, El Colegio de México, pp. 87-120.
- GARCÍA, Carola (1980), *Revistas femeninas*, México, Ediciones El Caballito, 172 pp.
- GOMBRICH, E. H.(1966), *Norma y Forma*, Madrid, Ediciones Debate, 164 pp.
- _____ *La imagen y el ojo*, España, Alianza Editorial, 1982, 302 pp.
- GRICE, Julia. *Psicología de las mexicanas*, México, Editorial Diana, 187 pp.
- GUASCH, Anna María (2000), *El arte último del siglo XX*, España, Alianza Editorial, 597 pp.
- HEDEGES, Elain (1980), *In her own Image. Women working in the Arts*, Nueva York, Feminist.
- HIERRO, Graciela (2003), *Ética y feminismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2da. edición, 148 pp.
- HONOUR, Hugh. (1999), *The visual arts: A history*, Nueva York, Abrams, 5ta. edición, 928 pp.
- HORNEY, Karen, (1981) *Psicología femenina*, Madrid, Alianza.
- HUSAIN, Shahrukh. *La Diosa: creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Singapur, Evergreen-Taschen, 2001, 184 pp.
- JAPÓN: Nelly. *La tradición de la belleza*, Ediciones B, 159 p.



- KUSHNER, Tony y Sontag Susan, (2000) “Sobre arte y política”, en *Fragmentos y proposiciones, Debate Feminista*, año II, Vol. 21, México, abril 2000, pp. 189- 207.
- LAGARDE, Marcela, (1993) *Los cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas, pesas y locas*, México, FFyL-UNAM (Colección Posgrado) 1993.
- LARGUIA y Dumoulin, (1971), *Hacia una ciencia de la liberación de la mujer*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, no. 65-66, p. 38
- LAURETIS, Teresa de (1992), “Estudios feministas/estudios críticos: problemas, conceptos y contextos” en Carmen Ramos Escandón (comp), *El género en perspectiva*, México, UAM pp.165-193.
- MICHELI, Mario de (1979), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- NEAD, Linda (1998), *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos (Colección Metrópolis).
- OWENS, Craig (1986) “El discurso de los otros: Las feministas Y el posmodernismo”, en Hal Foster et al., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, pp. 93-124.
- POLLOCK, Griselda (19879), “Feminism and Modernism”, en Roszika Parker y Griselda Pollock (eds.), *Framing Feminism: Art and The Women’s Movement 1970-1985*, Londres-Nueva York, Pandora.
- RAMOS ESCANDON, Carmen (comp.) (1992), “La nueva historia, el feminismo y la mujer”, en *Género e historia: la Historiografía sobre la mujer*, México, Instituto mora, pp. 7-37.
- S/A (1998), *El arte de los grabados japoneses*, España, Tres Torres, 95 pp.
- SCOTT, Joan (1996), “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Marta Lamas (comp.), *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG-UNAM, pp.265-302.
- TUÑÓN PABLOS, Esperanza (1997), *Mujeres en escena: de la tramoya al protagonismo (1982-1994)*, México, PUEG-UNAM.



Sitios Web

<http://web.archive.org/web/20050210050818/http://www.nyartsmagazine.com/>, Dec 2002
diciembre 2002

<http://web.archive.org/web/20050210050818/http://www.nyartsmagazine.com/>, Dec 2002 junio
2003

<http://www.guiasenor.com/.../03/mujeres-de-arte.html>www.guiasenor.com/.../03/mujeres-de-arte.html 2003

<http://www.galeriadelsur.xoc.uam>. Consultado en abril del 2009.

http://www.pintomiraya.com.mx/web_pinto_mi_raya/textosgenerales/delavidayelartecomofeminista.htm. Consultado en mayo del 2009.

http://www.arteven.com/nunik_sauret.htm. Consultado en marzo del 2009.

HEMEROGRAFÍA

ABELLEYRA, Angélica (1987), “El parto por el arte’ propone la artista. Del feminismo quedó atrás lo panfletario: Mónica Mayer”, México, *La Jornada*, 29 de septiembre, s.p.

_____ (1988), “Poespacios, obra reciente de la artista Carolina Paniagua: el feminismo desecha los valores femeninos”, México, *La Jornada*, 24 de febrero, s.p.

_____ (2006), *Mujeres Insumisas*, México, *La Jornada Semanal*, 12 de febrero, s.p.

ALCÁNTAR, Flores Arturo (1989), “Expositoras de la ENAP. Se quejan de “La mujer en la plástica”, México, *Excélsior*, 11 de mayo, s.p.

ÁLVAREZ, Rosa (2008), *Zavala llama a reflexionar sobre la vida*, México, *Excélsior*, 15 de noviembre, s.p.

CAMACHO, Eduardo (1983), “Tres artistas plásticas buscan cambiar estereotipos sexistas”, México, *Excélsior*, 12 de diciembre, s.p.



CONDE, Teresa del (1975), “La mujer como creadora y tema del arte”, en *Arte Noticias*, núm. 29, México, Arte ediciones, agosto.

“Damas, chambelanes, madrinas y Raquel Tibol en *La fiesta de quince años*” (1984), México, suplemento Sábado del unomásuno, 8 de septiembre, s.p.

EDER, Rita (1984), “Las mujeres artistas en México”, en *Fem*, vol. IX, núm. 33, México, abril-mayo, pp.7-11.

GARGALLO, Francesca (1983), “El papel de la mujer en la cultura” , México, *Excélsior*, 23 de noviembre, s.p.

GREER, Germaine (1985), “Represión a las mujeres artistas”, en *Fem*, año 8, núm. 41, México, agosto-septiembre, pp.58-59.

MATA, Atalo (2008), Zavala opina que la mujer se fortalece *bajita la mano*, México, *Excélsior*, 19 de noviembre, s.p.

MAYER, Mónica (1984a), “Propuesta para un arte feminista en México”, en *Fem*, vol. IX, núm. 33, México, abril-mayo pp. 12-15.

_____ (1989c), “Epidemia de exposiciones de mujeres artistas”, México, *El Universal*, 18 de julio, s.p.

_____ (1990a), “Mujer, ideología y arte”, México, *El Universal*, 1 de febrero, s.p.

_____ (1991c), “Mujeres artistas: lo que sí se debe hacer”, México, *Universal*, 14 de febrero, s.p.

_____ (1992b), “El feminismo y la historia del arte en México”, México, *El Universal*, 4 de mayo, s.p.

_____ (1992d), “Más sobre mujeres artistas. Exposiciones individuales”, México, *El Universal*, 9 de septiembre, s.p.

RAMÍREZ, Kenya (2008), *El PAN va por cuatro demarcaciones más*, México, *Excélsior*, 22 de noviembre, s.p.



Sandra Laura Sánchez Hernández.

Una visión introspectiva de la mujer y su entorno socio cultural a finales del siglo XX

“Reflexiones, testimonios y reportajes de mujeres en México, 1975-1983” (1983), en *La Revuelta*, México, Martín Casillas Editores.

ROBLES, De la Rosa (2008), Senadores Capotean *rebelión* de las faldas, México, *Excélsior*, 5 de noviembre, s.p.

SOLERA, Claudia (2008), Una rosa entre amapolas, México, *Excélsior*, 9 de noviembre.s.p.

SUÁREZ, Luis (1987), “A la mujer se le educa para la sumisión, dice Martha Chapa”, México, *Excélsior*, 23 de noviembre, s.p.

SULLIVAN, Edward J. (1990), La mujer en México, catálogo, México, Fundación Cultural Televisa.