



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**SUEÑOS EN CONCRETO, INTIMIDADES EN EXPLORACIÓN
LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE LAS MUJERES
COMO EMPODERAMIENTO FRENTE A SU VULNERABILIDAD**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:
SOLEDAD GARCIDUEÑAS LÓPEZ

TUTOR PRINCIPAL:
DR. JOSÉ EUGENIO GARBUNO AVIÑA
FAD-UNAM

SINODALES:
DR. PABLO JOAQUÍN ESTÉVEZ KUBLI
FAD-UNAM

DRA. BRENDA MARIANA MÉNDEZ GALLARDO
FAD-UNAM

DR. FRANCISCO JAVIER TOUS OLAGORTA
FAD-UNAM

DR. VÍCTOR FERNANDO ZAMORA ÁGUILA
FAD-UNAM



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

SUEÑOS EN CONCRETO, INTIMIDADES EN EXPLORACIÓN

LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE LAS MUJERES
COMO EMPODERAMIENTO FRENTE A SU VULNERABILIDAD



SOÑOS EN CONCRETO, INTIMIDADES EN EXPLORACIÓN
LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE LAS MUJERES COMO
EMPODERAMIENTO FRENTE A SU VULNERABILIDAD

Introducción	I-X
1	Los condicionantes 1
1.1	Elementos que definen la violencia y la tipificada contra las mujeres 3
1.2	Cultura patriarcal mexicana. Consideraciones históricas11
	1.2.2 Los cuerpos marcados y las políticas del lugar18
	1.2.2.1 Madre-esposa-casa, triada formadora diferenciadora de cuerpos21
	1.2.2.2 El cuerpo superficie de castigo. Las mujeres de herejes a prostitutas oficiales22
1.3	Lo femenino y lo masculino, acercamiento a las diferencias30
2	Las resistencias37
2.1	Las mujeres mexicanas, feminismo y su identidad política39
	2.1.1 Movimiento feminista en tres etapas y agrupaciones mexicanas hoy42
2.2	El empoderamiento de mujeres, elementos asociados60
	2.2.1 Mujeres en alto grado de vulnerabilidad, referencias de empoderamiento62
2.3	El cuerpo fuerza del trabajo71
	2.3.1 Las guerras mexicanas y el trabajo de las mujeres hacia el capitalismo, los primeros trabajos de las damas mexicanas74
	2.3.1.1 El salario86
3	Las expresiones95
3.1	Antecedentes de la producción artística de mujeres en la historia del arte98
3.2	La mujer artista y el re-encuentro de identidad107
	3.2.1 La artista y su cuerpo. La mirada que se mira a sí misma108
	3.2.2 La artista y los reinos paraestéticos. Mitologías domésticas125
	3.2.3 La artista en el surrealismo. Musas, compañeras y creadoras140
	3.2.4 La artista y el espacio público. Lo privado es público148
	3.2.5 La artista en la estética tradicional158
	3.2.6 Apuntes sobre la estética feminista164
3.3	Mujeres en exhibición. Las mujeres mexicanas en la escena pública –Academia de San Carlos (1849)173
	3.3.1 Cuatro mujeres mexicanas en la producción plástica actual179
	3.3.1.1 Silvia Barragán, diseñadora gráfica, fotógrafa179
	3.3.1.2 Elva Hernández, artista visual, grabadora y fotógrafa183
	3.3.1.3 Herlinda Sánchez Laurel, artista visual, dibujante y pintora189
	3.3.1.4 Martha E. Yáñez Hernández, artista visual, grabadora 193

3.3.2 Sol Garcidueñas, artista visual, escultora “Sueños en Concreto, Intimidades en Exploración. Producción plástica personal (2012 - 2016)”	199
3.3.2.1 Sueños en Concreto, Hoy Como Ayer. Instalación objetual y sonora	207
3.3.2.2 Sueños en Concreto, Escúchame, el miedo. Instalación objetual y sonora	209
3.3.2.3 Sueños en Concreto, La Undécima Huella Digital. Construcción de objetos.....	212
3.3.2.4 Sueños en Concreto, Escenarios de las diferencias. Construcción de objetos y video.....	214
Conclusiones	219
Fuentes consultadas	227
Anexos:	
Anexo 1A. Acciones emprendidas para mejorar el trato hacia las mujeres y legislación actual.	i-iv
Anexo 2A. Intenciones y acciones del estado mexicano para favorecer el empoderamiento de las mujeres.	i-ii
Anexo 2B. Principios para el empoderamiento de la Mujer UNIFEM ONU.	i-iii

SUEÑOS EN CONCRETO, INTIMIDADES EN EXPLORACIÓN

LA PRODUCCIÓN PLÁSTICA DE LAS MUJERES
COMO EMPODERAMIENTO FRENTE A SU VULNERABILIDAD





CONDICIONES

EFICIENCIA

TOLERAN

INTRODUCCIÓN



La producción plástica de las mujeres se ha desarrollado bajo el peso de la tradición artística con sello masculino, cercándolas a desdeñar su propio potencial creativo. Esta tradición androcéntrica, refrendada por la misma historia, condiciona las acciones y el pensamiento de las mujeres. En este escenario, el ejercicio de la crítica feminista se establece como un instrumento eficaz en la denuncia y de-construcción de mecanismos represivos del sistema cultural y que junto con la búsqueda de la identidad plástica en femenino, se construye como una tradición en el siglo XX.

¿Las mismas políticas de las mujeres con relación a la creación artística, exhiben el entorno que las vulnera? ¿Las rutas de desarrollo creativo son los caminos de la valoración sobre sus propios recursos intelectuales y materiales? ¿Los discursos plásticos de identidad tienden a poner en crisis lo considerado como normal y avalado? ¿La producción de las mujeres afirma, consciente y/o inconsciente, la valoración del principio de lo femenino? Son las preguntas iniciales que conducen esta investigación-producción.

Revisar la plástica de las mujeres es advertir redes de poderes en interacción conformando los entornos en los que establecen sus lenguajes como medio y fin de expresión, en la recuperación de su re-presentación, re-creación e identidad frente al contexto que las vulnera sistemáticamente, en el cruce con su intimidad, entre el saber, los tipos de normatividad y las formas de subjetividad.

“Sueños en Concreto, intimidades en exploración” es una investigación-producción que observa la plástica de las mujeres como el proceso y fin en el reconocimiento de los recursos intelectuales y materiales, en libertad de decisión y acción en beneficio propio desafiando la ideología del patriarcado y la discriminación de lo femenino, por lo que produce expresiones que hurgan en la diversidad de la identidad de lo femenino.

“Sueños en Concreto” no cuestiona la capacidad de producción plástica de las mujeres, no representa el relato histórico de sufrimientos e incidencias en los que se enmarca su producción, no tiene el interés de compararla con la producción masculina ni de marcar diferencias entre expresiones femeninas¹ y feministas², y no intenta establecer un modelo neutro que represente la plástica de las mujeres.

La revisión de la figura de la creadora como elemento aislado no es el núcleo del análisis, sino su experiencia como artista, su producción en el marco de las redes de relaciones, transformaciones y líneas de fuerza que conforman la totalidad del sistema artístico.

¹ Toda producción realizada por mujeres.

² La generada bajo su conciencia de vulnerabilidad en la coexistencia, estableciendo discursos visuales destacándola, criticándola o denunciándola; se expresa al reivindicar la visualidad del cuerpo y el sexo femeninos. El Arte Feminista es definido por Lucy Lippard como “un sistema de valores, una forma de vida, una estrategia de cambio”. Para la filósofa Eli Bartra “El arte feminista es una creación, voluntaria o instintiva, con un contenido político distinto a otros y que se enfrenta por ello con valores de la ideología dominante” Estas últimas dos definiciones en Villegas Morales Gladys, *El Arte Feminista* Mujeres Net informativo <http://www.mujeresnet.info/2008/08/el-arte-feminista.html> Acceso el 10 de marzo de 2017.

Para abordar el problema he organizado la investigación en tres bloques: Los Condicionantes, Las Resistencias y Las Expresiones.

El de **Los Condicionantes**, donde la misma cultura es conformadora de la vulnerabilidad que se manifiesta en intolerancia, discriminación y violencia en todas sus modalidades, donde el poder del estado y la iglesia homologan las particularidades de la sociedad y la estandarizan³.

En este capítulo incorporo reflexiones sobre intolerancia y violencia contra las mujeres⁴, elementos de definición, prevención, atención, sanción y reparación bajo la perspectiva de ONU Mujeres⁵ y textos de investigación como el de Martha Torres Falcón, publicado por el Colegio de México en “Cultura patriarcal y violencia de género”⁶.

Con relación a los cuerpos marcados y como superficie de castigo, las investigaciones de Mari Luz Estaban⁷, Wendy Harcourt y Arturo Escobar⁸ aportan otro punto de vista a la situación. Para terminar con la revisión de las diferencias entre lo masculino y lo femenino, mi aproximación inicia con la claridad y fluidez de pensamiento dogmático y filosófico de Leonardo Boff y Rose M. Muraro⁹ y su orientación a favor de la urgente toma de conciencia sobre las diferencias y su coexistencia, asimismo la investigación de Patricia Corres Ayala¹⁰ que aborda la exploración sobre el espacio y el tiempo como escenarios de estas diferencias.

El de **Las Resistencias**, donde los movimientos feministas redibujan el escenario social, generan señalamientos sobre las condiciones de las mujeres en sus sociedades, los controles sobre sí misma, sus recursos económicos, intelectuales y compromisos, y el cuerpo como un dispositivo de regulación, control social, denuncia y reivindicación.

En este capítulo visualizo el feminismo a partir de los años 1970, e incorporo algunas expresiones artísticas de grupos en alta vulnerabilidad, sus lenguajes y medios como referente de las nuevas políticas del cuerpo; asimismo subrayo las acciones establecidas por el Estado mexicano para someter voces y acciones de mujeres en ámbitos de la vida nacional. Las investigaciones de Sánchez Olvera¹¹ sobre feminismo mexicano y el movimiento urbano popular, los feminismos mexicanos de Bartra, Fernández

³ Hacia el siglo XIX el poder se ejercía sobre los cuerpos, individualizando a los sujetos no para hacerlos singulares sino para homologarlos y hacer sujetos de la normalidad. García Canal María Inés, *Espacio y poder*, (México: UNAM Xochimilco, 2006), 77.

⁴ Bercovich H. Susana y Salvador Cruz Sierra Coordinadores. *Topografías de las violencias, alteridades e impasses sociales*, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2015.

⁵ La Entidad de la ONU para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de la Mujer.

⁶ Torres Falcón, Marta, *Cultura patriarcal y violencia de género un análisis de derechos humanos*, Los Grandes Problemas de México, tomo VIII, Relaciones de Género, México: El Colegio de México, 2010.

⁷ Esteban Mari Luz. *Antropología del cuerpo, género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. España: Bellaterra, 2004.

⁸ Harcourt Wendy y Escobar Arturo, editores *Las mujeres y las políticas del lugar*. México: UNAM, 2007.

⁹ Boff Leonardo y Muraro Rose, *Femenino y masculino*, México: Edi Trotta, 2004.

¹⁰ Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo, Coordinadoras. *Investigación feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*, México: UNAM, 2012.

¹¹ Sánchez Olvera Alma Rosa, *El feminismo mexicano ante el movimiento urbano popular, dos expresiones de lucha de género (1970-1985)*, México: Plaza y Valdés, ENEP Acatlán UNAM, 2002.

Poncela y Lau, así como la investigación de Sayak Valencia Triana¹² sobre capitalismo gore en México actual, han ofrecido valiosa información y conducción a las ideas vertidas.

También expongo el tema de 'el trabajo de las mujeres' como fortaleza, para lo cual las guerras nacionales y la iglesia determinaron su impulso en ámbitos del desarrollo social y la formación del capitalismo en México; la investigación de María del Refugio Magallanes¹³ con relación a las mujeres y el asociacionismo católico ha sido valiosa.

El de **Las Expresiones**, se dedica a la producción plástica de mujeres en la conciencia de sí mismas como parte del tejido social: participativas, influyentes, con aportaciones constructivas e ideológicas, en el manejo de medios tradicionales y los inimaginables, en coexistencia bajo la intimidad de sus propios intereses y medios a su alcance.

La plástica de las mujeres ha sido señalada por su condición crítica, y también ha sido revisada en tanto representación femenina y feminista, en la búsqueda y re-encuentro de su identidad con establecimiento de estéticas sin precedentes, algunas fuera de las tendencias establecidas por la historia y la crítica del arte, situadas en sus estructuras temporales y espaciales.

Inicio documentando algunas de las primeras creadoras registradas por la historia, y con el objetivo de estructurar una aproximación a su producción plástica he considerado la división que realiza Serrano de Haro¹⁴ para desarrollar otra tipología que, en base a las obras más representativas y lejos de encasillar o clasificar a las artistas, me permite el acercamiento advirtiendo categorías como cuerpo, poder y espacio:

La artista y su cuerpo, la mirada que se mira a sí misma.

La artista y los reinos para-estéticos, las mitologías domésticas.

La artista en el surrealismo, musas, compañeras y creadoras.

La artista y el espacio público, lo privado es público.

La artista de la estética tradicional, la avalada por la historia.

También incluyo algunos apuntes sobre ideas feministas que aportan a la reflexión sobre la creación de las mujeres: Alario Trigueros¹⁵, Chadwick¹⁶, Mayayo¹⁷, Irigaray¹⁸, Serrano de Haro¹⁹ y Amorós²⁰, han sido parte del universo consultado.

¹² Sayak Valencia Triana, "Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo", *España: Revista Académica cuatrimestral de publicación electrónica, Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI, Universidad Autónoma de Madrid* ISSN 1699-3950. <http://www.relacionesinternacionales.info/ojs/article/view/331.html> Acceso el 18 de agosto 2015.

¹³ Galeana Patricia Coordinadora, *Historia comparada de las mujeres en las Américas*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Federación Mexicana de Universitarias AC, UNAM, 2012.

¹⁴ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en el arte, espejo y realidad*, México: Plaza y Janés, 2000.

¹⁵ Alario Trigueros María Teresa., *Arte y Feminismo*. Bilbao España: Nerea, 2008.

¹⁶ Chadwick Whitney, *Woman, Art & Society*. London: Thames & Hudson. 5ª ed, 2012.

¹⁷ Patricia Mayayo, *Bourgeois*. Bilbao España: Nerea 2002.

¹⁸ Irigaray Luce, *Yo, Tu, Nosotras*, Madrid España: Catedra, 1992.

¹⁹ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en el Arte*. México: Plaza & Janés, 2000.

²⁰ Amorós Celia "¿Feministas sin saberlo?" *El País-Babelia*: España, 16 de abril de 2011, Acceso el 22 de mayo de 2017 http://elpais.com/diario/2011/04/16/babelia/1302912767_850215.html

La representación del cuerpo se ha gestado a través del autorretrato y el retrato al desnudo y ha sido parte importante del medio expresivo de las artistas, simbolizando el encuentro de sí mismas, la reinención, la interpretación de su propio entorno y momento clave de conciencia sobre su condición de mujeres. Ellas muestran los cuerpos bajo otro esquema, el cotidiano, el irónico, con la capacidad de alejarse o revirar la hipersexualidad; estructuran el discurso que las exhibe frente a la revisión de lo masculino. El desnudo ha sido el tema en el que confluyen discursos de representación de moralidad y sexualidad femenina, la visión fetichista, la representación autobiográfica, de cambio mercantilista, la cuestión de la subjetividad femenina y la identificación del cuerpo femenino con la naturaleza. El cuerpo ha sido el vehículo para el marcaje social entre santas y putas.

La confusión entre arte y vida es potencial en el ejercicio creativo de mujeres especialmente durante la primera mitad del siglo XX; su oficio se encuentra en lo privado, en la intimidad del hogar donde se ejerce. La mujer artista trabaja en su casa consigo misma, con las anécdotas íntimas, la trivialidad diaria, su tiempo y sus labores, los recursos disponibles²¹, en ocasiones con instrucción académica mínima. La mujer artista con su entorno naturalizado se convierte en el mismo centro de sus investigaciones y productos creativos.

La mujer ha sido conquistada como terreno virgen, sometida en el proceso de su integración en grupos artísticos, como el surrealista donde fueron musas y compañeras pero también creadoras. Generaron una iconografía distinta, con algunos puntos de encuentro con relación a la expresión de lo masculino. La muerte y el sexo han sido los grandes temas surrealistas y entonces las mujeres han revisado su identidad ligada a la del deseo masculino y se plantean, por primera vez en la historia, la forma de su propio deseo. Desarrollan lenguajes simbólicos.

En la actualidad, encontramos en el escenario artístico expresiones que abordan sus intereses a través de lenguajes y medios diversos que se diluyen entre los límites de lo público y lo privado. Algunas artistas desarrollan espacios de debate y conciencia en sus sociedades a través de propuestas urbanas, arte público, para sitio-específico, arte cibernético, arte biológico o acciones públicas para destacar, subrayar o denunciar aspectos importantes en su entorno, pero también para establecer espacios de gozo intelectual y/o sensible en colectividad y ejercer su voluntad política.

La mujer artista en la estética tradicional se desarrolla, por lo general, con influencias de las condiciones marcadas y avaladas por la historia y la crítica que le han

²¹ Sartenes, aparatos domésticos, agujas, textiles; sus temores, sentidos y placeres.

permitido madurar habilidades académicas bajo los temas y los modos de representación signados por la historia, como el manejo de grandes formatos y los temas representativos de lo masculino.

En este capítulo incluyo las reflexiones sobre la producción plástica de 4 mujeres mexicanas, antecedentes y entorno creativo, elementos de representación, búsquedas y hallazgos de: Elva Hernández Gil y su sensibilidad frente al pensamiento dogmático y androcéntrico; el empoderamiento a partir de su autoexploración enfocando la lente como el espejo de la actualidad de Silvia Barragán de la Torre, madre, esposa, profesora y fotógrafa en el ejercicio de la resistencia; el equilibrio de las emociones y la representación figurativa de mundos mágicos traducidos al color de Herlinda Sánchez Laurel, pintora mexicana que ha sido motivo de homenajes a nivel nacional, para concluir con Martha Yáñez Hernández con su espíritu revolucionado en el universo náhuatl, su preocupación por la ecología en el actual entorno de emergencia y particularmente con su entrañable producción titulada “Muñecas”.

Asimismo incorporo mi trabajo como escultora y la producción titulada “Sueños en concreto, intimidades en exploración” 2012 al 2016, que representa mi aproximación a los conflictos de forma y fondo comunes a las mujeres de mi época, para lo cual abordo las coordenadas del tiempo y el espacio con sus referentes sensibles. El silencio, el miedo, la memoria, la autosuficiencia y en general la coexistencia en una estructura social que vulnera el cuerpo y pensamiento de las mujeres.

Por sus intereses políticos, el abordaje metodológico de la presente investigación-producción, se realiza a partir del método feminista.

Para acercarnos y conocer la realidad identificamos el método científico como el instrumento adecuado, pero cuando se trata del campo de mujeres y feminismo, y desde el punto de vista de la investigadora Eli Bartra²², el acercamiento se realiza a través de lo que se denomina ‘método feminista’ también identificado como método ‘no sexista’²³ o ‘no androcéntrico’.

La metodología feminista es necesariamente no sexista, porque no discrimina en función al sexo y no androcéntrica, porque no está centrada en los varones.

Margrit Eichler afirma que la investigación feminista tiene como objeto de estudio particular las mujeres, los hombres o la importancia del género, para ella ...una investigación no sexista puede realizarse sobre cualquier objeto de estudio mientras evite los errores sexistas²⁴. Para Eichler la investigación feminista es la que tiene, también, el compromiso de mejorar la condición de la mujer.

El método feminista construye caminos para llegar a conocer la realidad no centrada en lo masculino ni en lo femenino exclusivamente, pero aparecen las singulari-

²² Bartra Eli, “Acerca de la investigación y la metodología feminista”, en Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación Feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*. (México: UNAM 2012), 68.

²³ Bartra Eli, “Acerca de la investigación...”, 68, véase: Eichler, Margrit. “Feminist Methodology”, en: *Current Sociology*, Sage, Londres, Thousand Oaks, CA, y Nueva Delhi, vol, 45(2), abril 1997, pp. 9-36.

²⁴ *Ibid.* 68.

dades del método feminista como 'el punto de vista', Bartra lo señala en función a que existen cuestiones que se adoptan para tal denominación como conceptos o categorías específicas propias de una investigación feminista: nociones como patriarcado, opresión, trabajo invisible, discriminación sexual y relaciones de género, dependiendo de la época y lugar de la investigación.

Este punto de vista feminista prioriza ciertos aspectos que otros marcos de investigación no incorporan, contribuye a transformar la condición subalterna de las mujeres.

Por ejemplo la técnica de observación -instrumento de investigación- no siempre es igual, no existe la observación neutra, siempre vemos a través de nuestra propia condición, nuestras habilidades o intereses académicos.

En la última década, el método feminista ha desarrollado la práctica llamada 'deconstrucción' que representa analizar lo publicado sobre el tema, desarticular las disciplinas por su evidente androcentrismo y construir otras no sexistas.

En investigaciones feministas es posible advertir la división de sexos y dependiendo del tratamiento jerárquico entre éstos, aparecerán las variantes dentro del feminismo que se reflejarán en la metodología de la investigación, condicionando los resultados.

Con relación al punto de vista feminista, se pueden usar métodos tradicionales o particulares a la situación de estudio²⁵, al respecto Sandra Harding²⁶ opina que las técnicas no son feministas sino que únicamente puede serlo la manera de usarlas.

En las otras fases de la investigación la postura no sexista y no androcéntrica podría cuestionar el conjunto de ciencias existentes debido a que en éstas domina el punto de vista androcéntrico, incluso se podría corregir el sesgo sexista.

El método feminista se va creando durante el desarrollo de la investigación, no está dado, acompaña la investigación científica y humanística para crear nuevos conocimientos advirtiendo una realidad con dos sexos.

El desarrollo del ser humano como especie e individuo se encuentra regulado por constantes que determinan su vida, desarrollo y acción; el ser humano es una construcción donde la comunicación establece nexos entre los miembros de la comunidad por el hecho de existir. De acuerdo con las teorías de Foucault somos producto del cruzamiento del adentro y afuera, ordenados por el saber y el poder. Somos la consecuencia de nuestras disposiciones fisiológicas, emocionales y racionales en interacción constante con nuestra realidad. Los fenómenos sociales y culturales no tienen esencia propia en sí, no están aislados, están definidos por una red de interacciones internas y externas.

Una influencia para desarrollar este trabajo ha sido la obra de Michel Foucault, en la reflexión donde se cuestionan los logros del sistema industrial y capitalista y sus re-

²⁵ Uno de los métodos que realicé y me funcionaron para acercarme a mujeres en condición de vulnerabilidad extrema -en prisión- fue 'la sesión de tejido', nos reuníamos a tejer y logramos conversar como si no estuviéramos en prisión, después fue posible llevar a cabo entrevistas semiestructuradas -autorizadas por ellas mismas- observando con el punto de vista feminista, las emociones, gustos y habilidades.

²⁶ Bartra Eli, "Acercas de la investigación..."72.

laciones con los movimientos ciudadanos y contraculturales, las formas de poder, las maneras de rechazo, las prácticas de dominación, las contradicciones con la sociedad del bienestar y los modelos ideales de vida.

Cada momento histórico tiene sus estructuras escondidas que determinan al ser humano, sus pensamientos y acciones con ello el conocimiento, los intereses, los valores, las prácticas de cada momento, incluso las instituciones están condicionadas por estructuras latentes que las hacen posible.

El poder con sus filtraciones en el tejido social, somete a los sujetos y los domina, los re-educan, los disciplina, genera nuevas verdades para formar identidades que se intercalan conformando redes sociales complejas. Entendiendo el poder no solo como la fuerza negativa o represora, sino también positiva, integradora, conformadora de discursos y comportamientos, entre éstos los empoderamientos. El poder construye al individuo, impone los hábitos y hasta los deseos. Para Foucault el individuo es resultado del poder, quien lo ejerce.

En un escenario de confrontaciones entre pensamientos, acciones y poderes, se encuentra el México actual. El hoy es un momento crítico entre cambios estructurales políticos, económicos y sociales, y la corrupción que se ha instalado en las cúpulas del poder, conformando el capitalismo gore²⁷ y el narco-poder, el narco-gobierno.

La posición de las mujeres en el escenario mundial y el inmediato es de reclamo por la eliminación de la violencia y la discriminación; las demandas por la integración plena de las mujeres en el desarrollo económico, político y social fueron vertidas en la Primera Conferencia Internacional de la Mujer en el año 1975 y con ello la declaratoria de la Década de la Mujer (1975-1985), a partir de entonces los gobiernos internacionales se dieron a la tarea de revisar sus legislaciones. México no fue la excepción y hasta el momento se sigue legislando a favor de las mujeres para erradicar todas las formas contra la violencia y beneficiar el desarrollo. Las acciones y los resultados, en la realidad y desde la expectativa de lo femenino, han sido y son un conflicto de intereses del poder.

México ha evolucionado, bajo una forma de gobierno desde hace más de 80 años en el marco de la corrupción y más de una década en la alternancia partidista cargada de intereses, desencadenando fenómenos de violencia, secuestrando la libertad y re-contextualizando a la ciudad y a sus ciudadanos; las consecuencias han sido múltiples pero sobresale la coacción sobre la sociedad, la re-territorialización de cuerpos con

²⁷ Por capitalismo gore ...nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de "necroempoderamiento". Sayak Valencia Triana, *Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo*. Revista Académica cuatrimestral de publicación electrónica, Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI, Universidad Autónoma de Madrid, España ISSN 1699 - 3950, pag. 84. Por otra parte los términos de narco-poder y narco-gobierno giran en torno a la condición de secuestro de la sociedad mexicana por parte del binomio conformado por el crimen organizado y las fuerzas cupulares del gobierno mexicano, los intereses de la democracia nacional sometidos por los propios de estas fuerzas delincuenciales descarada y públicamente. Curules, magistrados y gobiernos estatales-municipales vendidos y legitimados por el poder nacional.

objetivos diversos como la migración del campo a las ciudades y fuera del país para buscar mejores condiciones laborales y de vida, hasta el esfuerzo de huir de la esfera de acción del narco-poder, la violencia y la muerte.

Las mujeres como el eslabón más débil del ecosistema social se encuentran actualmente en la lucha de espacios rurales y urbanos, en la búsqueda de un ejercicio laboral y salarial equitativo, de un suelo y de libertades en escenarios presentes. La precaria realidad de los derechos y garantías de las mujeres mexicanas, permiten y favorecen la construcción binaria de género y los usos predatorios del cuerpo.

Estados mexicanos como Chihuahua, Michoacán, Chiapas, Estado de México, Puebla, Veracruz y lamentablemente un largo etcétera, son espacios de permanente fractura de las garantías –y particularmente de las mujeres–, solo basta revisar el incremento de feminicidios y *trata*²⁸, la violación a los derechos como el de la libertad de expresión, a la educación, al trabajo y a la atención médica; la constante en todas las estructuras sociales en la vida actual de nuestro país, es la inequidad en garantías y obligaciones.

El capitalismo gore visualiza a las mujeres como objetos, desarrolla y consume la híper-sexualidad de cuerpos, dibuja nuevas verdades. La narco-política define a las mujeres como objetos con distintos fines que van desde mensajes de muerte hasta mercancías de entretenimiento o para cualquier finalidad. Políticas de Estado que marcan la fragilidad de las mujeres mexicanas y definen la condición de inferioridad. Ejemplos precisos son ‘las muertas de Juárez’, las desaparecidas del Estado de México, las embrazadas muertas en las puertas de hospitales, las periodistas sometidas y asesinadas²⁹, las activistas sociales perseguidas y desaparecidas.

Para restablecer el modelo de vida ideal, los poderes ejecutivo, legislativo y judicial generan iniciativas y hacen esfuerzos para su amplia difusión, se aprueban y se publican las leyes, pero en la vida real son simulación, son frases demagógicas para las campañas políticas en turno. Bajo esta línea de desarrollo, la cultura patriarcal establecida, conservada y avalada desde el mismo poder, extiende y sobregira la condición de las mujeres mexicanas.

²⁸ La trata de mujeres o comercio de personas es el comercio ilegal que tiene propósitos de esclavitud, explotación sexual, trabajos forzados, extracción de órganos, o cualquier forma moderna de esclavitud

²⁹ Durante los primeros días del mes de febrero de 2016, la reportera Anabel Flores Salazar fue extraída de su domicilio en el municipio de Mariano Escobedo Puebla por la fuerza y secuestrada, días después aparece asesinada en las calles del municipio de Tehuacán Puebla a 15 kilómetros de Veracruz, cabe destacar que su ejercicio periodístico lo realizó en el Estado de Veracruz. Con Anabel Flores suman ya 17 reporteros veracruzanos asesinados en lo que va del sexenio de Javier Duarte de Ochoa. La Fiscalía General del Estado de Veracruz señaló - carpeta de investigación 152/2016/TECAM- que había rumores de que la reportera mantenía vínculos con la delincuencia organizada. Zavaleta Noe, *Hallan muerta en Puebla a la reportera secuestrada en Veracruz, México Proceso.com* 9 de febrero de 2016 <http://www.proceso.com.mx/429422/hallan-muerta-en-puebla-a-reportera-secuestrada-en-veracruz> consultado el día 11 de febrero de 2016

A partir de la investigación de campo con mujeres mexicanas en alto grado de vulnerabilidad, el encuentro con las ilusiones y sanciones constituye el motivo para continuar en la exploración de intimidades, para tejer redes de identidad que desafían a escudriñar en mis propios ideales y realidades.

En la construcción de objetos y sonidos con referencias esencialistas bajo la estética de la diferencia de sexos, se integran cuatro preocupaciones que le dan título a las producciones que forman parte de la investigación titulada "Sueños en Concreto, exploraciones en intimidad": "Hoy como ayer, el trabajo", "Escúchame, el miedo", "La undécima huella digital, el silencio" y "Escenarios de las diferencias, tiempo y espacio".

Esta producción es la búsqueda de la conexión límite entre el saber, los tipos de normatividad, las interacciones del poder y las formas de subjetividad.



LOS CONDICIONANTES

CAPÍTULO 1



1. Los Condicionantes.

1.1 Elementos que definen la violencia y la tipificada contra las mujeres.

Lo opuesto del amor no es el odio, es el miedo.

Yoko Ono

(Publicado por la Pastilla de la Y, método anticonceptivo de laboratorios médicos Bayer)

La pregunta es ¿por qué se muestran las imágenes de violencia? Se desarrolla una condición de morbo y búsqueda de las imágenes, entonces podría entender que existe una estética de la violencia que se ve modificada por condiciones de temporalidad, de ubicación y de los consumos sociales.

En la actualidad se nos muestra el dolor, la muerte y otras nociones vinculadas a la violencia, por ejemplo, bajo el garante de instituciones museales como el Museo de la Memoria y Tolerancia de la Ciudad de México donde las imágenes no son suficientes para persuadir o impactar al espectador, inclusive se reproducen segmentos de audio, espacialidades diversas como un contenedor de tren para recrear el acarreo de las víctimas de los crímenes de lesa humanidad de exterminio; otro ejemplo son las imágenes que nos remiten a los crímenes de guerra donde los cuerpos de hombres, mujeres y niños muertos se encuentran apilados, hacinados en la miseria mostrando el horror generado en el ejercicio del poder destructivo.

Otras campañas de mujeres y niños golpeados tienen el objetivo de hacer conciencia sobre violencia y lesiones graves a la integridad física y mental, muestran golpes físicos explícitos. ¿Por qué se recurre a lo que conocemos como violencia sobre el cuerpo para comprenderla? y ¿por qué buscamos estas imágenes?

Por otra parte sabemos, con relación al cuerpo transgredido y en el ejemplo de mayor vulnerabilidad de mujeres y hombres, que las estancias en prisiones traen consigo experiencias violentas a las que los victimarios o delincuentes se someten hasta llegar a la inmunidad. En este sentido es el Estado a través de las instituciones públicas dedicadas a la readaptación y sanción de criminales, las avaladas por el poder. Entonces ¿realmente los centros de readaptación social en nuestro país funcionan porque aplican la ley con todo su rigor? Sabemos que desarrollan vulnerabilidades por el sometimiento frente a la vigilancia constante y la privación de las libertades, terminan siendo crueles y agresivas.

Entonces ¿qué es la violencia en la vida contemporánea? Según el diccionario de la lengua española 'violencia' procede del vocablo valentía y en la actualidad cita cuatro acepciones: ...Cualidad de violento. Acción y efecto de violentar o violentarse. Acción violenta o contra el natural modo de proceder. Acción de violar a una persona¹.

¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua, "Violencia", <http://dle.rae.es/?id=brdBvt6> Acceso el 25 de junio de 2016.

Por su parte Víctor M. Ortiz² remite el término de violencia a la palabra de origen sánscrito *váyah* (vitalidad), que pasó al latín como *vis*: fuerza, violencia, vigor. Una palabra cuyo origen representa acción, valentía y vitalidad ¿cómo ha llegado a concebirse como agresión, humillación y desprecio por el otro?

Buscando respuestas encontré una serie de disertaciones publicadas que llegaron en mi auxilio. Es el caso del ensayo de Susana Bercovich³ sobre la existencia de los objetivos de nuestros placeres y su reproducción en el mercado, en donde aporta una serie de ejemplos con relación a los medios que producen los objetos del gusto y con ello el mismo gusto, el espectáculo del opresor-oprimido. Y me recuerda a los programas de televisión identificados como ‘espectáculo de la realidad’ que pretenden mostrar sucesos reales que le ocurren a la gente común en un determinado entorno *-reality show-* donde se muestran familias desintegradas, mujeres y hombres golpeados, señalando los roles de opresor y oprimido con la legitimidad social del medio de comunicación. Para Bercovich los gustos moldean el mundo y la existencia de la continuidad entre las formas eróticas, las formas políticas y las formas de la violencia.

Los gustos sexuales pueden prolongarse hacia nuestras formas sociales y políticas bajo el modo de las jerarquías y de la autoridad tan caras a nuestra sociabilidad. Así, el mismo Leo Bersani afirmará que solo cambiando nuestras formas eróticas cambiarán nuestras formas políticas⁴

Desde la mirada de la biopolítica, y en función a las teorías de Foucault, Víctor M. Ortiz Aguirre⁵ reflexiona sobre la violencia como estrategia para transformar el cuerpo en un entorno –y eso es lo que sucede con las mujeres vulneradas en prisión por ejemplo- y el no sometimiento se paga, a veces con la vida⁶.

Las sociedades en su devenir pasan de un autoritarismo del poder soberano, a las sociedades disciplinarias de control y seguridad. El estado modela cuerpos a través del gusto por la vida saludable, buena alimentación, trabajo estable, el hogar feliz y el cumplimiento de nuestras obligaciones institucionales, no seguir con este juego representaría el abandono de la existencia con el derecho de morir, así conforma el papel binario en las sociedades y con ello los niveles de vulnerabilidad.

Si miramos desde la biopolítica el fenómeno de la violencia ejercida contra las mujeres, podríamos afirmar que se trata de hacerlas vivir en tanto que úteros y dejarlas morir en tanto que mujeres... ‘hay que salvar el producto’⁷

Por su parte, Graciela Hierro visualiza la violencia de género no en exclusividad con mujer o con lo femenino ...la violencia de género también se ejerce en contra de los hombres, como es el caso, por ejemplo, de la homofobia...⁸, o en contra de los hombres

² Bercovich Susana y Salvador Cruz Sierra *Topografías de las violencias Ateridades e impasses sociales* coordinadores (México: Colegio de la Frontera Norte AC, 2015), 126

³ *Ibid.* 37- 44.

⁴ *Ibid.* 38.

⁵ *Ibid.* 129.

⁶ Sucede igual en crímenes por homofobia, por ejemplo.

⁷ Bercovich Susana y Salvador Cruz Sierra *Topografías de las violencias...*, 129.

⁸ Gutiérrez Castañeda Griselda coordinadora, *Violencia sexista algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez* (México: FFyL, PUEG UNAM, 2004), 125.

por participar de la esfera de lo femenino, o las mujeres indígenas, pobres y analfabetas en el extremo de la vulnerabilidad.

En este documento me refiero a la vulnerabilidad y violencia sobre las mujeres precisamente por el hecho de ser mujeres.

La vulnerabilidad puede definirse como la capacidad disminuida de una persona o grupo de personas para anticiparse, hacer frente y resistir a los efectos de un peligro natural o causado por la actividad humana. Es un concepto relativo y dinámico. Casi siempre se asocia con la pobreza, las personas que viven en aislamiento, inseguridad e indefensión ante riesgos, traumas o presiones. También se refiere a la capacidad que puede describirse como los recursos disponibles para hacer frente a una amenaza o para resistir. Los recursos pueden ser físicos o materiales o encontrarse en la forma de organización de una comunidad o en aptitudes o atributos de las personas⁹.

La vertiente más explorada de la vulnerabilidad es la que remite a contextos de pobreza y exclusión social donde las condiciones socioeconómicas son el factor determinante para su desarrollo. Esta tendencia tiene su origen en la realidad de la pobreza en países como el nuestro, en donde existen más de 52 millones de mexicanas y mexicanos en situación de pobreza y 11.7 millones en pobreza extrema.

La vulnerabilidad parece ser un rasgo social dominante propio del nuevo patrón de desarrollo en los países de la región. Esto es lo que la convierte en un interesante concepto explicativo de la problemática social de fines del milenio, complementario a los tradicionales enfoques de pobreza y de distribución del ingreso¹⁰.

La violencia al interior de las familias inicia su reconocimiento en México durante la década de 1970¹¹ gracias al trabajo de las feministas que en pequeños grupos hablaban sobre sus vivencias cotidianas, descubriendo que también se repetían entre las otras mujeres de manera sistemática; como parte de sus intereses, los grupos feministas iniciaron la lucha para demostrar –más allá de su biología– que las labores domésticas y su espacio privado son tan importantes como las actividades propias del espacio público que desarrollan los hombres, y que las mujeres se han encontrado en un territorio de desigualdad en todos los ámbitos. A partir de 1975 empezaron a promoverse los derechos de las mujeres para eliminar las formas de discriminación.

La violencia es uno de los problemas más serios que afectan a las mujeres ...su feroz crecimiento, magnitud y ensañamiento confirma que estamos en presencia de un problema social de gravísima relevancia que traspasa fronteras, culturas, estratos sociales y económicos¹². Su origen es la misma estructura de la sociedad, su referencia es

⁹ Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja ¿Que es la vulnerabilidad?, <http://www.ifrc.org/es/introduccion/disaster-management/sobre-desastres/que-es-un-desastre/que-es-la-vulnerabilidad/> Acceso el día 10 de mayo de 2017.

¹⁰ Flores Palacios Fátima, *Vulnerabilidad y representación social de género en mujeres de una comunidad migrante*, "Revista Península" vol IX, num 2, (México: 2014), p. 42. Versión impresa ISSN 18705766, acceso el día 10 de mayo de 2017 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-57662014000200002

¹¹ Guzmán M. Ma del Rosario, *La violencia familiar* (México: Tercer Milenio CONACULTA, 2006), 4-7.

¹² *El compromiso de los Estados: Planes y políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y El Caribe*. Informe realizado por PNUD y ONU Mujeres, para la campaña ÚNETE para poner fin a la violencia contra las mujeres. (Panamá: 2013), 8.

el ámbito de las desigualdades sociales y económicas, afectando su situación y posición en la sociedad: pobreza, analfabetismo, discriminación laboral e incluso acoso. El ordenamiento de género determina una jerarquía y un poder distintos para ambos sexos.

De acuerdo con el planteamiento del último informe anual del Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG) de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)¹³, la violencia contra las mujeres no puede analizarse ni enfrentarse de manera aislada sino vinculada a los factores de desigualdad económica, social y cultural que operan en las relaciones de poder entre hombres y mujeres.

En la Declaración de Naciones Unidas sobre la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer, se define por violencia contra la mujer a:

...todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada¹⁴.

Con relación al ordenamiento social de géneros, es evidente el aval y mantenimiento dados por el conjunto de la sociedad a través de las costumbres, las leyes, las instituciones. Así entendemos que la discriminación y la violencia en todos sus grados hacia las mujeres son aceptadas socialmente, porque la vulnerabilidad forma parte del sistema social establecido.

La violencia es una manifestación impuesta de poder y se presenta de distintas maneras: física, sexual, psicológica o emocional, económica o patrimonial, obstétrica, en medios electrónicos y redes sociales, en conflicto armado, violencia institucional o estatal, prostitución forzada y trata de mujeres, feminicidio (violencia que lleva a la muerte) y las nuevas expresiones de violencia sobre las mujeres como el narcotráfico, crimen organizado y terrorismo que desarrollan los movimientos migratorios, afectando a las mujeres en su evolución profesional, familiar e integridad personal; esta visualización de las manifestaciones de la violencia ha sido un logro de los movimientos de mujeres que han desmitificado la idea de violencia sólo como violencia física¹⁵.

Así también, se presenta en dos ámbitos: el público y el privado. En lo que respecta a la esfera de lo público, en el espacio laboral donde la principal expresión es el hostigamiento sexual, en los medios de comunicación mediante la pornografía, el lenguaje sexista y la representación de imágenes estereotipadas, en los espacios institucionales como los servicios de salud, policiales, educativos a través de malos tratos y discriminación evitando el acceso a todos estos servicios¹⁶ y el sometimiento por parte

¹³ Presentado en noviembre 2014 durante el XV Encuentro Internacional de Estadísticas de Género de Aguascalientes México.

¹⁴ Declaración Sobre La Eliminación de la Violencia Contra La Mujer, Naciones Unidas. Diciembre 1993, artículo 1. Citado en Informe (1990–2000) sobre Violencia contra las Mujeres en América Latina y el Caribe del Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer. Por su parte en la *Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer* se define como violencia contra la mujer: “cualquier acción o conducta basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado”

¹⁵ Informe sobre la violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe Español, UNIFEM Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer Oficina Regional para México, Centroamérica, Cuba y República Dominicana, balance de una década, elaborado por *Isis Internacional*, consultora Elizabeth Guerrero, Chile: 2002 http://192.64.74.193/~genera/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/doc_178_DOCUMENTO-20ISIS.pdf Consultado el 14 de octubre de 2014

¹⁶ Como los casos de mujeres embarazadas cuyos partos tienen lugar en la calle, no son recibidas en los centros médicos y hospitalarios del país;

del Estado a los grupos de mujeres manifestantes en claro rechazo a políticas de gobierno, por ejemplo el caso de las mujeres de Atenco, que mencionare posteriormente.

En el ámbito privado el principal espacio es el doméstico que es concebido como el lugar en el que ocurre la violencia que se produce al interior de la familia, hace referencia al entorno de relaciones en que se da, personas unidas por lazos de consanguinidad o convivencia. Al hablar de violencia intrafamiliar se entiende que la violencia puede afectar a cualquiera de sus miembros.

La violencia no afecta a todas las mujeres por igual, algunos grupos de mujeres están en situación de mayor vulnerabilidad, debido a determinados rasgos específicos como su pertenencia a un grupo étnico, al nivel socioeconómico, opinión o ideología política, orientación sexual, origen nacional o social, estado civil, grupo etario, nivel de estudios, lugar de residencia (urbanas o rurales), también están en una situación de mayor vulnerabilidad las mujeres privadas de la libertad, las que ejercen la prostitución, las que sobreviven con sida/VIH, las que viven en conflicto armado, las que son objeto de trabajo esclavo, forzado o prácticas similares, las que poseen capacidades diferentes y las que integran grupos relacionados con actividades criminales como narcomenudeo, pandillas, entre otras¹⁷.

Elementos que definen la violencia contra las mujeres. A partir de la multiplicidad del abordaje de la violencia, Martha Torres¹⁸ advierte elementos importantes en su definición: Intención, transgresión de un derecho, daño y poder.

Intención. La violencia es un acto o una omisión intencional, donde se relacionan la libertad y la voluntad. Voluntad de quien la ejerce y de quien sumisamente la sufre.

¿A partir de cuándo -históricamente hablando- se les permite a las mujeres accionar sus voluntades construidas desde un razonamiento, inteligencia y seguridad? ¿Cuántos obstáculos y dificultades se presentan para ejercer las decisiones, palabras, actos y proyectos propios?

las mujeres que son sometidas a dudas e insultos por parte de la figura del ministerio público. Solo basta, en la actualidad (2016) echar un vistazo a la prensa nacional. Casos evidencian negligencia, incompetencia y discriminación, mala atención obstétrica de emergencia que sedasobretodoaindigenasypobres, como el caso de la mujer indígena totilchiapaneca que murió por no ser atendida al momento del parto. El 84 por ciento de las muertes maternas en el país son evitables o prevenibles y cuando se da el fallecimiento es a causa de la exclusión o discriminación en que viven. También está relacionada con situaciones de maltrato, abusos, falta de sensibilidad, menosprecio hacia sus lenguas y culturas, así como a la discriminación y un manejo deshumanizado del parto hospitalario o abandono a mujeres de la tercera edad, sumadas a la negligencia o incompetencia en la atención médica recibida. Así lo detallan las mismas mujeres indígenas que son víctimas de todo lo anterior, como revela la Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (ENADIS) 2010, donde se afirma que las personas indígenas señalan la discriminación como el principal problema que enfrentan, mientras 27 por ciento de ellos dijeron que no tienen las mismas oportunidades de atenderse en los servicios de salud como la hace el resto de la población. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, <http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Enadis-2010-RG-Access-002.pdf>, Acceso el día 19 de octubre de 2013. El Comité Promotor por una Maternidad Segura en México (CPMSM), señaló que el 80 por ciento de las muertes maternas que ocurrieron en el país durante el 2010 se dieron en establecimientos de salud públicos o privados y más del 90 por ciento de estas mujeres sí recibieron atención médica antes del deceso, lo que para esta organización evidencia la falta de calidad en la atención obstétrica de emergencia. Ortiz Acevedo Lizbeth, "Mala atención obstétrica de emergencia se da sobre todo a indígenas y pobres", *México: Periodismo con perspectiva de género CimaNoticias*, 16 octubre 2013. <http://www.cimaNoticias.com.mx/node/64657>, acceso el día 19 octubre del 2013.

¹⁷ Evidentemente el enfoque integral de las políticas de gobierno para evitar las formas de violencia contra las mujeres debe reconocer estas diferencias para generar estrategias de perspectiva intercultural e incluyente.

¹⁸ Torres Martha "Cultura Patriarcal y Violencia de Genero" en Tepichin Ana María, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez de Velasco Coordinadoras, *Relaciones de Género*, Los Grandes Problemas de México, Tomo VIII (México: Colegio de México, 2010), p.p 59-83.

Martha Torres cita a Celia Amorós quien analiza los actos de las mujeres como presignificados, como si los actos de las mujeres no fueran por decisiones personales, sino que se asume una intención contraria, por ejemplo las citadas frases formuladas como actos de agresión sexual y que reflejan claramente la ambigüedad de la valoración del ejercicio de la voluntad de las mujeres: ...dice que no pero en realidad está diciendo que sí, o siempre acaba cediendo, o eso era lo que ella andaba buscando, aunque lo negara¹⁹.

Transgresión de un derecho. Las prerrogativas propias de una persona, de un ser humano,²⁰ se ven amenazadas en un acto de violencia: derecho o no a la vida, a la integridad, a la salud, a la libertad.

En términos de derechos y libertades, debemos subrayar que el reconocimiento de la ciudadanía femenina es muy reciente, y en algunos contextos sigue siendo aún una meta a alcanzar²¹. Para 1995 todavía existían códigos estatales que asignaban una definida división de roles sexuales y señalaban que las mujeres solo podían realizar un trabajo remunerado si contaban con permiso del marido, previa valoración de su desempeño en las tareas domésticas. También había estados que permitían corregir a los hijos, de ser necesario a golpes, pero no con ...demasiada frecuencia o con innecesaria crueldad...²².

Daño. Se ha pensado y se piensa aun, que las lesiones producto de la violencia sólo son físicas, siempre dirigidas al cuerpo, de hecho la legislación tiene un catálogo de conductas tipificadas en función del tiempo que tardan en sanar las heridas causadas en el cuerpo²³.

Poder. Quien actúa de manera violenta no busca causar un daño, aunque lo produce, sino que desea robustecer una posición de dominio. Se trata de un desequilibrio de poderes, real o simbólico, que suelen adoptarse en forma de roles complementarios: padre-hijo, hombre-mujer, etcétera. Estos roles pueden ser reales o simbólicos porque si alguien cree en el poder del otro, entonces se produce el desequilibrio y esto se fortalece después de un episodio violento que reestructura y consolida el esquema de poder.

Refiriéndonos a las desigualdades de poder y para construir la masculinidad, existe una triada de violencia: a) contra otros hombres, expresado en riñas, competencias entre ellos para obtener lo codiciado, b) contra sí mismos mediante las adicciones,

¹⁹ *Ibid.* 64.

²⁰ Para los derechos humanos, el humano es visto a partir de la concepción del hombre adulto, blanco, heterosexual, letrado, propietario y cristiano.

²¹ la mayoría de los países europeos reconocieron la ciudadanía femenina en la primera mitad del siglo XX, en Latinoamérica entre 1940 y 1960. En México a partir de 1953 las mujeres pudieron votar y ser electas; en 1975 se estableció la igualdad constitucional y los trabajos de homologación legislativa.

²² Tepichin Ana María, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez de Velasco Coordinadoras, *Relaciones de Género...*, 65.

²³ Los códigos penales vigentes clasifican la violencia física en *levísima* que tarda en sanar menos de 15 días, en *leve* la que sana entre 15 días y dos meses, *moderada* que tarda entre dos y seis meses en sanar, *grave* la de más de seis meses y ocasiona una discapacidad o deja cicatriz permanente en el rostro y la lesión *extrema* o asesinato. Código Penal Federal, Nuevo Código publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de agosto de 1931, última reforma publicada en DOF 18-07-2016. Cámara de Diputados http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/9_180716.pdf acceso el 06 de diciembre de 2016.

las conductas de riesgo sin sentido o absurdas para comprobar el nivel de hombría, y c) contra las mujeres y lo femenino, evidente en humillaciones, hostigamiento, maltrato a la esposa hasta llegar a violación.

Son vertientes de una conducta de destrucción (auto) que, además, no solo cuentan con una abierta condonación social, sino que son estimuladas en edades tempranas por otros hombres, para completar el esquema de educación patriarcal. Estas variantes forman parte de la construcción de la identidad masculina en culturas patriarcales, ejemplo de ello es el padre, o algún pariente que incitan al adolescente a buscar experiencias sexuales o manifestar su condición superior frente a una relación de pareja. Este permiso social concede a los hombres adultos ubicarse sobre mujeres, infantes y ancianos, en plena asimetría que se repite en espacios como centros laborales, escuelas, lugares públicos y hogares, y se refuerza cuando hay violencia.

El ejercicio entre iguales tiene, popular y tradicionalmente una connotación distinta, por ejemplo, cualquier hombre puede mirar insistente e indiscretamente a una mujer, le dice palabras que la incomodan sin mayores consecuencias debido al contexto de desigualdad. Ciertos atributos culturales de las masculinidades se asocian al mayor uso de la violencia por parte de los hombres, el control, la defensa del honor, la demostración de la hombría, formas violentas de expresión de la rabia o la frustración, la sensación de propiedad sobre los cuerpos de las mujeres, la justificación de la violencia, la socialización de los varones con el uso de violencia (entre pares, por parte de los padres, etc.), entre otros.

En el “Estudio Multi-País de la Organización Panamericana de la Salud” (OPS) realizado en el Continente Americano sobre alcohol, género, cultura y daño (OPS, 2007)²⁴, se exploró y analizó la relación entre el consumo de alcohol y la violencia de pareja específicamente en 10 países de América, demostrando que el riesgo de ejercicio de violencia se incrementa cuando los hombres beben en exceso.

Los datos sobre violencia contra la mujer en la “Encuesta *IMAGES* en Brasil, Chile y México”²⁵ evidencian que existen asociaciones importantes entre las formas de violencia vividas por los hombres en su infancia y adolescencia –como también la sufrida en otros contextos– que se interrelacionan con la violencia hacia las mujeres. Se observa también una relación entre una serie de actitudes y prácticas frente la masculinidad –consumo excesivo de alcohol, pagar por sexo, uso de violencia en otros contextos– y el ejercicio de la violencia contra la mujer.

Según esta encuesta realizada en el año 2009 en Brasil, Chile y México²⁶, en nuestro país el 30.7% de las mujeres ha advertido ser víctima alguna vez en su vida, de

²⁴ Barker Gary, Francisco Aguayo, Pablo Correa, *Algunos Resultados De La Encuesta Images Brasil, Chile Y México. Comprendiendo el Ejercicio de Violencia de los Hombres hacia las Mujeres*. Promundo, International Center for Research on Women (ICRW), Cultura Salud/EME. Organización Panamericana de la Salud OPS. Masculinidades y Equidad de Género. Abril 2013. http://www.promundo.org.br/en/wp-content/uploads/2013/10/Images2013_04JUN_FINAL.pdf Acceso el día 13 de noviembre de 2014.

²⁵ Barker Gary, Francisco Aguayo, Pablo Correa, *Algunos Resultados De La Encuesta...*

²⁶ La metodología, las variables y la muestra se precisan en el documento.

violencia física por parte de su pareja y el 17.5% de los hombres consideran que han sido perpetradores.

Por otra parte los hombres que fueron testigos de violencia hacia la madre durante la infancia –por parte de la pareja o algún hombre- han ejercido más violencia física hacia la pareja, con respecto a los que no vivieron esta circunstancia.

El 35.6% de los hombres que reportaron perpetración de violencia física hacia la pareja, alguna vez en la vida fueron testigos de violencia a la madre, mientras que el 13.0 % no fue testigo. En resumen, la encuesta sugiere la importancia de trabajar más allá de la protección, atención y reparación de las mujeres víctimas haciendo también amplia prevención con los hombres de todas las edades, promoviendo normas y actitudes más igualitarias de género.

Otras encuestas muestran que 63 de cada 100 mujeres en México han padecido algún incidente de violencia, ya sea por parte de su pareja u otra persona y el 47% de las mujeres que tienen o han tenido pareja.²⁷

²⁷ Informe Anual 2013 – 2014 Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. *El enfrentamiento de la violencia contra las mujeres en América latina y el Caribe*. ISSN 2307 – 5627. ONU MUJERES, OPS Organización Panamericana de la Salud, OMS Organización Mundial de la Salud, CEPAL.

1.2 Cultura Patriarcal Mexicana.

“La mujer que no pertenece a un hombre en concreto, pertenece a todos”

Graciela Hierro²⁸

En la actualidad el poder establecido en la sociedad es impuesto por lo masculino, pero hubo otro momento en el que las mujeres eran las ordenadoras de las vidas, eran el género hegemónico. ¿Cómo se le otorga a lo masculino la supremacía?

La existencia de divinidades femeninas primordiales fue un descubrimiento de las ciencias humanas feministas y de científicos como el mitólogo Joseph Campbell durante el último cuarto del siglo XX²⁹. Revisando las cosmogonías más antiguas identificadas, Campbell advierte que se refieren... a una Diosa, una Gran Madre generalmente identificada como la tierra, de donde salía todo y a donde todo regresaba...³⁰

Investigadoras como Francisca Cano-Abreu³¹ y Rose Muraro³² llaman a las primeras culturas como matrilocales o matricéntricas, culturas de recolección que no requerían fuerza física excesiva, entonces gobernaban las mujeres por linaje y no por línea directa del padre. Las mujeres eran consideradas sagradas porque podían concebir de los dioses y ejercían el gobierno sin violencia, mediante seducción y consenso.

Como antecedente, es importante echar una mirada a las sociedades originarias de nuestros pueblos y su visión de la dualidad hombre-mujer, como parte de los elementos que conforman el universo. La esencia del hombre era complementada por la mujer.

Las tareas cotidianas -como los trabajos agrícolas- eran compartidas; los textiles e hilados eran exclusivos para las mujeres, así como la medicina empírica, los rituales mágicos y hechicerías. Fray Diego de Landa en su “Relación de las cosas de Yucatán” argumenta una serie de tareas de las mujeres mexicanas:

Que el mantenimiento principal es el maíz, del cual hacen diversos manjares y bebidas y (...) les sirve de comida y bebida, y que las indias echan el maíz a remojar en cal y agua una noche antes y que a la mañana está blando y medio cocido y de esta manera se le quita el hollejo y pezón; y que lo muelen en piedras (...) que también tuestan el maíz, lo muelen y deslién en agua, que es muy fresca bebida, echándole un poco de pimienta de indias y cacao (...) que hacen guisados de legumbres y carne de venados y aves (...)³³

Las mujeres de la corte real maya, en el ámbito cotidiano se encargaban de la preparación de los alimentos, las cocinas se instalaban fuera de las áreas de vivienda de

²⁸ Gutiérrez Castañeda Griselda. *Violencia sexista, algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez* (México: UNAM, FFyL, PUEG, 2004), 126.

²⁹ Boff Leonardo y Rose Muraro, *Femenino y masculino una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias* (Madrid: Trotta, 2004), 127.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Martín-Cano Abreu Francisca “Estudio de las sociedades matrilineales”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* /12 (2005.2) Publicación Electrónica de la Universidad Complutense ISSN 15786730 Acceso 20 de mayo de 2017.

³² Boff Leonardo y Rose Muraro, *Femenino y masculino...*, 129.

³³ Galeana Patricia Coordinadora, *Historia Comparada de las Mujeres en las Américas*, (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Coordinación de Humanidades UNAM, 2012), 38.

la familia real; los textiles y los hilados tenían una carga sexual y solo las mujeres los podrían realizar. En los pueblos aztecas también se encargaban de comercializarlos para incorporar ingresos al seno familiar. El hombre tenía una presencia preponderante en la sociedad, pertenecía a grupos dominantes, podía ser polígamo como derecho por realizar una gran hazaña de guerra, elegía su recompensa de entre las doncellas de sus súbditos. La mujer no tenía éstos privilegios, se consideró como elemento secundario ...Al estar la familia mexicana fundamentada en la autoridad masculina desempeñaba una función básica en el mantenimiento y conservación de las relaciones sociales de producción y la subordinación femenina, era en suma, un factor legitimante del poder masculino³⁴.

En la sociedad azteca el reflejo de esta concepción de predominio varonil, era evidente en las expresiones cotidianas. Para referirse con alabanzas hacia una mujer, se decía que: ella era de corazón viril. Durante el periodo de la infancia, la educación era equitativa en ambos sexos, educación ingenua, de fantasía y libre, pero cuando llegaba la adolescencia los hombres eran educados para dominar. Según escritos que recogen las narraciones de Sahagún, se advierte el prototipo de la mujer doncella donde la madre le daba consejos a las hijas y el padre a sus hijos. La madre transmitía una técnica considerada 'la del cuerpo decente' y la meta era hacer que la hija pasara inadvertida, fundiéndola con la masa de la sociedad. La madre recomienda a su hija vestir con honestidad, no ataviarse de cosas curiosas o muy labradas porque representaría locura o poca inteligencia, la indumentaria y los adornos deberán ser limpios, no varoniles y no deben estar rotos, hablar en medio tono, no debe andar apresurada, ni despacio, no debe inclinar la cabeza en la calle ni mirar a todos lados y no pintarse la cara.

Con respecto a la virginidad, ...mira hija muy amada, palomita mía, que no des tu cuerpo alguno, mira que te guardes mucho que nadie llegue a ti, que nadie tome tu cuerpo. Si perdieras tu virginidad y después de esto te demandare por mujer alguno, y te casares con él, nunca se habrá bien contigo, ni te tendrá verdadero amor...³⁵.

...cuando Dios fuere servido de que tomes marido, estando ya en su poder, mira que no te altivezas, mira que no te ensoberbezcas, mira que no lo menosprecies, mira que no le des licencia a tu corazón para que se incline a otra parte, mira que no te atrevas a tu marido, mira que en ningún tiempo ni en ningún lugar te le hayas traición, que se llama adulterio³⁶.

Para fray Diego De Landa las...mujeres son cortas en su razonamiento y ni acostumbraban a negociar por sí, especialmente si son pobres, y por eso los señores se mofaban de los frailes que daban oído a pobres y ricos sin distinción³⁷.

Por otra parte las mujeres no podían heredar, primero lo hacían los hermanos del deudo y ellos daban a la mujer lo necesario para vivir como madre de los hijos

³⁴ Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación feminista, Epist emología, metodología y representaciones sociales* (México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y Facultad de Psicología UNAM, 2012), 129.

³⁵ Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad Femenina, Teorías y Reacción Social*, (México: Porrúa, 4a edición, 2004), 13 – 15.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Galeana Patricia Coord, *Historia Comparada de...*, 40.

llegaban al extremo de quitarles a los niños, ...principalmente siendo los tutores los hermanos del difunto³⁸.

Con relación al orgullo de los mayas sobre la figura del varón y sus antepasados De Landa menciona que

...los nombres de los padres duran siempre en los hijos; en las hijas no. A sus hijos e hijas los llamaban siempre por el nombre del padre y de la madre, el del padre como propio y el de la madre como apelativo; de esta manera al hijo de Chel y Chan llamaban Nachanchel, que quiere decir hijo de fulanos (...) Y así ninguna mujer u hombre se casaba con otro del mismo nombre porque en ellos era gran infamia³⁹.

A pesar de la hegemonía de lo masculino, la existencia de muchas deidades femeninas en las religiones pre-coloniales advierten el poder de las mujeres en las sociedades originarias. Hacia 1517 el español Hernández de Córdoba llegó a una isla cerca de Yucatán y la llamó Islas Mujeres ...debido a que los templos que visitaron allí contenían una gran cantidad de ídolos femeninos⁴⁰.

La fortaleza de las mujeres mayas frente a su comunidad se reflejaba a través de sus deidades: Ixchel era la principal diosa, del agua, de los torrentes y de las inundaciones, deidad lunar mutante de acuerdo a las estaciones. X'ta Abentún la diosa que encarna la flor del campo con la que se elabora un dulce licor para la boca de los hombres, su misión es endulzar. X'taab es la deidad que aparece cerca de los árboles para conducir a los suicidas al paraíso y se convierte en la abuela serpiente Xtabay que es un ente maligno que encarna a la joven indígena de irresistible belleza que seduce a los jóvenes con encantamientos, para después matarlos de placer, esta deidad establece un vínculo muy fuerte entre mujer y poderío, binomio entre la seducción y la fuerza de la naturaleza representada por: la ceiba, la selva y la serpiente⁴¹.

Así también las y los dioses mexicas permearon en relaciones familiares, sociales, políticas y creencias; cada fenómeno de la naturaleza estaba consagrado a una deidad.

El dios Ometéotl regía la dualidad presente en la filosofía náhuatl Sol/Luna; femenino/masculino; frío/caliente; noche/día. A voluntad propia el dios se convertía en diosa: Ometecéhuatl y ambos eran Dios/Madre y Diosa/Padre. La dualidad hombre-mujer, conforma el universo mexicana⁴².

Con la llegada de los españoles también llegó su bagaje misógino, reestructurando la economía y el poder político a favor de lo masculino.

³⁸ *Ibid.* 40 y 41.

³⁹ *Ibid.* 40 y 41.

⁴⁰ Federeci Silvia. *El Calibán y la Bruja* (España: Tinta Limón, 2011), 343-344.

⁴¹ Galeana Patricia Coord, *Historia Comparada de ...*, 47.

⁴² Las deidades tuvieron gran relevancia en la religión azteca: Coatlicue, la de la falda de serpientes, madre del dios de la guerra. Coatlicue fue una diosa guerrera, la culebra-nube, la vía láctea que vivía en eterno pleito con otras deidades, especialmente con su hija Coyolxauhqui, la que tiñe su rostro con cascabeles. Cada noche ambas diosas se enfrentaban en feroz batalla hasta que surgía triunfante la mañana y con ello el día. Otras diosas protectoras y conformadoras de los pueblos mexicas: Chicomecóatl o Siete culebra, que aparece con el equinoccio, diosa de la abundancia. Otra diosa era Xochiquetzalli diosa de la primavera, el Códice Borbónico la señala como patrona e inspiradora de las bordadoras o tejedoras. Mayahuel diosa de las cuatrocientas tetas y protectora del pulque, muy venerada porque el pulque era relacionado con la luna además de sus virtudes curativas y nutritivas.

Este periodo fue doloroso para las mujeres porque los españoles asumieron la posesión de las propiedades comunales y expropiaron a las mujeres del seno familiar, fueron reducidas a la esclavitud –sirvientas y tejedoras en los obrajes- y forzadas a seguir a los maridos cuando eran designados a las minas –muerte segura- dado que hacia el año

...1528 las autoridades establecieron que los cónyuges no podían ser alejados, con el fin de que, en adelante, las mujeres y los niños pudieran ser obligados a trabajar en las minas, además de tener que preparar la comida para los trabajadores varones⁴³.

Ninguna mujer indígena estaba a salvo de raptó y violación o de ser entregada a los sacerdotes a cambio de una recompensa económica.

Las mujeres rechazaron las fuerzas de opresión, se negaron a ir a misa y admitir la religión impuesta y volvían a sus religiones y actividades; eran perseguidas por conocer y usar las propiedades de las plantas como medicinas y por creer en sus dioses.

Las mujeres, sobre todo las sacerdotisas, jugaron un papel importante en la defensa de sus comunidades y culturas, que se traduce en resistencia.

En cambio en el México Virreinal la prudencia y la moderación debían regir el comportamiento femenino, de modo que incluso en la santidad se miraban con recelo los excesos: más reprobable que el pecado era el escándalo y se castigaba a quienes alardeaban de irreverencia y presumían su vida licenciosa.

La huella de las mujeres en los documentos de época virreinal se reduce a unas palabras asentadas en los registros parroquiales, revelando las relaciones conyugales, la maternidad -legítima o ilegítima- y la participación en los acontecimientos familiares.

Las mujeres eran vistas a través del modelo de institución ideal que era la familia que las amparaba, en su seno se forjaron los prototipos de personalidad masculina y femenina, ambos dirigidos por una ideología impuesta, pero asimilados con sus propias características por cada grupo social.

Al suponer que las doncellas contraerían matrimonio y que las esposas contarían con el apoyo y compañía permanentes de sus maridos, se contemplaba la situación de una minoría cuyo apego a la norma no se explicaba tan sólo por su pertenencia a determinado grupo social, aun que las españolas acomodadas tendrían mejores oportunidades de disfrutar de tal seguridad. En todos los medios se encontraron mujeres solitarias en importante proporción⁴⁴.

La opinión pública definió los límites de lo aceptable y lo vergonzoso.

Así advertimos que la superioridad del hombre sobre la mujer y su prerrogativa de gobernar la familia era un principio sin discusión; ellas debían a sus maridos amor, respeto, fidelidad y sumisión, según declaraban los textos piadosos y la legislación canónica y civil. Y aún más contundentes fueron las recomendaciones del oidor de la Segunda Audiencia y obispo de Michoacán, don Vasco de Quiroga, quien en las ordenanzas de los hospitales-pueblo estableció: las mujeres sirvan a sus maridos.

⁴³ Federeci Silvia, *El Calibán...*, 344.

⁴⁴ Golzalbo Aizpuru Pilar, *Con amor y reverencia. Mujeres y familias en el México colonial*, (España: Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005), 4. Acceso 27 de junio de 2016 <http://www.cervantesvirtual.com/>
Pilar Gonzalbo Aizpuru es Maestra y Doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, profesora-investigadora en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, investigadora emérita del Sistema Nacional de Investigadores y Premio Nacional de Ciencias y Artes 2007.
Los intereses de la Dra. Gonzalbo se centran en temas relacionados con la historia cultural: la familia, las mujeres, la educación, la vida cotidiana y los sentimientos.

Años más tarde, desde el púlpito de la Casa Profesa de los Jesuitas de México, un popular predicador exponía su opinión: ...Yo supongo que no habrá marido apocado, tan inútil, tan afeminado, que se deje mandar y gobernar de su mujer. Las leyes divinas y humanas le dan al marido todo el dominio⁴⁵.

Las españolas por el hecho de vivir en América con parientes o en su hogar ya estaban cumpliendo un objetivo casi tan importante como el de los hombres que salían a la conquista de nuevas tierras. Ellas consolidaban la ocupación, arraigaban con sus hijos y aseguraban la permanencia de la nueva sociedad. No olvidaron mencionar estos méritos cuando presentaron sus memoriales en demanda de recompensas por los servicios prestados.

El panorama hogareño de la ciudad de México, en la segunda mitad del siglo XVIII, se conoce a través de los padrones que se levantaron por aquellas fechas. En 1753, por órdenes del virrey don Francisco Güemes Horcasitas, primer conde de Revillagigedo, se estableció la división de la ciudad en 7 cuarteles y se ordenó un detallado censo de los mismos. El objeto era obtener un mayor control de la población, debido a la inseguridad que atribuida al elevado número de ‘vagos y maleantes’ que vivían en la capital⁴⁶.

Por otra parte, la mujer mexicana entre los siglos XVII al IX era considerada menor de edad. No podía elegir su destino ni desempeñar puestos públicos, ni hacer ni deshacer contratos, ni servir de testigo y tampoco tenía derecho a la educación superior. La mujer era inútil en términos de ley. Solo tenía dos opciones: el matrimonio o el convento, ambas situaciones requerían dote y si la familia no tenía dinero, entonces se quedaba soltera, condición inesperada porque el matrimonio era el proyecto de vida. Durante la infancia y la adolescencia dependía del padre y de los hermanos varones. Casada ya pertenecía al marido quien administraba sus bienes.

Los derechos fundamentales fueron negados a las mujeres por siglos, y a lo largo del siglo XVIII en Francia, Inglaterra y Estados Unidos se generaron movimientos de resistencia que se irradiaron por otros países, por ejemplo en Italia surgen los primeros periódicos de corte femenino: “La Mujer Valiente”, “La Mujer Italiana” en los cuales, grupos de mujeres mostraban su incomodidad por vivir relegadas⁴⁷.

En México se presentaron acontecimientos relevantes que dieron cuenta de la conciencia de vulnerabilidad en el sistema de vida, por ejemplo, hacia 1853 las mujeres zacatecanas solicitan al Gobierno del Estado el título de ciudadanas. En 1916 se celebra en

⁴⁵ Gonzalbo Pilar, *Con amor y reverencia...*, 5.

⁴⁶ Gonzalbo Pilar, *Con amor y reverencia...*, 15. En 1753, el número de vecinos censados en tres de los siete cuarteles fue 29073, de los cuales 9372 eran niños. Se distribuían en 5734 viviendas, con un promedio de 5 personas por hogar -no hay explicaciones precisas sobre la forma en que se levantó el padrón-. Las solteras correspondían al 43 % y el 39 % estaba casada de un total de 11432 mujeres, a diferencia de los hombres que las cifras se invierten: solteros 43 % y casados 53 % de un total de 8269 varones.

⁴⁷ Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad Femenina, Teorías...*, 18.

Yucatán el Primer Congreso Feminista convocado por el General Salvador Alvarado⁴⁸; Aurelio Manrique, Gobernador del Estado de San Luis Potosí en 1923 decreta el derecho del voto a las mujeres y a ser contendientes a las elecciones municipales, excepto las analfabetas y/o religiosas. En 1953 se reforma el Artículo 34 Constitucional que otorga la ciudadanía a hombres y mujeres por igual. El gobierno mexicano en el año 1974 modifica las leyes vigentes en el país con la intención de eliminar las reglamentaciones que discriminaban a las mujeres, quedaban derogadas varias disposiciones restrictivas, así la mujer casada no necesitaba el permiso por escrito del marido que para ser contratada en un empleo asalariado, y se concretan las reformas a diversas leyes en el Código Civil, en la Ley Federal del Trabajo y la Ley de Población. El 4 de noviembre de 1975, el Rector de la UNAM publica un acuerdo para emitir los títulos profesionales y el grado obtenido por mujeres con la designación de la profesión en género femenino. En el año de 1977, dos investigadoras revisan los libros de texto gratuitos escolares y concluyen que la figura de la mujer era inexistente, e inician las gestiones con autoridades de la Secretaría de Educación Pública SEP para modificar los contenidos con un nuevo enfoque que permitiera la ruptura de estereotipos tradicionales.

Es fácil advertir que los cambios originados en el contexto social, repercuten en el ámbito jurídico, fortaleciendo las intenciones y suma de voluntades de los políticos y la ciudadanía con la formulación, modificación y establecimiento de leyes.

Sergio García Ramírez considera que además de las leyes, se debe establecer un estado de opinión para ofrecer certeza a las condiciones de las mujeres.

Con las normas de este género se trazan líneas cuyas consecuencias serán mayúsculas. Claro que además del soporte jurídico es menester crear un estado de opinión, con todos los recursos al alcance de la mano: entre ellos, planes deliberados de enseñanza escolar y extraescolar, nuevas políticas sectoriales y lúcido empleo de los medios de comunicación⁴⁹.

Estos logros sociales y jurídicos son relativamente recientes y se han obtenido lentamente. Es un fenómeno social que se repite como el de los negros y los inmigrantes, que si se tienen sometidos es porque en el fondo se sospecha que, de soltarlos, serían más capaces de salir adelante, en palabras del Dr. Armando De Miguel, ...las situaciones de inferioridad social real esconden sentimientos de superioridad temida⁵⁰.

En la década de 1980, realmente se empieza a descubrir en América Latina el gran conflicto de la inserción defectuosa de la mujer en la sociedad activa económicamente y en la vida social, a diferencia de Europa Occidental ya que la tasa de participación femenina era del 43%, mientras que en América Latina alrededor del 20%.

La punta del iceberg la dejaron ver grupos de mujeres radicales, muchos de estos distorsionaron y confundieron el sentido de la lucha, creando un prototipo ridículo

⁴⁸ los temas propuestos fueron: a) dar a conocer en los centros de cultura la potencia y la variedad de las facultades de las mujeres y su aplicación en las funciones desempeñadas por los hombres, b) gestionar las modificaciones a la legislación civil para otorgar mayores libertades a las mujeres, c) darles una profesión u oficio que les permita ganar el sustento.

⁴⁹ García Ramírez Sergio, *Criminología, Marginalidad y Derecho Penal Criminología Contemporánea*, (Buenos Aires: Depalma, 1982), 20.

⁵⁰ Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad Femenina...*, 35.

de defensa de género, y con ello lograron impedir las acciones sustantivas, generadas por otros grupos. El investigador Omar Bradley afirma, con relación al tema de la liberación femenina que ...se estaba haciendo una guerra errónea, en un lugar erróneo, en un tiempo erróneo, con un enemigo erróneo⁵¹. En lugar de liberación se debieron orientar hacia la concepción de la autovaloración.

El poder patriarcal se mantiene y persiste debido a la vulnerabilidad de las mujeres, la finalidad es conservar el control con base en diversos mecanismos identificados como la división del trabajo y la doble jornada (trabajo-hogar), hasta la violencia física y la muerte para aprovechar el valor del colectivo de las mujeres como procreadoras, fuerza laboral y objeto sexual.

El patriarcado, para Graciela Hierro, no es la conjura de los hombres o de algunos en contra de las mujeres, es un conjunto instrumentado de prácticas reales y simbólicas que se apoyan en los pactos masculinos que son el soporte de la jerarquización del poder patriarcal, y en palabras de Celia Amorós: legitimando el genérico 'hombre' por la religión, la tradición, la costumbre y también las mujeres⁵².

⁵¹ *Ibid.* 37.

⁵² Gutiérrez Griselda, *Violencia sexista...*, 127.

1.2.2 Los cuerpos marcados

*No se nace mujer, llega una a serlo.
Simone de Beauvoir en "El segundo sexo"*

Al referirse al concepto de cuerpo directa o indirectamente se suele limitar a unos ámbitos concretos de la vida relacionados, por lo general, con la salud y la reproducción. La antropóloga e investigadora Mari Luz Esteban Galarza subraya que no hay un solo cuerpo, -ni teórica, ni políticamente- sino muchos tipos de cuerpos que conviven y discuten entre sí en diferentes niveles: biológico o como disciplina científica, social, cultural, teórico y político o de acción colectiva que engendra poder. Aunque se piensa en el cuerpo exclusivamente como aquello definido por la biomedicina y la psicología⁵³.

Pensar en cuerpos sería pensar primero en las condiciones materiales de la existencia que remiten a factores de diferenciación social como género, clase, etnia, edad y preferencia sexual, ya que hay conexión entre cuerpo y contexto histórico, social, económico y cultural en los que se conforman y viven. El cuerpo se ha convertido -sociedad capitalista- en dispositivo de regulación y control social, pero también de denuncia y reivindicación.

Celia Amorós reflexiona: ...Desde Simone de Beauvoir sabemos que 'la Mujer' es una heterodesignación, una atribución de identidad por parte de quien ejerce el poder sobre nosotras⁵⁴.

¿La sexualización de los cuerpos implica siempre la objetualización y dominación?

Las mujeres han sido marcadas para naturalizarse en el hogar, educadas para parir y criar hijos, para realizar el trabajo doméstico, el cultivo de tierra y atender al marido.

La sociedad mexicana -más que reprimir- forma, conforma y habitúa; nuestra sociedad conforma machos de cuerpo y de pensamiento⁵⁵ y marca a las mujeres de cuerpo y pensamiento.

Cada ser humano genera y experimenta sus procesos vitales que tienen impacto en una colectividad, así la acción y la transformación social e individual deben ser consideradas como procesos sustancialmente corporales. En este sentido, Esteban reflexiona sobre el concepto de 'itinerarios corporales' -término usado en antropología de la salud y la medicina- y define como 'itinerario' al análisis de lo corporal e

"...itinerarios corporales como procesos vitales individuales pero que nos remiten siempre a un colectivo, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. El cuerpo es entendido como el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales.

⁵³ Cristina Villalba Augusto, Nacho Álvarez Lucena (Coordinadoras), *Cuerpos políticos y Agencia, reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad*, (España: Universidad de Granada, 2001), 47-48

⁵⁴ Amorós Celia "¿Feministas sin saberlo?" El País-Babelia: España, 16 de abril de 2011, Acceso el 22 de mayo de 2017 http://elpais.com/diario/2011/04/16/babelia/1302912767_850215.html

⁵⁵ García Canal María Inés. *Foucault y el poder*, (México: Universidad Autónoma de México UAM Xochimilco, col Teoría y Análisis, 2002), 59.

Itinerarios que deben abarcar un periodo de tiempo lo suficientemente amplio para que pueda observarse la diversidad de vivencias y contextos, así como evidenciar los cambios ⁵⁶.

El cuerpo generizado sería un legado de actos que se van sedimentando, y la identidad implica una serie de acciones sancionadas socialmente, configuradas a partir del mismo acto de repetir una y otra vez los mismos gestos y conductas.

En la sociedad nos encontramos inmersos en una profunda y compleja red de interacciones, de diferencias, de identidades, de sistemas lingüísticos y de poderes, por lo que en el establecimiento de las diferencias también se definen las identidades, las tribus sociales.

Los grupos de mujeres marcadas y que coexisten bajo condiciones complejas en el ámbito laboral, escolar o familiar también, y mediante asociaciones o integraciones sociales, se identifican en sus prácticas corporales –en sus ‘itinerancias corporales’ para decirlo en términos de Esteban- para reconsiderar los cuerpos en sus circunstancias y entornos con sus problemáticas. ¿Cómo las mujeres, en sus contextos, están viviendo sus vidas en diferentes niveles de resistencia y creatividad?⁵⁷

Es claro que nuestros cuerpos se constituyen, se modelan mediante las estructuras de poder, esto es especialmente claro cuando pensamos en los cuerpos marcados por ser mujeres, por estar signados como entidades productivas y reproductivas, expuestas y vulnerables ante ámbitos como la explotación o incluso por condiciones culturales. Por ejemplo las mujeres en Pakistán que nacen marcadas por su condición de mujeres: en el año 2012⁵⁸ se registraron más 900 asesinatos por cuestión de honor y perpetrados por los propios familiares de las víctimas.

Las mujeres se ven marginadas debido a su propio cuerpo generizado –suma de actos depositados-, como las jóvenes que son escondidas debido a embarazos a temprana edad⁵⁹ o, en nuestro país hoy, cuerpos con techo de cristal en el congreso mexicano que establece fenómenos como el identificado bajo el término de ‘Las Juanitas’⁶⁰. El otro lado de la moneda son las jóvenes modelos contratadas por sus cuerpos

⁵⁶ Esteban Mari Luz. “Antropología del cuerpo, género, itinerarios corporales, identidad y cambio”. (España: Bellaterra, 2004), 54

⁵⁷ Es una de las preguntas que subyace en el libro: Wendy Harcourt y Arturo Escobar (Editores) “Las mujeres y las políticas del lugar”. México: UNAM PUEG, 2007.

⁵⁸ Según un informe dado a conocer por la Comisión de Derechos Humanos de Pakistán, en total fueron 913 los asesinatos registrados, de los cuales 99 fueron de mujeres menores de edad. *Feminicidio.net*, “Asesinatos por honor”, *Feminicidio.net* diciembre 2012, acceso el 5 de abril de 2013. <http://www.feminicidio.net/noticias-de-asesinatos-de-mujeres-en-espana-y-america-latina/publicaciones-sobre-feminicidios-en-otros-medios/4435-mas-de-900-mujeres-asesinadas-en-pakistan-por-crimenes-de-honor.html>. El documento destaca que más de 600 mujeres fueron asesinadas por supuestamente haber mantenido relaciones sexuales fuera del matrimonio, destacándose que en la mayoría de los casos no se presentaron pruebas que comprobaran el hecho. Además, otras 200 mujeres habrían sido asesinadas, destaca la entidad de derechos humanos, por presuntamente haberse casado sin el consentimiento familiar, aspecto que es muy relevante para la cultura pakistaní. I. A. Rehman, titular de la Comisión de Derechos Humanos del país de medio oriente, señaló que las cifras podrían ser aún mayores, debido a que existen casos que no han logrado ser investigados completamente por la institución.

⁵⁹ Arturo Escobar y Wendy Harcourt Coordinadores, *Las mujeres y las políticas del lugar*, (México: Programa Universitario de Estudios de Género UNAM, 2007), 29-31. Cita el caso de las mujeres de las pequeñas aldeas del pacífico oriental, particularmente Papúa Nueva Guinea, donde se coloca a las mujeres jóvenes embarazadas sin apoyos, en las márgenes de la comunidad relegadas a través de experiencia corporal vivida, y aborda la corporización diversa como una política del lugar.

⁶⁰ Que se refiere a mujeres que dejan o renuncian a su curul en el congreso y se lo ceden a un suplente varón, tanto en el caso de las candidaturas duales (postular a una mujer por la vía plurinominal y también por mayoría

trabajados, de belleza modelada y comercializada, signados por su hipersexualidad para usos específicos⁶¹; el caso de la industria mundial del cine que perpetúa la discriminación hacia las mujeres, según declaración reciente de la Organización de las Naciones Unidas ONU⁶² debido a que la mayoría de los personajes femeninos que presenta, reafirman estereotipos generalizados.

El hecho es que aun en las diferentes coyunturas en las que se encuentran los cuerpos (productivos y reproductivos, expuestos y vulnerables) descubren maneras de resistencia, los cuerpos se re-definen, se re-establecen, se re-ubican y grupos de mujeres han abordado estrategias de resistencia que favorecen su capacidad decisoria y de acción (2.2).

En la vida actual las mujeres toman nuevas posturas, reflexionan sobre sus cuerpos experimentados en sus coyunturas, al respecto los investigadores Harcourt y Escobar abordan las políticas del lugar para, y en términos de Sonia E. Álvarez, ...devolver 'al lugar el lugar' que le corresponde en cuanto a la manera que teorizamos el cambio social, económico, político, cultural y ecológico en esta así llamada era global⁶³.

Gibson-Graham con relación a su investigación sobre las mujeres y las políticas del lugar destaca que el objetivo clave es volver ...visible e inteligibles las diversas y proliferantes prácticas que la preocupación con el capitalismo ha oscurecido... y subrayar ...el poder del lugar como un sitio de diversidad y potencial económico más que un nódulo colonizado...⁶⁴

Después de todo, los lugares están constituidos en el cruzamiento de las fuerzas externas e internas. Señalar 'el lugar' proporciona una visión que permite revisar nuestras respuestas políticas en la actualidad, así las mujeres advierten la realidad y su abordaje de maneras distintas pero productivas, con ello las resistencias y las recorporizaciones.

relativa) o la postulación de mujeres como representantes distritales con poca posibilidad de triunfo; estas acciones han permitido en años recientes a los partidos políticos cumplir la ley establecida (de equidad en representatividad de géneros) y al mismo tiempo eludir la equidad de género establecida por el mismo congreso nacional. Vargas V. Miguel Ángel, "PAN, el partido con menor equidad de género en el Congreso", *México: ADN político marzo 08, 2013*. <http://www.adnpolitico.com/congreso/2013/03/07/pan-el-partido-con-menor-equidad-de-genero-en-el-congreso> Acceso 14 febrero 2015.

⁶¹ El caso de la famosa Edecán del debate entre candidatos a la República Mexicana llevado a cabo el mes de mayo de 2012. "Vergüenza y disculpas, tras la polémica por la edecán del debate", *México: Expansión/ CNN*, 7 de mayo de 2012. <http://mexico.cnn.com/nacional/2012/05/07/el-ife-se-disculpa-por-la-vestimenta-de-la-edecan-del-debate-presidencial> Acceso 28 de agosto de 2012

⁶² "El Instituto Geena Davis sobre Género en los Medios", con apoyo de ONU Mujeres y la Fundación Rockefeller, resaltan el hecho de que menos de un tercio de los personajes con diálogos en los filmes son femeninos, la sexualización es la norma para los personajes femeninos en todo el mundo: las jóvenes mujeres tienen el doble de posibilidades, frente a los jóvenes hombres, de aparecer en ropa sexualmente sugestiva, desnudas parcialmente o íntegramente y delgadas. Estos estudios de género aseguran que las mujeres tienen una representación significativamente menor casi en todos los sectores de la sociedad y en el mundo, pero que en los medios de comunicación tienen una fuerte influencia. "Las imágenes de los medios de comunicación ejercen una gran influencia a la hora de crear y perpetuar nuestros prejuicios inconscientes". "La mujer y los medios" *Reporte.us* 22 de septiembre de 2014. <http://mx.reporte.us/post.aspx?id=57316> Acceso el 22 de septiembre de 2014.

Sin duda la manera de aumentar la participación de mujeres en todos los ámbitos de la sociedad sería presentando en largometrajes –y en los medios de comunicación en general- a más representantes de la población femenina en puestos de decisión y liderazgo para apoyar las decisiones de las jóvenes y niñas para aspirar a posiciones estratégicas en la vida política, económica, cultural, científica, etcétera, de las sociedades fuera de los contextos de hipersexualización ya estereotipados.

⁶³ Wendy Harcourt y Arturo Escobar (Editores) *Las mujeres y las políticas del lugar*. (México: UNAM PUEG, 2007) 261-2.

⁶⁴ *Ibid.* 262-3.

Las estrategias basadas en 'el lugar' son formas de resistencia local que en ocasiones deben ser interrumpidas como en las mujeres del movimiento zapatista⁶⁵ que buscan modificaciones a los marcos patriarcales que las regulan. Los cuerpos de las mujeres zapatistas han sido, como las de Acteal, terreno para disputa y castigo.

Los cuerpos de las mujeres son sitios de poder, de resistencia y de cuestionamiento político como ...sitios de resistencia...simultáneamente constituidos por lugares y discursos⁶⁶.

1.2.2.1 Madre-esposa-casa, triada formadora diferenciada de cuerpos.

Hablar de esposas y madres nos remite a su propio espacio de actuación, tanto como integrante de su núcleo social inmediato, como formadora diferenciada de sujetos. García Canal María Inés⁶⁷ hace una reflexión de estos espacios formadores desde la perspectiva disciplinaria. Las estancias de una casa habitación se conforman como espacios de vigilancia y sometimiento, por ejemplo, de una familia clase media compuesta por padre, madre, hijas mujeres e hijos varones, fijando una sexualidad, los ideales del yo, modelando los sentimientos, gustos y las sensaciones de los sujetos.

Este modelo de espacialidad, de casa, se repite casi sin variantes en miembros de este grupo social, es resultado del desarrollo urbano: así pensamos, habitamos y actuamos de una manera que nos individualiza frente al resto de la sociedad, pero al mismo tiempo nos homologa.

En la casa se modela el cuerpo a los sujetos, representa el lugar donde se les otorgó la palabra, aprendieron a hablar, adquirieron un nombre con el cual se les identifica, asimilaron el posesivo mí y mío para los objetos y personas que habitan ese territorio. Ahí también experimentaron el temor, amor y el sometimiento frente a las reglas.

La casa constituyó el primer espacio conocido y reconocido, el adentro como zona de seguridad, donde se gestó una concepción de matrimonio, de pareja y de sexualidad, un ideal del niño-niña y las formas diferenciadas de tratamiento de varones y mujeres.

Con relación a la intimidad de los espacios de vivienda y la condición formadora diferenciada de sujetos, las creadoras han expresado estos intereses mediante discursos plásticos, como el caso de la ambivalencia entre el odio y el amor al interior de la casa en las reflexiones de Louise Buorgeois ("*femme-maison*" realizada durante los años 1946 y 47⁶⁸ que se aborda posteriormente en Las Resistencias).

Cada una de las partes de la casa cumple una función, tiene pautas en la constitución del sujeto, son espacios de actuación. La sala, es considerada el espacio interme-

⁶⁵ Ver Belausteguigoitia, Marisa. "Las mujeres zapatistas: las luchas desde el lugar y la búsqueda de la autonomía" en Wendy Harcourt y Arturo Escobar (Editores) "Las mujeres y las...", p.p 207-220.

⁶⁶ *Ibid.* 264.

⁶⁷ García Canal María Inés, *Foucault y el poder...*, 64.

⁶⁸ Mayayo Patricia, *Louise Bourgeois*, (España: Nerea, 2002), 11-12.

dio entre el adentro y el afuera, la puerta es la frontera entre la familia y el mundo. Para entrar se requiere permiso, quien posee la llave domina el territorio. La madre siempre atenta del ingreso a su terreno es la guardiana y carcelaria, es la zona más pública de la casa, los sujetos se representan, se individualizan con la suma de objetos acumulados.

El comedor, además de ser el lugar para comer, es un espacio de prácticas que se repiten y adquieren carácter ritual y de significación. Cumple con funciones ceremoniales, crea conciencia de existir en comunidad y refuerza en cada uno de los sujetos la seguridad de continuar siendo miembro activo del grupo familiar. Establece jerarquías como el orden de servir alimentos y por el tipo de objetos que se utilizan según la ocasión y la conmemoración. En el comedor se configura la imagen del ejercicio del poder concretamente del padre, la autoridad se hace oír, se explican las normas, se expresan los ideales, se establecen los castigos y se dejan ver las resistencias; para lo cual García Canal cita dos formas de resistencia: comer en exceso o evadir los alimentos.

Los dormitorios son foco de atención familiar, las de los niños y niñas adyacentes a la de los padres, con puertas abiertas para la mirada vigilante. Generalmente la madre establece la diferenciación de los espacios, con mobiliario y decorados distintos entre sí y homogéneos para el grupo social al que pertenecen, los objetos son connotadores culturales que indican y refuerzan su pertenencia a un sexo o al otro.

La cocina es el lugar por excelencia de la madre, territorio que le pertenece por derecho y por herencia, es la extensión de sí misma. Ella prepara los alimentos, es la encargada de la sobrevivencia de los niños. Es el lugar donde la mujer-madre refuerza el convencimiento de seguir dando la vida, amamantando, y desarrolla también la fantasía de poder quitarla por la vía del envenenamiento; se inscribe en ella la seguridad de ser dadora de vida y de muerte. Es su centro de poder y dominio.

El baño tiene la función de separar el cuerpo del espíritu, de signar al cuerpo como sucio. Es el espacio solitario y privado. Ubica al cuerpo como algo bajo que nos recuerda su cercanía con lo animal, contribuye a abandonar el erotismo a la soledad y finalmente suprime el olfato como sentido fundamental en la incitación sexual. Es el espacio propio de los jabones y desodorantes.

1.2.2.2 El cuerpo superficie de castigo.

Los correctivos de las culpas históricamente se aplican sobre el cuerpo.

La relación de la mujer y la aplicación del castigo y la pena entre los antiguos mexicanos fue en extremo severa, me refiero a la legislación de Texcoco y Código Penal establecido por Nezahualcóyotl.

Entre los hechos delictivos de la época prehispánica se encontraban: aborto, calumnias, embriaguez, adulterio, alcahuetería, falso testimonio, hechicería, riña y traición. Tanto la mujer que colaboraba o realizaba un aborto y la adúltera se castigaban con la horca o con la lapidación, aplastándoles la cabeza entre dos grandes piedras

hasta hacerles saltar los sesos. Las mujeres ancianas que incurrían en el adulterio no se sometían a la pena de muerte.

Algunas de las leyes de Nezahualcóyotl que hacen referencia a la mujer fueron las siguientes⁶⁹:

Ley 1. Si alguna mujer hacia adulterio a su marido y era sorprendida en flagrante delito se le apedreaba en el tianguis y si no la sorprendía, pero los supiera por oídas, una vez que conociere la verdad eran los culpables ahorcados.

Ley 7. Si alguna hija de algún señor o caballero se averiguase ser mala, que muriese por ello.

Ley 11. Que ningún caballero, embajador, hombre mancebo o mujer de las de dentro de la casa del señor, si se emborrachase, que muriese por ello.

Ley 14. Que si alguno o alguna alcahuetase a mujer casada, muriese por ello.

En Quaxolotiltlán la adúltera no solo sufría la muerte, sino que era comida; en Ixcatlán –ambos en la actual demarcación de Oaxaca-, era descuartizada y sus pedazos se repartían entre los testigos. Entre los Mixtecos se permitía que el esposo infligiera la pena a la adúltera. El castigo podía quedar satisfecho con la mutilación de nariz, orejas o labios. La alcohólica moría apedreada y solo si era anciana no recibía tal pena, por tener ‘fríos los huesos’. La hechicera era sacrificada a los dioses, abierta por los pechos; la ladrona moría apedreada en el sitio del robo; a la mujer que hacia escándalo en el mercado la acuchillaban y la homicida era degollada.

Esta criminalización de ciertas conductas de los pueblos respondía en el fondo a creencias religiosas que predestinaban al ser humano y entonces desde antes del nacimiento ya se encontraban marcadas.

La investigadora Jiménez Olivares Ernestina ha trabajado sobre el determinismo del pueblo náhuatl en relación a la religión y los dioses, factor decisivo en la vida. El día de nacimiento predestinaba a la mujer:

Si la mujer nacía en la fecha *ce calli* (uno-casa) significaba que en el futuro no serviría para nada, ni para hilar, ni tejer, sería difamadora y chismosa, holgazana y dormilona.

La mujer nacida en la fecha *ce ehécatl* (uno-viento) sería embaucadora y hechicera.

La mujer nacida en la fecha *ce acelotl* (uno-tigre) estaba destinada a ser adúltera y mal casada, y moriría con la cabeza aplastada entre dos piedras.

La nacida en la fecha *chícome xóchitl* (siete-flor) sería buena lavandera y bordadora pero con el riesgo de convertirse en mujer pública⁷⁰.

Por su parte, el derecho penal durante la colonia fue una legislación clasista, selectiva y discriminatoria –como sigue siéndolo en la actualidad- que daba a las españolas y religiosas un trato benévolo. A las negras, gitanas, mulatas y moriscas simplemente se les estigmatizaba.

Los casos de mujeres que delinquían eran conocidos en primera instancia por la Audiencia de la Suprema Corte del Virreinato, que constituía una fusión entre administración de justicia y administración pública, con dos salas -una civil y una del crimen-.

⁶⁹ Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad Femenina...*, 335

⁷⁰ *Ibid.* 336

En las Leyes de Indias⁷¹ algunas de las conductas criminalizadas de las mujeres eran la prohibición para las negras libres o esclavas y mulatas de traer o portar oro, seda, perlas, mantas de burato (velo o tul y otras telas consideradas finas), bajo la pena de confiscación de dichos objetos. También tenían prohibido el uso de la mantilla, porque era atuendo exclusivo de la mujer española. Si eran esposas de español, solo podían usar zarcillos de oro con perlas, gargantilla y ribete de terciopelo.

A partir de la colonia hasta nuestros días, el cuerpo se ha sometido a la privación de la libertad ⁷² con sus diversas modalidades de ejecución.

Entre las sentencias dictadas por la Santa Inquisición para castigar a la mujer delincuente estaban y con un evidente agravio: ir a misa con mordaza y vela verde en la mano, pasear por las principales calles con un sambenito⁷³, pasear en burro recibiendo azotes con el torso descubierto, servir en un hospital o monasterio haciendo las peores labores, recibir azotes en un auto de fe, ser quemada viva o muerta por garrote.

La cacería y quema de brujas en Europa y el Nuevo Mundo durante los siglos XVI y XVII, marcó un periodo de extrema estigmatización de mujeres en el ejercicio de sus resistencias, recordemos que su única función era la reproducción. La caza de brujas trató de destruir el control que las mujeres habían ejercido sobre su propia función reproductiva y sirvió para allanar el camino al desarrollo de un régimen patriarcal más opresivo⁷⁴.

La persecución de las brujas, –que se aborda más adelante– al igual que la trata de esclavos y los cercamientos, constituyó un aspecto central de la acumulación y formación del proletariado moderno en Europa y América.

Para el siglo XVI, en México, se propagaron las instituciones de protección a mujeres abandonadas y para corrección de prostitutas, para que volvieran a la buena vida (cristiandad). Estas casas subsistieron en nuestro país hasta el siglo XIX, para entonces con otro tipo de atenciones, para viudas abandonadas, doncellas, huérfanas y para mujeres delincuentes, funcionaban a manera de prisión.

En la actualidad la sociedad sigue generando castigos sobre el cuerpo, sobre su pensamiento, sobre sus espacios íntimos y públicos, su tiempo, sus finanzas y la toma de decisión. La sociedad contemporánea se convierte en la máquina de vigilancia y control, borrando las singularidades, homologando identidades⁷⁵.

Condición evidente por ejemplo en los Centros de Readaptación Femeniles Mexicanos, que desde el ingreso vulneran la condición de ser humano mujer a través de

⁷¹ *Ibid.* 339 Se fundaron diversas instituciones carcelarias como La Real Cárcel de Corte y hacia el año 1569 el Rey dispuso con cédula real la creación del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición instalándose hacia 1571 y con ello la fundación de tres cárceles para enviar a sus acusados, procesados y sentenciados: La Cárcel de la Secreta, que mantenía incomunicación de los acusados hasta la sentencia. Cárcel de Ropería para los condenados y La Cárcel Perpetua que después se convertiría en la prisión del estado.

⁷² Foucault Michel *La historia de la locura*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 68.

⁷³ Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad femenina...*, 342. Existían tres formas de Sambenito: de samarra, el fuego lento y el sambenito simple, que eran todas las insignias penitenciarias que portaban los reclusos.

⁷⁴ Federici Silvia, *Calibán y ...*,25

⁷⁵ Foucault Michel, *Vigilar y Castigar, nacimiento de la prisión*. (México: Siglo XXI 2ª edición, 2009), 144.

vigilancia constante sobre cuerpo y pensamiento, revisión de todas las áreas corporales y acciones llevadas a cabo, hasta las más íntimas; las condiciones psicológicas son violentadas al aplicar el concepto de ‘los rumores fabricados’ por las mismas autoridades mujeres en forma subterránea para infundir terror y con ello su debilitamiento emocional y justificar el castigo desarrollando culpas⁷⁶.

La función reproductora de las mujeres, los efectos de las violaciones, el maltrato y la imposición de la belleza como una condición de aceptación social constituyen una enorme contribución al discurso sobre el cuerpo en nuestra actualidad.

El cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia, en la misma medida en que el cuerpo femenino ha sido apropiado por el estado y los hombres, forzado a funcionar como un medio para la reproducción y la acumulación de trabajo.

La trata de mujeres –la nueva esclavitud- es un sistema donde la vida está subordinada a la producción de ganancias. La acumulación de fuerza de trabajo solo puede lograrse con el máximo de violencia para que, la violencia misma se transforme en la fuerza más productiva⁷⁷.

El crimen organizado, los usos predatorios del cuerpo de las mujeres, mutilación como modelos de belleza y conducta actual, la sociedad de consumo y el cuerpo hipersexuado, representan una fuerza de alta productividad que marcan la identidad de lo femenino.

Las mujeres de herejes a prostitutas oficiales.

La relación de la iglesia con el pueblo a lo largo de la edad media europea fue amenazante, cargada de excesos, persecuciones y abusos del clero.

De tal manera que surge entre las clases más bajas un movimiento de sectas herejes⁷⁸, considerado el movimiento más importante de oposición. Los herejes enseñaban que Cristo no tenía propiedad y los sacramentos no eran válidos cuando se administraban por curas pecaminosos. Mientras que la iglesia mandaba a la Santa Inquisición frente a los hombres y mujeres por no hacer correctamente sus labores o no pagar

⁷⁶ Makowski Sara, *Las flores del mal, identidad y resistencia en cárceles de mujeres*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco UAM, 2010), 23.

Los rumores constituyen una vía de producción de sentidos y de grupalidad entre las internas procesadas. Por un lado los rumores operan como desestabilizadores silenciosos de la situación psíquica de las internas, y por otro la incertidumbre de la propia situación genera no solo recelo y ansiedad, también miedo de las mujeres que se encuentran en las áreas de ingreso y en el mismo Centro de Organización y Clasificación de estos Centros de Readaptación Femeniles; las mujeres se someten a las nuevas reglas dejando su vida afuera de los muros. Este miedo e incertidumbre entre las nuevas reclusas también establece grupos de identidad y apoyo emocional.

⁷⁷ Federeci Silvia *Calibán y ...*, 31.

⁷⁸ *Ibid.* 61. La herejía era el equivalente a la “teología de la liberación” para el proletariado medieval. Brindó un marco a las demandas populares de renovación espiritual y justicia social, desafiando, en su apelación a una verdad superior, tanto a la iglesia como a la autoridad secular. La herejía denunció las jerarquías sociales, la propiedad privada y la acumulación de riquezas y difundió entre el pueblo una concepción nueva y revolucionaria de la sociedad que, por primera vez en la Edad Media, redefinía todos los aspectos de la vida cotidiana (el trabajo, la propiedad, la reproducción sexual y la situación de las mujeres) planteando la cuestión de la emancipación en términos verdaderamente universales.

indulgencias, los herejes continuaban criticando las jerarquías sociales, algunos se negaban a tener hijos para no traer nuevos esclavos a esta tierra de sufrimientos⁷⁹.

El matrimonio y la procreación no eran rechazados, pero evitaron la natalidad motivados por la rudeza de la iglesia y la marcada clase social. Las mujeres tenían un lugar preponderante en las sectas, mientras que para la iglesia carecían de valor y llegaban, incluso, a quemarlas en la hoguera o someterlas a castigos complejos.

Las influencias ideológicas orientales sobre los herejes de occidente, generaron creencias y conductas sexuales elaboradas y sofisticadas: algunos practicaban la abstinencia del coito, abstinencia sexual total, otros desdeñaban la castidad impuesta por la iglesia porque ello significaba una sobrevaloración del cuerpo, para otros el acto sexual era un valor místico casi un sacramento y practicarlo en lugar de abstenerse significaba alcanzar un estado de inocencia.

Le herejía comenzó a ser asociada a los crímenes reproductivos, particularmente la sodomía, el infanticidio y el aborto. A finales del siglo XIV en Italia, Francia y Alemania se creó un clima político en el que cualquier forma de anticoncepción (incluido sexo anal) pasó a ser asociado con herejía. Frente a ello la iglesia se esforzó para establecer un control sobre el matrimonio y la sexualidad para continuar vigilando desde el emperador hasta el más pobre campesino.

Las mujeres trataron de controlar su función reproductiva, particularmente durante su estancia en las cárceles, mediante el uso femenino de anticonceptivos –motivo de persecución– a ello se le denominó protecciones para la esterilidad⁸⁰ o maleficia; se suponía que la iglesia presentaba cierta indulgencia cuando se trataba de mujerzuelas que fornicaban por necesidad de proveerse de alimento, a diferencia de la que buscaba esconder un crimen de fornicación.

Después de la peste negra las prácticas de anticoncepción llegaron a ser una amenaza a la estabilidad económica y social, ya que entre los años 1347–1352 destruyó a más de un tercio de la población europea, también modificó las relaciones de poder a partir de las condiciones económicas, políticas y sociales de la clase baja porque homologó la condición demográfica clasista, había más tierra (menos renta) y menos manos para trabajarla⁸¹.

A mediados del siglo XIV los inquisidores sumaron a las culpas de las mujeres el culto a los animales⁸², los rituales orgiásticos, vuelos nocturnos y sacrificios de niños⁸³. Así se marcó la transición entre la persecución de la herejía a la caza de brujas, por lo tan-

⁷⁹ *Ibid.* 66. ...Los Bogolinos, movimiento popular “nacido entre campesinos cuya miseria física los hizo conscientes de la perversidad de las cosas”, predicaban que el mundo visible era obra del Diablo (pues en el mundo de Dios los buenos serían los primeros) y se negaban a tener hijos para no traer nuevos esclavos a esta “tierra de tribulaciones”, tal y como denominaban a la vida en la tierra en uno de sus panfletos.

⁸⁰ Federeci Silvia, *Calibán y ...*, 74.

⁸¹ *Ibid.* 84-85. Los campesinos son demasiado ricos [...] y no saben lo que significa la obediencia; no toman en cuenta la ley, desearían que no hubiera nobles [...] y les gustaría decidir que renta deberíamos obtener por nuestras tierras. palabras de un escritor de comienzos del siglo XIV

⁸² *Bacium sub cauda* (beso bajo la cola)

⁸³ Silvia Federici, *Caliban y ...*, 75.

to el principal objetivo inquisitivo fue el sacrificio a las mujeres a través de sus cuerpos.

Otro momento complejo en la revalorización del cuerpo de las mujeres fue a finales del siglo XV, una contrarrevolución que actuó en todos los niveles de la vida social y política.

Acceso a sexo gratuito y abierta hostilidad contra las mujeres proletarias, fue la política impuesta por algunos estados europeos para atraer trabajadores más jóvenes. En Francia la violación de mujeres no era considerada delito, en el caso de que las víctimas fueran de clase baja. La violación tumultuaria de mujeres proletarias era una práctica común que jóvenes de todas las clases, sin un centavo en la bolsa practicaban abiertamente sacando a criadas o lavanderas de sus camas arrastradas por la fuerza. En Venecia la violación de mujeres proletarias no tenía consecuencias legales.

El precio que la humanidad pagó fue elevado ya que debilitó la solidaridad de clases que se había alcanzado en las luchas antif feudales, formando un clima de misoginia que degradó a toda mujer ajena a las clases opulentas, dejando el prostíbulo como única salida social y económica de mujeres de clase baja. El usufructo del cuerpo de las mujeres a favor del estado.

La institucionalidad de la prostitución⁸⁴ fue implementada a partir del establecimiento de burdeles municipales que proliferaron por toda Europa, gracias al régimen de salarios elevados, así la prostitución gestionada por el Estado fue el remedio contra la agitación de la juventud proletariada deseosa de privilegios, por ejemplo, la *Grand Maison* -burdel estatal de Francia- era exclusivo de hombres mayores y homosexuales, y fue abierto para las juventudes proletarias. En Padua y Florencia la homosexualidad se practicaba abiertamente -hasta que apareció la peste y con ello se redujeron las prácticas por el miedo a morir infectado-, con la instalación de los burdeles públicos se intentaba canalizar la sodomía, para esconderla o reconsiderar la heterosexualidad como práctica común. Entre 1350 y 1450 en cada ciudad y aldea de Italia y Francia se abrieron burdeles de gestiones estatales financiados por impuestos. Tan solo en Amiens había 53 burdeles. Se eliminaron las restricciones y penalidades, no había códigos de vestimenta: la prostitución y las mujeres eran un servicio público.

Con esta apertura a las prácticas sexuales, el Estado logra disciplinar y dividir el proletariado medieval, controlar la homosexualidad y las prácticas sodomitas para proteger la vida familiar.

⁸⁴ *Prostitución: Institución masculina patriarcal según la cual un número indeterminado de mujeres no llega nunca a ser distribuido a hombres concretos por el colectivo de varones a fin de que queden a merced no de uno sólo sino de todos aquellos que deseen tener acceso a ellas, lo cual suele estar mediatizado por una simple compensación económica.*

La prostitución no es una institución femenina sino masculina lo demuestra el hecho de que en Grecia se reclutaran las esclavas importadas con este fin, las cuales contaban en el lupanar con una celda donde cumplir con su trabajo forzado. Dallayrac dice que gozaban quizá de mayor consideración que la simple esclava doméstica, pero el Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano aclara que en el lupanar cada celda era la habitación de una prostituta esclava comprada por el Leno y explotada por el hasta que, inservible, la vendía de nuevo. En Roma las prostitutas eran reclutadas entre la población penal femenina para que así, además, no causaran gastos de manutención.

Sau Victoria, "Prostitución, la institución masculina patriarcal más antigua" *Diccionario ideológico feminista 1981*. España: Icaria, 2000 <http://www.feminicidio.net/documento/la-instituci%C3%B3n-masculina-patriarcal-m%C3%A1s-antigua> Acceso el 19 de enero de 2016.

Lo que resulta evidente es que el Estado se convirtió en el gestor y ordenador de las relaciones de clases con el instrumento denostado: el cuerpo y el pensamiento de las mujeres⁸⁵.

Con relación a la aprobación del Estado por las prácticas sexuales como fuerza laboral, en la actualidad el gobierno de la Ciudad de México inicia la entrega de tarjetas especiales a trabajadores sexuales para evitar su arresto. En una reciente entrevista realizada a una ex prostituta mexicana⁸⁶, expresa orgullosamente ser una de las primeras trabajadoras sexuales reconocidas como trabajadoras no asalariadas por el gobierno de la Ciudad de México y por la Secretaria del Trabajo y Fomento al Empleo, el 11 de marzo 2014 recibió su credencial junto con otros 18 trabajadores y trabajadoras sexuales, toda vez que la jueza primera del distrito en materia administrativa les otorgó el amparo contra el artículo 24 fracción VII de la Ley de Cultura Cívica del Distrito Federal⁸⁷, con esta tarjeta ella, las y los trabajadores registrados hasta el momento (cerca de 70) bajo el régimen de trabajador no asalariado ya no pueden ser arrestados por dedicarse a la prostitución, ni ser extorsionados por policías o autoridades ministeriales, tampoco pueden ser motivo de discriminación.

Otro caso donde el Estado es el gestor y ordenador de clases a través del cuerpo y el pensamiento de las mujeres actualmente en España, es el anteproyecto presentado por el gobierno y conocido como “Ley para la protección de la vida del concebido y de los derechos de la mujer embarazada” donde considera a las mujeres como incubadoras, portadoras del feto con derechos derivados de su condición, y en palabras del Ministro de Justicia Español: ...el derecho por excelencia de las mujeres es el de ser madres⁸⁸. El anteproyecto fue retirado y solo quedó en intento.

El feminismo de los años 70 había dado una re-significación al cuerpo de la mujer y ahora en España aparece la teoría naturalista de vida con todo el poder oficial donde se recupera el discurso decimonónico –franquista- de negación a las mujeres como seres sexuales, y la maternidad considerada como su destino final y natural. Los grupos de feministas españolas contemporáneas vieron la desaparición de las mujeres como sujetos de derecho.

⁸⁵ Hoy en día solo basta recordar el caso San Salvador Atenco en el Estado de México, para identificar las prácticas del poder del estado sobre el cuerpo y pensamiento de las mujeres, el silencio a costa de sometimiento, encarcelamiento, violaciones tumultuarias e incluso desapariciones.

⁸⁶ Millares Kathya “Nunca esclava del cliente”, *México: Revista Nexos*, 1 de septiembre de 2014, <http://www.nexos.com.mx/?p=22359> Acceso 22 de septiembre de 2014.

⁸⁷ En este artículo se señala como infracción contra la tranquilidad de las personas *invitar a la prostitución o ejercerla, así como solicitar dicho servicio*.

Patricia ya no es trabajadora sexual, pero tiene su credencial de trabajadora no asalariada porque fue una de las mujeres que siempre dijo con *la frente en alto, enseñando pierna y pecho... que ...las trabajadoras sexuales no nos vendemos, hacemos intercambio. El cliente me da un billete y yo le doy placer, un cuerpo. Si yo me vendiera, me volvería esclava del cliente, me llevaría con él y haría conmigo lo que le diera su chingada gana*.

⁸⁸ Montero Justa de la Asamblea Feminista de Madrid, *Feministas.org*, s/f http://www.feministas.org/IMG/pdf/con_el_cuerpo_de_las_mujeres_no_se_negocia.nosotras_decidimos_justa_montero.pdf Acceso el 22 de septiembre de 2014.

Las concesiones y políticas dadas por la iglesia o el Estado –no importa el siglo- frente al ejercicio sistemático de la violencia, han sido la constante en las condiciones sociales, políticas y económicas de las sociedades, delimita claramente los estratos sociales, favorece la hipersexualización y los usos predatorios del cuerpo, la marginación y discriminación de las mujeres como moneda de cambio en estrategias políticas, demagogia partidista, estableciendo una posición débil e insegura que vulnera; el Estado estructura altos niveles de misoginia con el claro desprecio a la vida y desarrollo de las mujeres, marcándolas a partir de sus cuerpos ‘experimentados’.

1.3 Femenino y masculino, acercamiento a las diferencias

La admiración [...] coloca a los dos sexos como insustituibles en el estatus de su diferencia manteniendo entre ellos un espacio libre y atractivo, una posibilidad de separación y de alianza.

Interpretación de Luce Irigaray a texto de Descartes⁸⁹

En la especie humana hubo un primer punto de mutación cuando los homínidos se separaron de los primates hace más de dos millones de años, y se inició la prehistoria. Más de un millón y medio de años le llevó a la humanidad despertar de la animalidad. El primate adquirió la posición erecta iniciando el desarrollo cerebral para evolucionar hasta la creación de sus propios instrumentos, con ello su condición recolectora; la capacidad de manipulación de metales y su fundición es otra conquista que lo llevo a nuevos alcances racionales en el sedentarismo, la creación de otros ambientes y formación de colectividades hasta el salto Industrial y urbano que ha permitido a la humanidad logros tecnológicos e ideológicos que nuevamente atraen la individualización de la conciencia y la conquista de territorios.

¿Hasta qué punto somos biología, naturaleza o cultura? A lo largo de estos pasos en la evolución, el ser humano ha tenido conciencia de su integración con la naturaleza, con una espiritualidad que le otorga conciencia como individuo ... Los genes más específicamente humanos abrieron la mente a la innovación, la comunicación, la intencionalidad y la elección, ayudando así a liberar a las poblaciones humanas de la camisa de fuerza social impuesta por la selección natural⁹⁰.

Hombres y mujeres crean conocimientos, producen lenguajes, generan estructuras sociales y constituyen identidades de modos diferentes, y justificando el ejercicio del poder cada sujeto se ha sometido a clasificaciones o auto tipificado dentro de rubros como raza, nacionalidad, religión, nombres de familia, etcétera.

En el siglo XX en el marco de los poderes capitalistas, socialmente se agregan las categorías del estado, poder, proletariado y clase social, esta última redefine las relaciones del ser humano por las prácticas de dominio que determinan asimetrías en las sociedades. También se constituyen a través de la clase social, la conciencia individual y de pertenencia a grupos otorgando funciones y roles, marcando épocas con sus costos y beneficios.

La clase social es una construcción actual así como otras etiquetas: etnia, dogma, preferencia sexual, estado civil que establecen identidad generando intolerancia por diferencia, reconociendo que el hombre sistemáticamente, por su condición de conquistador, trata de imponer la forma de pensamiento y de acción.

⁸⁹ Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo (Coordinadoras), *Investigación feminista, Epistemología, metodología y representaciones sociales* (México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y Facultad de Psicología UNAM, 2012), 125.

⁹⁰ Boff Leonardo y Rose M. Muraro, *Femenino y Masculino una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias* (Madrid: Trotta, 2004), 31.

Lo femenino y lo masculino no son solo la diferencia biológica con fines reproductivos, sino algo más que involucra lo social, político, económico y cultural. La justificación del ser humano para dominar y violentar se encuentra en el desequilibrio que produce la acción de insistir y/o reiterar sobre las diferencias sexuales. La revisión de lo femenino y masculino involucra estructurar las ideas y acciones a partir de los conceptos de lo público y lo privado, para analizar las diferentes formas de coexistencia e identificar el ejercicio que conduce al sometimiento. Los seres humanos tendemos al abuso, a invadir el lugar del otro toda vez que lo reconocemos como no-yo. Patricia Corres Ayala⁹¹ lo señala como una inclinación a anular la alteridad e imponer una sola forma de ser y de actuar.

Con relación al sexo genético-celular, particularmente con referencia al número de cromosomas, Leonardo Boff hace una observación destacable: la mujer tiene 22 pares de cromosomas somáticos más un par XX y el hombre tiene también 22 pares somáticos y un par XY, por lo que deduce que el sexo de base para los seres humanos es femenino, y el masculino lo es solo por la diferencia de un par cromosómico. No hay un sexo absoluto, sino apenas dominante y en cada ser humano existe un segundo sexo⁹².

Esta importancia de lo femenino en la formación y desarrollo de la diferencia sexual, podría ser el causante de las múltiples teorías de lo que se conoce como misoginia; todos los varones surgen de fetos femeninos y todos los niños dependen de una madre durante sus años más susceptibles y formativos, y todos los hombres que tienen relaciones sexuales con las mujeres experimentan esa sensación de ser tragados, estas teorías predicen que todos los varones tienen que ser misóginos. Existen cientos de teorías entre biológicas y psicológicas, pero la realidad es que misoginia no es más que una parte de la historia de la relación entre hombres y mujeres⁹³. Se denomina misoginia a la aversión u odio hacia las mujeres, ha sido considerada como un atraso cultural arraigado al concepto de superioridad masculina que limita el rol de la mujer al hogar y a la reproducción⁹⁴.

Todos los ámbitos en los cuales hombres y mujeres se relacionan entre sí, desde el biológico hasta el político han generado teorías sobre la misoginia, que asumen el núcleo de este desprecio al temor que los hombres sienten por las mujeres y que se deriva de su reconocimiento de que son diferentes de ellos de maneras potencialmente amenazadores; la historia de la misoginia confirma estas obsesiones masculinas, de manera real o simplemente percibida como real. Lo que nos enseña la historia acerca

⁹¹ Corres Ayala Patricia, "Femenino y masculino: modalidades de ser" en Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación feminista, Epistemología, metodología y representaciones sociales* (México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y Facultad de Psicología UNAM, 2012) pp 111-137

⁹² Boff Leonardo y Rose M. Muraro, *Femenino y ...*, 31.

⁹³ Holland Jack, *Una breve historia de la misoginia*, (México: Océano, 2010), 221

⁹⁴ Holland Jack, *Una breve...*, 219.

de la misoginia, según Holland, puede sintetizarse en cuatro palabras: generalizada, persistente, perniciosa y cambiante⁹⁵.

Masculino y femenino existen en cada ser humano como fuerzas productoras de identidad y de diferencias.

Desde los griegos, entre mito y tragedia, se establecían las luchas de sexos: Zeus que engendra a Dionisios de su pierna y a Atenea de su cabeza. La idea de que hombres y mujeres se complementan se encuentra en los Diálogos de Platón, donde la humanidad se dividía en tres clases y una –la más poderosa– se conformaba por los dos sexos, los dioses no querían ser derrotados por esta clase pero tampoco los podían exterminar, y Zeus encuentra la solución: separarlos en dos, hombre y mujer para hacerlos complementarios⁹⁶.

La tradición del Tao se refiere a lo masculino/femenino como un círculo compuesto de dos partes iguales de luz y sombra, *ying y yang*; las civilizaciones babilónicas y egipcias afirman el carácter andrógino de toda realidad creada por un mismo principio masculino/femenino conocido como *Ishtar*. La condición también ha sido revisada a través de los textos bíblicos, particularmente por la teología de la liberación que argumenta nuevas lecturas fuera de las tradicionales, así Eva surge de la costilla de Adán que al verla exclama: ...he aquí la carne de mi carne y los huesos de mis huesos; se llama varona (*ishá*) porque fuese sacada del varón, por eso dejara el varón padre y madre para unirse a su varona: y los dos serán una sola carne⁹⁷, la interpretación es de abierta superioridad masculina confirmando la posición de complementariedad de la iglesia católica.

La mujer le ofrece la manzana a Adán y como consecuencia el fin del paraíso, ésta ha sido una razón para estigmatizar la figura de la mujer y el concepto de lo femenino, la metáfora gira en torno al sexo débil, ella es la seductora y fuente del mal. En otra lectura, la de la liberación, el pasaje de la serpiente y el pecado original se somete a escrutinio en función de cuatro símbolos de la religión de las grandes madres: se ataca la mujer que es símbolo generador de vida, la gran madre; la serpiente considerada ‘la sabiduría’ como atributo de Dios-Madre –como la renovada piel de la serpiente–; se desfigura el árbol de la vida, considerado símbolo de vida; y finalmente destruye la relación hombre/mujer que constituía el centro de la experiencia de lo sagrado⁹⁸. El relato tradicional des-sacraliza y diaboliza la relación hombre/mujer. El pecado original, en su relato primero nos remite al inicio de la sociedad, a partir de ese momento inicia la línea del tiempo y define los roles familiares y sociales del hombre y de la mujer.

⁹⁵ *Ibíd.* 218.

⁹⁶ Blazquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación feminista...*116

⁹⁷ Génesis 2, 23-25, Bible Gateway, “Génesis”. Acceso 3 julio 2016. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis+2%3A23-25&version=RVR1960>

⁹⁸ Boff Leonardo y Rose M. Muraro, *Femenino y ...*, 73-75. Teología de la liberación que también se puede consultar: Boff, Leonardo *Teología de la Liberación: Recepción creativa del Vaticano II a partir de la óptica de los pobres*, Madrid: Paulinas, 1989 / Lois, Julio, *Teología de la Liberación. Opción por los pobres*. Madrid: IEPALA, 1986. Aquino María del Pilar, Elsa Tamez, *Teología feminista latinoamericana*, Ecuador: Abya-Yala, 1998.

Leonardo Boff se refiere a lo femenino/masculino como pertenecientes al ámbito del misterio existencial, a lo ilimitado de la comprensión. El ser humano es un misterio no un problema, por lo que no tiene solución, pero no es un defecto, es su modo particular de ser. El ser humano en cada realización revela su dimensión de inacabado, no es pleno, tiene sed de infinito que lo trasciende, es un ser inacabado y en palabras de San Agustín: ...Mi corazón estará inquieto hasta que descanse en ti, Señor⁹⁹.

Con relación al pensamiento en el marco de las diferencias, Patricia Corres Ayala¹⁰⁰ hace una revisión de su abordaje en el devenir del ser humano, advirtiendo estructuras de pensamiento en el ámbito filosófico. Kant reconoce al ser humano con una naturaleza racional, existe una razón y una experiencia sensorial, sin abordar las diferencias entre los sexos. Hegel expuso la alteridad como el no-yo, pero en un proceso de síntesis se integra en la unidad y se diluye ('el otro' sigue sin tener definición de hombre o mujer y remite la alteridad a grupos sociales bajo el sistema estado-nación).

Nietzsche –a pesar de su estigma de misoginia- cuestiona los estereotipos sexuales en occidente y reitera que cada quien debe buscar la armonía y dignidad desde su condición, identidad y posición; por otra parte Schopenhauer concibe al hombre como dominante y egoísta, con tendencias controladoras y a la mujer como la conciencia de la especie, conservadora y representante de la memoria de la humanidad. Emmanuel Lévinas desarrolla su fenomenología a partir de la alteridad, pero no como el no-yo de Hegel, femenino y masculino son distintos pero sin que esta diversidad los anule, no pueden ser uno solo como los mitos y las costumbres lo señalan.

En el encuentro entre hombres y mujeres a lo largo de la historia de la humanidad se involucran las asimetrías, no se pueden definir con la fórmula $1 + 1 = a$ la unidad, y tampoco se puede dividir a la mitad. Hombres y mujeres debiesen ser considerados como seres distintos entre sí, pero sin anular la diversidad como en los procesos de masificación o uniformidad social. Concebir a la feminidad como alteridad, representa el principio de equilibrios. Son diferentes pero no contradictorios, ni complementarios.

El ser humano es inacabado pero no imperfecto, incompleto o defectuoso sino que abierto a la totalidad, el ser humano interviene en el medio, trabaja y genera cultura. Nada lo llena o lo satisface, niega el concepto de prohibición, busca saciar su deseo construyendo su existencia, pero esta enraizado a una cultura determinada y definido sexualmente.

Lo masculino y femenino aparecen en el ser humano como fuerzas productoras de identidad de la realidad.

Con relación a ciertos estructuradores vertidos en las investigaciones de Corres Ayala y, Boff y Muraro he desarrollado la siguiente síntesis:

⁹⁹ Boff Leonardo y Rose M. Muraro, *Femenino y ...*, 65.

¹⁰⁰ Blazquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación feminista, Epistemología...*, 119-126

PENSAMIENTO MASCULINO

Se considera único. No tiene conciencia de que el entorno tiene sentido fuera de él mismo.

Buscan causas, motivos, tendencias para sus acciones porque él es activo.

Se atrapa en el presente, pierde la cadena de origen.

Sus acciones se explican por las causas. Es dominante.

Activo – pasivo

Abstraer representa separar o fraccionar.

Concibe el equilibrio como el balance que suprime la discordancia.

PENSAMIENTO FEMENINO

Se concibe como parte del universo. Coexiste.

Pensamiento abierto al enigma sin respuestas. Conocimiento a partir del cuestionamiento.

Toma en cuenta las causas y enfatiza en las consecuencias y fluye en el tiempo.

Percepción incluyente y abierta.

Activo – pasivo

Memoria. Recupera pasado, herencia, secuencia de origen. Capacidad de predicción – futuro.

Concibe el equilibrio como inclusión.

Formalización de lo masculino en el hombre y en la mujer.

Expresión del polo opuesto, de razón, de objetividad, de ordenación, de poder, de materialidad y hasta agresividad. Transformación, trabajo, separa y ordena.

Conquista y apropiación. Combate ofensivo

Formalización de lo femenino en el hombre y en la mujer

Misterio, integridad, profundidad abisal de capacidad de pensar con el propio cuerpo, de descifrar mensajes escondidos bajo señales y símbolos, interioridad, sentimiento de pertenencia a un todo mayor, de receptividad, de vitalidad y espiritualidad. Cuidado y conservación. Combate defensivo.

Debo destacar que con este resumen no estoy indicando que el hombre debe realizar todo lo que comporta lo masculino y la mujer todo lo que comporta lo femenino, subrayo que son principios presentes en cada uno, son estructuradores de la identidad personal del hombre y la mujer.

Ser hombre o ser mujer es una construcción cultural, de asignación de roles que involucra la fórmula biología–cultura. El patriarcado identificó exclusivamente lo masculino con el hombre y relegó exclusivamente lo femenino a las mujeres, usurpó el principio masculino únicamente para el hombre haciéndolo poseedor de racionalidad, del mando y construcción de la sociedad mientras que relegó a la mujer a lo privado, a su existencia a partir del cuerpo, a la procreación, las tareas de dependencia, como objeto de adorno y satisfacción.

Accionar conductas socialmente como femeninas de manera desproporcionada o fuera de lo establecido como normalidad por algún hombre, desarrolla condición de vulnerabilidad por alterar lo estandarizado al comportamiento masculino; lo mismo sucede hacia lo femenino y las mujeres. Un hombre feminizado o una mujer masculini-

zada representan la irrupción violenta, manifestación de vulnerabilidad o máxima fragilidad en su sociedad, la transgresión a la tradición con la consecuente discriminación.

La ruptura en los modos de convivencia, de los cuerpos modelados bajo convenciones de tiempo y lugar, son inflexiones de vulnerabilidad.

Superar el obstáculo cultural es la primera condición para alcanzar una relación de sexos más integradora y justa para las partes. La armonía es posible en la diferencia porque es lo más cercano a la realidad y no a la paz forzada producto de afectación unilateral que desarrolla silencio, humillación y anonimato, por ejemplo.

La propuesta de análisis de Corres Ayala al tema, surge del concepto de racionalidad y auto gobernabilidad kantiana, el ser humano y su reconocimiento en el tiempo y en el espacio parte de la idea de que lo femenino se vincula con el tiempo y lo masculino con el espacio; el espacio se considera como algo externo y el tiempo como interno. Masculino y femenino se ubican de diferente manera frente a estas dimensiones.

El hombre y su necesidad de desplazamiento en el espacio –y en el menor tiempo posible- con su afán de conquista y dominio, mientras que las mujeres se ubican en el tiempo con la capacidad de accionar simultáneamente, su importancia sobre las relaciones intersubjetivas y la vivencia en el tiempo secuencial.

EV9F4
GINEC
19fps
MI:0.7

GEN/8.0 M
0dB/DR65
MapH/VEA
RS4/SCAp



5cm
19cps

LAS RESISTENCIAS

CAPÍTULO 2



2.1 Las mujeres mexicanas, feminismo y su identidad política.

*El feminismo es ante todo conciencia de derechos
y registro diario de injusticias*

Carlos Monsiváis¹

El término feminismo ha evolucionado conforme los distintos momentos que le ha tocado vivir y en palabras de Ana Lau ...es la causa de la mujer, los derechos de la mujer, el sufragio de la mujer, la igualdad de la mujer, la emancipación de la mujer, el movimiento de la mujer² mostrando con ello que han reflexionado y han salido del confinamiento que las sociedades les han atribuido.

Los mecanismos y manifestaciones en su principio fueron virulentas y cegadas de tal manera que el mismo movimiento fue el enemigo de sus propios objetivos, en lugar de lograr la democratización de una sociedad, encontraron la radicalización, establecieron un escenario de burlas y enconos.

El feminismo se ha conformado como uno de los paradigmas de transformación del pensamiento y comportamiento de las sociedades, ha buscado transformar las relaciones de género para alcanzar mejores condiciones de vida.

Aralia López planteó que todo el discurso feminista es logos y expresión de una ética explorada y configurada por las mujeres

... lleva casi doscientos años constituyéndose como discurso intelectual y ético capaz de sospechar de la ideología jurídica y moral de la Ley del Padre y, concomitantemente, de la "ideología" del amor y del matrimonio, para reflexionar no solo sobre las distorsiones de la categoría de género sexual en cuanto eje de análisis de la organización de la cultura y de la ética occidental, sino también como el objetivo de buscar la verdad, o verdades, que permitan lograr transformaciones en las mismas relaciones humanas, en la cultura³.

En las primeras cuatro décadas del siglo pasado los inicios de las feministas se caracterizaron por no emprender una lucha abierta a favor de las demandas de género.

Ejemplo y antecedente de los movimientos feministas de la década de 1970, ha sido el Frente Único Pro Derechos de la Mujer 1935 (FUPDM), que se conformó como un movimiento en lucha por los derechos de la mujer. El congreso nacional fue presidido por María del Refugio García, michoacana veterana de la revolución, autodidacta y reconocida oradora. El FUPDM nació como resultado de experiencias organizativas de las mujeres divididas, por la necesidad de unir a las mujeres trabajadoras y de clase media por consignas comunes y como apoyo absoluto al régimen cardenista para extender su política de masas. El Frente se conformó por varias ligas, sindicatos y uniones de mujeres, lo que ofreció riqueza ideológica y política con relación a las condiciones de las mujeres mexicanas, llegó a contar con más de 50 000 afiliadas y

¹ Sánchez Olvera Alma Rosa, *El feminismo mexicano ante el movimiento urbano popular, dos expresiones de lucha de género (1970-1985)*, (México: Plaza y Valdés/ENEP Acatlán UNAM, 2002), 113.

² Bartra Eli, Fernández Poncela Anna M, Lau Anna, *feminismo en México, ayer y hoy*, (México: UAM, 2000), 13.

³ Citado en Gargallo Francesca, *Ideas feministas latinoamericanas*, (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM, 3ª edición, 2014), 213, 214.

como frente amplio de mujeres sus demandas iban encaminadas, en general, hacia una lucha de carácter democrático más que de género femenino, como se advierte en sus 19 demandas fundamentales:

Lucha contra la carestía de los artículos de primera necesidad / Contra los descuentos a los salarios de la mujer / Por la jornada de ocho horas / Por el aumento a los salarios de la mujer / Por el seguro social a costa del gobierno, las empresas, y a la ley del servicio civil / Contra los impuestos elevados que se cobran a las mujeres pobres en los estancos, expendios y mercados / Por la rebaja de la renta de las casas habitación / Contra los monopolios, sean de nacionales o extranjeros / Por la liberación de México de la opresión imperial, particularmente del imperialismo yanqui / Contra la intervención del gobierno norteamericano o de la banca en los asuntos internos de México / Contra los tratos humillantes para México y por el reparto de las tierras de los extranjeros / Por las escuelas, libros y útiles escolares para los hijos de los trabajadores a costa de las empresas extranjeras donde trabajen / Por las casas de maternidad para las mujeres de los obreros a costa de las empresas extranjeras donde trabajen / Por la rebaja de las tarifas de energía eléctrica y de servicio de luz / Contra el pago de la deuda exterior / Contra el fascismo y la guerra imperialista / Por el amplio derecho al voto a la mujer mexicana.⁴

De las demandas solo algunas se relacionan directamente con el beneficio directo a las mujeres, las restantes se distinguen por la búsqueda en favor a las condiciones de la vida familiar y social.

Para la renovación del congreso de 1937, la candidata era Soledad Orozco y como independiente María del Refugio García del FUPDM. ...Primero se cambia la constitución antes que la mujer participe en las elecciones nacionales⁵, fue una de las consignas citadas del Comité Ejecutivo Nacional de Partido Nacional Revolucionario, y en respuesta las mujeres se movilizaron e incluso un grupo realizó huelga de hambre frente a la casa presidencial, el presidente Lázaro Cárdenas prometió en agosto de 1937 enviar al congreso la iniciativa de ley para reformar el artículo 34 constitucional⁶, Cárdenas argumentaba el derecho porque

...la mujer ha participado por muchos años en la lucha social del país en una proporción importante, tanto en calidad como en cantidad. Con la frecuencia que nuestro egoísmo lo ha permitido, ha tomado parte de las más francas manifestaciones en favor de las ideas avanzadas. Por esta razón el ejecutivo considera que para la rehabilitación integral de la mujer y su elevación a un plano de igualdad con el hombre, somete a su consideración las reformas legales para ese objetivo⁷.

El FUPDM no logró consolidarse por la heterogeneidad de sus ideales, no fue contestataria al régimen cardenista, todo lo contrario, se nutrió del apoyo oficial.

Los nuevos movimientos sociales que surgieron después del 68 rebasaron las formas tradicionales de hacer política, su acción colectiva ha cuestionado estas prácticas, la libertad que se buscaba no era individual sino colectiva compartiendo la noción de identidad.

⁴ *Ibid.* 87, 88.

⁵ *Ibid.* 91.

⁶ Según la iniciativa, el artículo pedía establecer que "Son ciudadanos de la República todos los hombres y mujeres que teniendo la calidad de mexicanos, reúnan además los siguientes requisitos: I Haber cumplido 18 años si son casados y 21 si no lo son y II Tener un modo honesto de vivir"

⁷ Sánchez Olvera Alma Rosa, *El feminismo ...*, 92.

Esos nuevos movimientos sociales tenían como objetivo central la movilización de la sociedad, más que la toma de poder, solicitando respeto a la autonomía de sus organizaciones y sus demandas, y valorando los nuevos espacios antes deslegitimados.

Así la política comienza a abarcar todo acto de transformación de las relaciones de poder allí donde ésta se ejerza, tal acto de transformación se realiza por aquellos quienes el poder se ejerce, son estos los llamados a resistirlo y a definir métodos, lugar e instrumentos de lucha adecuados. El sujeto social, aparece entonces como un ente dinámico que traba compromisos, opone resistencias, fija límites y causa rupturas⁸.

La transformación de las mujeres producto de relaciones asimétricas, es un acto colectivo, actúan para transformar su condición, bajo estas características surgieron el neofeminismo y los movimientos de mujeres que lograron su consolidación en México hacia 1968 y sus temas fueron relacionados con la vida privada y la construcción de subjetividades, aparece la temática oculta, negada y sepultada por siglos de prejuicios, miedos y prohibiciones, luchas de clases, desigualdades entre sexos, trabajo invisible y gratuito. Generaron nuevos espacios de acción.

El movimiento feminista mexicano en la década de 1970 se constituyó con mujeres urbanas de clase media, preocupadas por las oportunidades en igualdad, con evidente presencia en la capital del país. Este nuevo feminismo consistió ...en desplazar la desigualdad que sufrían en busca de la construcción de una justa equidad entre los géneros, partiendo del entendimiento de que el sexismo imperante es un fenómeno de raíces netamente culturales⁹.

El feminismo que apareció en México surge además de las complejas condiciones económicas, por la falta de oportunidades, el estímulo de la reacción al movimiento del 68 y el crecimiento de la izquierda mexicana. En este periodo ellas intentaron incidir en el país a partir de la política democratizadora apoyando la formación de sindicatos y movimientos sociales independientes del control oficial.

Con relación al movimiento del 68 las estudiantes se daban cuenta del estado de indefensión social en el que se encontraban, y su contacto con otras mujeres organizadas les permitió visualizar oportunidades para mejorar sus formas de vida; apenas 15 años antes del movimiento estudiantil se había otorgado el voto a las mujeres, por lo que la experiencia en las cámaras legislativas era prácticamente nula¹⁰.

Debo destacar que la lucha femenina por el sufragio en el caso de las mujeres latinoamericanas ha sido un ejercicio constante: En Argentina a principios del siglo XX aparecen los primeros movimientos de mujeres en el continente, atribuibles a las corrientes migratorias europeas, para 1900 se organiza el Consejo Nacional de Mujeres Argentinas; en Uruguay hacia 1916 también se establece el Consejo Nacional de Mujeres que además de emprender la lucha por el voto centralizó las organizaciones femeninas; en Cuba hacia 1914 se forma el Partido Nacional Feminista que planteó la

⁸ *Ibid.* 95.

⁹ Bartra Eli, Fernández Poncela Anna M, Lau Anna *feminismo en México,...*, 14.

¹⁰ *Ibid.* 17 En referencia, entre los años 1955 y 1970 solo se eligieron a 4 senadoras frente a 240 senadores, mientras que se votaron a 45 diputadas frente a 769 hombres.

igualdad política y para 1925 formó la Federación de Asociaciones Femeninas -y con ello las campañas para la creación de escuelas-; en Brasil en 1922 la lucha sufragista adquiere impulso con el surgimiento de la Federación Brasileña para el Progreso Femenino y para 1934 se incorpora en la nueva constitución el derecho al sufragio¹¹.

La práctica política en la toma de decisiones y en el ejercicio parlamentario democrático mexicano era muy pobre en 1953 y ha seguido con deficiencias en la letra y en la aplicación hasta nuestros días. El 3 de julio de 1955 fue la primera vez que la mujer mexicana emite su voto en unas elecciones federales a fin de integrar la XLIII Legislatura del Congreso de la Unión.

En el marco de los neofeminismos y con todo en contra, las mujeres se aglutinaron en grupos de autoconciencia, con el lema 'Lo personal es político'¹², se dedicaron a revisar y analizar todo lo que les fuera cercano.

Otra característica de los primeros grupos feministas fue la clara negativa a relacionarse con los partidos políticos e instancias gubernamentales, no querían tratos con el poder, ello radicalizó a las mujeres: o participaban en grupos políticos o en las asociaciones feministas, el debate de esta doble militancia gastó la energía de estos grupos y, sumado a la baja permanencia de las mujeres, las agrupaciones llegaban finalmente a disolverse. A este respecto la feminista Marta Lamas comentaba que la inconsistencia se debía a que...no requerían del activismo para mejorar sus condiciones de vida, y no estaban interesadas en una transformación del modelo organizativo ni en la construcción de un proyecto político¹³ ...vivir el hecho de ser feminista como una postura con pocas repercusiones en la vida cotidiana y su militancia quedó reducida a una cuestión de convencimiento y no de necesidad¹⁴.

Los grupos sobrevivientes de aquellas pioneras hoy son consideradas las feministas históricas quienes prepararon a las nuevas generaciones.

2.1.1 Movimiento feminista mexicano en tres etapas.

Ana Lau estructura el movimiento feminista mexicano en tres etapas¹⁵, la primera de 1970 a 1982 se caracterizó por ser un periodo fecundo, de organización, formación de agrupaciones de mujeres y establecimiento de lucha. La segunda durante los años 80, fue de confrontación entre mujeres clase media, tanto de sectores urbanos como

¹¹ Sánchez Olvera Alma Rosa, *El feminismo...*, 46.

¹² Carol Hanisch, feminista radical e integrante de grupos feministas radicales como el *New York Radical Women*, (Mujeres Radicales de Nueva York) y *Redstockings* ('Medias Rojas'). Popularizó la frase "Lo personal es político" ("*The Personal is Political*") tras la publicación de un ensayo bajo ese mismo título en 1969. Líder del movimiento feminista que protestó contra el concurso de Señorita América en 1968. Sitio oficial de Carol Hanisch <http://carolhanisch.org/>, Acceso el día 12 de diciembre de 2016.

¹³ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *feminismo en México, ...*,14.

¹⁴ Lamas Marta, "Venir de los 17: el movimiento feminista en México", (*México: Fem*, Año 11 No. 58, Octubre de 1987), 19, 20.

¹⁵ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *feminismo en México, ...*,15.

de los sindicatos y el desarrollo del feminismo popular. La tercera correspondió a los años noventa y se identificó por la formulación de alianzas y conversiones, década de política y búsqueda de la democratización.

En la vida actual en México, las mujeres se incorporan en los espacios de toma de decisión y se agrupan con intereses muy específicos: “Las Mujeres de Hierro”¹⁶, “Sociedad Mexicana por Derechos de la Mujer AC” o “Semillas”¹⁷ y “Bloque Rosa”¹⁸, son ejemplos de las nuevas agrupaciones con objetivos diferentes de las primeras feministas mexicanas. Por otra parte se encuentran las investigadoras y académicas que en el análisis y deconstrucción de estructuras androcéntricas, desarrollan teorías de visualización sexual en coexistencia.

Entre los años 1970 y 1976 se formaron 6 grupos: Mujeres en Acción Solidaria (MAS 1971), Movimiento Nacional de Mujeres (MNM, 1973), Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM, 1974), El Colectivo La Revuelta (1975) y el Movimiento Feminista Mexicano (MFM, 1976); además continuó activo un grupo de trayectoria cristiana denominado Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina (CIDHAL). Con excepción del Movimiento Nacional de Mujeres MNM y los ligados a la iglesia, los demás grupos se asumieron socialistas y cuestionaron el sistema capitalista tanto por la manipulación hacia la condición de la mujer como por su lucha encaminada a desenmascarar el poder en el ámbito cotidiano y con ello modificar la esfera pública; proponían cambiar modelos socioculturales que transformarían los comportamientos de hombres y mujeres.

Hacia 1975 y con la declaratoria por parte de la Organización de la Naciones Unidas como ‘Año Internacional de la Mujer’, se impulsó en México la reforma del artículo 4 de la constitución otorgando la igualdad jurídica de la mujer, considerando inconstitucionales las discriminaciones y haciendo adecuaciones de los ordenamientos secundarios y locales: ...El varón y la mujer son iguales ante la ley. Esta protegerá la organización y el desarrollo de la familia¹⁹.

A pesar de que la Constitución de 1917 ya reconocía la igualdad de la mujer con el varón en las relaciones de trabajo al expresar en el artículo 123 que ...A trabajo igual corresponde salario igual, sin distinción de sexos...²⁰, no le otorgó a la mujer los derechos políticos necesarios. También se modificaron los artículos constituciona-

¹⁶ Conformado por María de los Ángeles Moreno, Laura Arellano, Rosario Guerra, Rocío Orozco, Lorena Villavicencio entre otras mujeres procedentes de la clase política actual mexicana. El reportero Adrián Rueda describe con detalle el movimiento de estas mujeres. Rueda Adrián, “Las mujeres de hierro... oxidado”, *Excelsior capital político*, 03 junio de 2014 <http://www.excelsior.com.mx/opinion/adrian-rueda/2014/06/03/962915>. Consultado el 30 junio de 2014.

¹⁷ La misión de Semillas es contribuir al cambio social mediante la movilización de recursos para el fortalecimiento de las mujeres y sus organizaciones en la reivindicación de sus derechos humanos desde una perspectiva feminista. www.semillas.org.mx Accesos en junio 1 y 3 de 2014.

¹⁸ Agrupación que surge en enero de 2014 como un grupo radical en defensa de sus ideas y cuerpos. <http://bloquerosa.wordpress.com/2014/01/> Acceso en los meses de junio 25 y julio 4 de 2014.

¹⁹ Cámara de Diputado del H. Congreso de la Unión, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, acceso 07 julio 2016. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_29ene16.pdf. Primer párrafo del artículo 4 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Título I, Capítulo I

²⁰ *Ibid.* Fracción VII del artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

les 30 y 123, y leyes correspondientes a población, nacionalidad y naturalización; se suprimieron restricciones al trabajo nocturno, con ello las mujeres ya podían hacer jornadas laborales nocturnas. En el código civil se reiteró la igualdad consagrada en la Constitución, así como al derecho a planear su familia. Por su parte el Código de Procedimientos Civiles y el de Comercio discriminaban a la mujer, ya que ésta debía pedir permiso al marido para ejercer actividades mercantiles.

Regresando a la reunión de la ONU Mujeres en México hacia 1975, la mayor parte de las mujeres feministas se negaron a participar, y su decisión la hicieron pública, Ana Lau comenta que se debió a una consigna que acató el feminismo a nivel mundial²¹. Sin embargo un grupo de mujeres participó y discutió a favor de eliminar la discriminación y para la creación del Centro de Información y Documentación para el Decenio de la Mujer y el Desarrollo (CDDDEM).

Hacia 1980²², y de acuerdo a la declaración emitida y firmada por México en 1975, nuestro país se comprometió a poner en práctica políticas de acción destinadas al cambio del papel tradicional de la mujer y estableció el Programa Nacional de Integración de la Mujer al Desarrollo (PRONAM) que solo sirvió como antecedente para otros programas posteriores, llevó casos aislados de mujeres.

A raíz del año 1975 las feministas reflexionaron junto con otras mujeres alrededor del mundo y en 1976 se conformó la alianza con objetivos comunes: La Coalición de Mujeres Feministas (CMF) para trabajar sobre temas como despenalización del aborto, educación sexual y lucha contra la violación. Este mismo año, 1976, con la finalidad de reconstruir una historia del feminismo y como órgano mexicano de convergencias femeninas de alcance latinoamericano, surgió la revista *Fem*, su consejo editorial estaba conformado por: Elena Poniatowska, Lourdes Arispe, Margarita Peña, Beth Miller, Elena Urrutia, Martha Lamas y Carmen Lugo²³. La revista fue dirigida por la activista y feminista mexicana Esperanza Brito de Martí por 18 años²⁴.

La Coalición de Mujeres Feministas (CMF) trabajó con mujeres de sindicato, pero no fue sino hasta el sismo de 1985 que lograron establecer contacto con las costureras.

Para el 1 de diciembre de 1977 las feministas presentaron el primer proyecto de despenalización del aborto, a favor de un aborto libre y gratuito; a fines de la década de 1970 surgieron el Grupo Autónomo de Mujeres Universitarias (GAMU 1979) y el

²¹ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *feminismo en México, ...*,21.

²² En el marco de la Segunda Conferencia Mundial del Decenio de la ONU para la mujer en Copenhague Dinamarca.

²³ En la primera editorial (vol 1 año 1 oct-dic 1976) la Revista Fem publica algunos de sus objetivos y líneas a seguir desde su fundación, por ejemplo: Fem se propone señalar desde diferentes ángulos lo que puede y debe cambiar en la condición social de las mujeres; invita al análisis y a la reflexión; pretende ir reconstruyendo una historia del feminismo, para muchos desconocida, e informar sobre lo que en este campo sucede particularmente en México y América Latina; además de creación literaria de las mujeres que escriben con sentido feminista.

²⁴ Se caracterizó por la defensa del derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo.

"Hoy, las mujeres están en pie de lucha y se escuchan sus voces. Se necesitan más voces de mujeres para que no se escuchen tanto las voces masculinas, sobre todo de la jerarquía eclesiástica y de los provida del feto pero no de las mujeres. Las mujeres se pueden morir, ¿a quién le importa la vida de una mujer? A las demás mujeres, a las mujeres feministas". (Párrafo final del último artículo escrito por Esperanza Brito en la revista 'Fem', el 3 de abril de 2007).

primer grupo de Lesbianas Feministas (LESBOS), éstos grupos coincidieron en formar el Frente Nacional de Liberación y los Derechos de la Mujer (FNALIDM) que tenía el objetivo de unificar todos los esfuerzos a favor de los derechos de la mujer girando en torno a 4 ejes: ...Maternidad voluntaria / Guarderías como una demanda / Campaña contra la violencia sexual en todas sus formas / y los Problemas de las trabajadoras discriminadas de la Ley Federal del Trabajo²⁵.

Con demasiadas corrientes de pensamiento involucradas en este Frente Nacional (FNALIDM) las interminables discusiones acabaron con el mismo frente; las lesbianas fueron la minoría que estableció enfrentamientos por posiciones hetero y homosexual, esta última favoreció su separación del Frente.

Todas estas discusiones y las posiciones irreconciliables definen el escenario del feminismo en México a finales de la década de 1970, pero al mismo tiempo permeó en otro sector de mujeres el interés por colaborar, y su visión solidaria consiguió establecer: el Centro de Apoyo a Mujeres Violadas (CAMVAC), y el Colectivo de Ayuda a la Empleada Doméstica (CASED)²⁶.

Muchas militantes se incorporaron a diferentes ámbitos: docente, público y de investigación. Se fomentó hacia el año 1982, una alianza de mujeres denominada Red Nacional de Mujeres, con el objetivo de mantener la comunicación entre grupos.

Se abrieron centros y programas de apoyo a mujeres. El primero fue -entre 1981 y 1983- el Núcleo de Estudios de la Mujer que surgió del Centro de Estudios Económico Sociales del Tercer Mundo (CEESTEM), donde se iniciaron los estudios sobre problemáticas de las mujeres y sus condiciones en México y Latinoamérica. Para 1982 inició actividades el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco²⁷. Para 1983 se abrió el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México, con los objetivos de promover la investigación, las publicaciones y creación de centro de documentación.

Con integrantes de GAMU (Grupo Autónomo de Mujeres Universitarias) en 1984 se formó el Centro de Estudios de la Mujer de la Facultad de Psicología y que en 1993 daría lugar al Centro de Investigaciones y Estudios de Género CIEG de la UNAM, que:

...ha centrado su objetivo en la revisión crítica de paradigmas académicos y el fomento a las relaciones de cooperación con otras dependencias e instituciones para trazar directrices en el diseño de políticas y programas públicos y en especial, propuestas alternativas que promuevan

la equidad entre mujeres y hombres...²⁸

Existe un sector de mujeres en todo Latinoamérica que pertenecen a la Teología Feminista (TF), tratando de explicar los nexos existentes entre el mundo de Dios y el de las mujeres a través de la abundancia, salvación, gracia y vida integral.

²⁵ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *Feminismo en México, ...*,23.

²⁶ Actualmente se llama Centro de Apoyo a la Trabajadora Doméstica Asalariada (CATDA, AC) y con ello han surgido múltiples centros.

²⁷ Actualmente cuenta con un programa de especialización-maestría en estudios de la mujer.

²⁸ Sitio oficial del Programa Universitario de Estudios de Género (actual CIEG) de la UNAM http://www.pueg.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=79 Acceso el día 5 de marzo de 2014.

La década de 1980 se distinguió por la proliferación de movimientos con demandas urbanas en las que las mismas mujeres eran quienes iban a exigir solución a sus problemáticas inmediatas.

En 1981 se fundó la Coordinadora Nacional del Movimiento Urbano Popular (CONAMUP), en la que las mujeres contribuyeron a

hacer visible y socializar la problemática y demandas específicas de la mujer popular, ... contra la opresión patriarcal en la familia y en la sociedad, la explotación y desvalorización del trabajo doméstico, ... la igualdad de salarios; maternidad libre y voluntaria; socialización de los quehaceres domésticos; por el auto reconocimiento y autoestima, y lo que se traduciría como el derecho a ser y hacer política democrática²⁹

Todos estos movimientos y sus expresiones manifestaban nuevos intereses que los enarbolados por el feminismo de la década de los 70s. El aborto y la maternidad libre no eran prioritarios en la agenda de las mujeres populares. Así entendemos que el movimiento feminista en México requería un nuevo enfoque para poder relacionarse con las mujeres de todas las clases sociales que esperaban de las mujeres feministas las respuestas a sus problemas cotidianos.

Iniciando la década de 1980 surgió el 'feminismo popular' con el objetivo de apoyar a mujeres del sector popular, su antecedente formativo fue la época en que la Ciudad de México se poblaba con importantes flujos migratorios: 1 millón 500 mil personas migraban entre 1960-1970³⁰, llegaron a la capital mujeres con sus familias que constituyeron el 50% del espacio habitacional, colonizando suelos ex agrarios no legales por lo tanto formando los asentamientos irregulares y colonias populares que, para 1976 ocupaban el 64% del área urbanizada de la Ciudad de México con deficiencias serias en los servicios básicos³¹.

La lucha empezó por un lugar donde vivir en la capital, la vida cotidiana de estas mujeres estaba marcada por la sobrevivencia, exclusión y la fragilidad de su asentamiento, formaban parte de las masas populares, marginales, altamente vulnerables. Mientras hacían sus labores domésticas se hacían colonas en lucha -inclusive participaron de redes del Partido Revolucionario Institucional (PRI)-, formaron parte de los conflictos, movilizaciones sociales y negociaciones con el Estado, así las mujeres colonas adquirieron un empuje de identidad colectiva nunca antes experimentado. Cada delegación política de la Ciudad de México contaba con grupos, ligas, uniones y organizaciones de colonos e inquilinos donde las mujeres fueron protagónicas; las líderes se empoderaron en negociaciones sin precedente.

Hacia el año 1981 el grupo de Acción Popular de Integración Social (APIS) orientó su trabajo a las áreas de salud, cooperativismo, las integrantes del Grupo de Educación

²⁹ Massolo Alejandra, "Mientras crecía, crecíamos, la lucha urbana. Mujeres colonas" en *México: Fem* junio de 1989 edición especial *La Mujer en la Ciudad de México*, 14-15.

³⁰ Entre 1950-1960 la gran migración a la ciudad era de 739 mil personas. Massolo Alejandra, "Mientras crecía, crecíamos...", 9.

³¹ Hacia 1960 solo el 31 % de las viviendas en el DF tenían agua entubada y 44 % drenaje o fosa séptica; y aún en los años 80, el 13.8% de las viviendas estaban construidas con materiales perecederos como lámina de cartón, madera o palma. Massolo Alejandra, "Mientras crecía, crecíamos...", 9.

Popular con Mujeres (GEM) elaboraron materiales didácticos relacionados con los conflictos de su interés, el Grupo de Mujeres Revolucionarias (GMR) con el objetivo de impulsar la organización de las mujeres trabajadoras a través de la lucha sindical.

La presencia de las mujeres en el escenario mexicano era controversial, porque aseguraban posiciones diferentes a las identificadas hasta el momento, para las feministas el concepto de autonomía y la relación de clase-género estaban en juego.

Para concretar posturas, las feministas mexicanas emprendieron siete encuentros nacionales y en paralelo surgieron grupos de mujeres organizadas en provincia.

La década de 1980, se caracterizó por las malas condiciones habitacionales de las vecindades: antigüedad sin mantenimiento, degradación física de inmuebles y con la política de modernización de la ciudad fueron constantes los lanzamientos de viviendas a punto de destrucción. Mujeres vulnerables sin las garantías constitucionales. El sismo de 1985 lamentablemente ofreció un nuevo impulso a las mujeres colonas inquilinas vecinas de las zonas populares, se encontraron frente a la vida urbana solidaria en destrucción y desgracia, en peligro de desarraigo masivo y la reivindicación colectiva del uso habitacional y social. A partir del sismo se unificaron las mujeres trabajadoras con las feministas, la muerte de las trabajadoras costureras permitió la formación del sindicato de costureras denominado “19 De Septiembre”³². El desastre además mostró las verdaderas condiciones laborales de las mujeres mexicanas y con ello las contradicciones del desarrollo urbano de la capital, las lamentables formas de vida laboral de las mujeres obreras despertaron conciencias y convergencias.

El movimiento feminista en México se dividió en dos tendencias claramente identificables: una, es la que se conocía en aquellos años como feminismo popular, integrado por las militantes de los grupos –algunas sobrevivientes de los setenta-, quienes llevaban a cabo trabajo asistencial y de educación popular con mujeres de base de otras agrupaciones del movimiento urbano, campesino y sindical. La otra, era el feminismo puro, conformado por las feministas independientes, las de mayor reconocimiento, las históricas; generalmente no pertenecían a ningún grupo, aunque ocasionalmente se relacionaban con ellas, su militancia era individual; algunas de ellas son también las que se dedican al trabajo intelectual en las universidades, o bien sus espacios son periódicos y revistas³³.

Desde la década de 1980 se llevaron a cabo varios esfuerzos de mujeres organizadas para llevar a cabo las modificaciones de ley, en 1983 se estableció la Comisión Nacional de la Mujer a cargo de la Secretaria de Gobernación, pero no es sino en el periodo 1995-2000 que se conforma el Programa Nacional de la Mujer como parte del plan de desarrollo del gobierno.

³² *El Sindicato Nacional de costureras 19 de septiembre se formó con trabajadoras damnificadas de 42 empresas, pero en realidad no tenían vida, pues las empresas no estaban funcionando. La tuvo cuando llegó el primer contrato colectivo. En la actualidad hay en el sindicato un promedio de 2 mil compañeras de 15 empresas... En cada fábrica hay una sección del sindicato que es autónoma: organiza actividades, elige a su abogado y vigila la problemática de su fábrica... Hay mucha presión para que las compañeras no se unan a la lucha. El 28 de septiembre del año pasado la CTM nos demandó la titularidad del contrato en una empresa y la gano. . . a base de garrotes y piedras. En general, ahora hay más conciencia: somos menos sumisas. Dicen algunas compañeras: Cuando quiero ir al baño, voy, ya no pido permiso. Fragmentos de la entrevista a Evangelina Corona secretaria general del Comité Ejecutivo Nacional del Sindicato de Costureras realizada por Ana María Carrillo durante la marcha independiente del 1º de Mayo en el trayecto que se recorre del cine Diana al monumento a Cuauhtémoc. Carrillo Ana María, “De Muros Caídos y Esperanzas, Sindicato Nacional de Costureras 19 de Septiembre”, Fem junio de 1989 edición especial La Mujer en la Ciudad de México, 15.*

³³ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *feminismo en México*, ...,30.

Etapas de participación y organización de innumerables encuentros y foros, y las feministas se volcaron hacia las ONGs (Organización No Gubernamental), interesadas en las agencias financiadoras; modalidad que caracterizó la tercera etapa del feminismo de la década de 1990.

En términos de relaciones asimétricas, en el sistema económico mexicano es posible destacar que durante la década de 1990, 17 de cada 100 hogares urbanos dependían económicamente de las mujeres, el 1.6 % se empleaban como funcionarias de gobierno y el 3% eran profesionistas. Las principales ocupaciones de la mayoría de las mujeres fueron el trabajo doméstico asalariado, dependientas de comercios, encargadas de funciones administrativas y vendedoras ambulantes, de las cuales 83 mil 123 jefas de hogar no tenían ingreso fijo, 120 mil 695 ganaban menos de dos salarios mínimos y solo 179 mil 133 contaban con entre dos y más salarios mínimos³⁴.

Con financiamiento, en su mayoría por instancias europeas y norteamericanas, hacia 1991 surgen: el Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE)³⁵ fundada por Marta Lamas, Patricia Mercado, María Consuelo Mejía, Sara Sefchovich y Lucero González.

Otra asociación a favor de la salud integral de las mujeres y autodenominada en la vertiente del feminismo civil, surge en el año de 1987 como Salud Integral para la Mujer AC (SIPAM)³⁶ considerando como ejes de transformación tanto personal, cultural y política, el respeto a los derechos sexuales-reproductivos y la defensa de su ejercicio libre.

Las mujeres y sus organizaciones demostraron que lograron relacionarse con instancias gubernamentales y con ello diversificando sus prácticas públicas. Aparecieron organizaciones políticas cobijadas por los partidos políticos, el Grupo Plural trabajó en un proyecto de reforma a la ley sobre delitos sexuales -que hasta 1999 apareció a la luz pública-, con la intención de construir condiciones de equidad de géneros, hicieron la recomendación de establecer un porcentaje de participación de 30 mujeres candidatas en las listas de los partidos políticos o puestos de elección popular, pero no fue sino hasta el año 2013 que el presidente mexicano Lic. Peña Nieto (2012-2018) envió al senado la iniciativa de equidad de género en candidaturas para que el 50%³⁷ de las candidaturas a diputaciones federales y senadurías de todos los partidos políticos sean de mujeres, al igual que sus suplentes. El objetivo de la propuesta era ...garantizar el efectivo ejercicio de esos derechos políticos, mediante el establecimiento de instrumentos eficaces para la integración de las mujeres a cargos de elección popular...³⁸, en este rubro es importante destacar que en el informe de la Organización de las Naciones

³⁴ Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau *feminismo en México ...*,32.

³⁵ GIRE trabaja por la defensa y promoción de los derechos reproductivos de las mujeres en México. www.gire.org.mx

³⁶ www.sipam.org.mx

³⁷ CNN Español 15 de octubre 2013 <http://blogs.cnnmexico.com/ultimas-noticias/2013/10/15/pena-nieto-envia-al-senado-iniciativa-de-equidad-de-genero-en-candidaturas/> Acceso el 9 de mayo de 2014.

³⁸ Para mediados del año 2014, por ejemplo, los grupos parlamentarios de la LXII Legislatura en la cámara de senadores se conforman de la siguiente manera:

Unidas (ONU) denominado “Violencia contra las mujeres en el ejercicio de sus derechos políticos” cita que las mujeres que se desarrollan en el ámbito político pueden vivir cinco tipos de violencia: psicológica, física, patrimonial, económica y sexual, y en tres modalidades de violencia: familiar, en la comunidad e institucional.

Por su parte el Gobierno de la Ciudad de México, hacia el año de 1997 abrió el Programa para la Participación Equitativa de la Mujer (PROMUJER) compuesto por representantes de instituciones académicas, ONGs, partidos políticos y autoridades.

Los años noventa también se caracterizaron por denunciar la precariedad de las mujeres indígenas a través de Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y solo así los conflictos y requerimientos de las mujeres indígenas entraron a la agenda de los políticos.

El primer alzamiento del EZLN fue en marzo de 1993 y lo encabezaron las mujeres zapatistas³⁹ cuya condición marginal y diferenciada es compleja, es decir, por ser mujeres, indígenas, pobres y hablar solo su dialecto. Fue un levantamiento de construcción de género, de empoderamiento sobre las costumbres arraigadas y revaloración de sus Itinerancias corporales, para mejorar sus condiciones de vida, con el objetivo de hacer suyas las demandas del pueblo y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución, tomando en cuenta la situación de la mujer trabajadora en México; conjuntaron sus demandas de igualdad y justicia en 10 premisas que se reúnen en Ley Revolucionaria De Mujeres⁴⁰:

Primera.- Las mujeres, sin importar su raza, credo o filiación política tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.

Segunda.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.

Tercera.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.

Cuarta.- Las mujeres tienen derecho a participar en asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.

	mujeres	hombres
PRI Partido Revolucionario Institucional	20	35
PAN Partido Acción Nacional	13	26
PRD Partido de la Revolución Democrática	6	16
PV Partido Verde	2	5
PT Partido del Trabajo	3	3
S/G Sin Grupo	1	0

<http://www.senado.gob.mx/index.php?ver=int&mn=4&sm=1> Accesos 12-15 mayo 2014.

³⁹ Susana, *¿otzil, está enojada... A Susana le tocó recorrer decenas de comunidades para hablar con los grupos de mujeres y sacar así, de su pensamiento, la “Ley de Mujeres”... le tocó leer las propuestas que había juntado del pensamiento de miles de mujeres indígenas... En chol, ¿eltal, ¿otzil, tojolabal, mam, zoque y “castilla”, los comentarios saltaban en un lado y otro... Los varones se miraban unos a otros, nerviosos, inquietos. De pronto casi simultáneamente, las traductoras acabaron y, en un movimiento que se fue agregando, las compañeras responsables empezaron a aplaudir y hablar entre ellas. Ni qué decir que las leyes “de mujeres” fueron aprobadas por unanimidad. Algún responsable ¿eltal comentó: “Lo bueno es que mi mujer no entiende español, que si no...” Una oficial insurgente, ¿otzil y con grado de mayor de infantería, se le va encima: “Te chingaste porque lo vamos a traducir en todos los dialectos”. El compañero baja la mirada. Las responsables mujeres están cantando, los varones se rascan la cabeza. Yo, prudentemente, declaro un receso... Tomado de Fragmento de la “Carta de Marcos sobre la vida cotidiana en el EZLN” del 26 de enero de 1994. Consultado en <http://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/> Acceso el 13 de junio de 2014.*

⁴⁰ *EL Despertador Mexicano*, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993. Consultado en <http://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/> Acceso 13 de junio de 2014.

Quinta.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a atención primaria en su salud y alimentación.

Sexta.- Las mujeres tienen derecho a la educación.

Séptima.- Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.

Octava.- Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación serán castigados severamente.

Novena.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Décima.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y los reglamentos revolucionarios.

Grupos feministas en México actual.

La calle es de quien la camina, las fronteras son peligrosas

Francesca Galgalló⁴¹

En el marco de los discursos legislativos a favor de mejorar condiciones de vida, se descubren los escenarios reales de las mexicanas. Solo basta revisar casos como el del presidente del Partido Revolucionario Institucional PRI en la Ciudad de México el Sr. Cuauhtémoc Gutiérrez de la Torre (exdiputado federal suplente de 1991 a 1994 y asambleísta propietario de 2000 a 2003, ambas encomiendas por el PRI) y la red de prostitución de mujeres a su servicio⁴².

El estado tiene leyes y ejerce el poder en todas sus esferas, sus mecanismos con finalidades concretas se traducen en desarticulación mediante el miedo de toda organización que suponga contraposición a sus intereses del estado. El objetivo de ciertas acciones del gobierno es anular la capacidad de defensa y enfrentamiento, e imposibilitar la aplicación de la ley, hay represión. La cárcel política, la tortura, la desaparición forzada, la tortura sexual, etcétera, son mecanismos represivos que se utilizan según convenga al poder, son los modos de sus normas y comportamientos, construyen elaboradas estrategias a conveniencia, para lograr un fin.

Existen agrupaciones y campañas de mujeres organizadas que argumentan sororidad⁴³ como característica del feminismo militante de las últimas dos décadas. “Rompiendo el Silencio” es una campaña que surge de la iniciativa de un grupo de 11 mujeres sobrevivientes de Atenco⁴⁴ a 8 años del ataque; la denuncia de las mujeres violentadas en Atenco se encuentra en la Comisión Interamericana de Derechos, porque en el país no existen detenidos⁴⁵ ...La tortura en forma de violencia sexual contra

⁴¹ <http://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/feminismo-genero/disidencia-y-practicas-feministas-contemporaneas/> acceso el día 04 de julio de 2014. Francesca Gargallo, feminista independiente, Licenciada en Filosofía por la Universidad de Roma “La Sapienza”, maestra y doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁴² Mujeres que fueron convocadas mediante la prensa escrita y engañadas para obtener un trabajo como edecanes, recepcionistas y/o secretarías y su correspondiente salario como empleadas del partido, con gasto en el erario público; según las investigaciones esta red de prostitución de mujeres llevaba en operaciones más de una década y hasta hoy en día el culpable de los delitos de acoso y prostitución se encuentra libre. Caso relevante es el gobierno español que recientemente aprueba el nuevo código penal militar que incluye el acoso sexual como delito. Según el ministro de gobierno se trata de adecuar la realidad de la legislación militar, otorgando castigos específicos para conductas como el abuso de autoridad y trato humillante.

Cruz Martín M. Carmen, “El Gobierno aprueba un Nuevo Código Penal Militar que incluye el acoso sexual como delito” *España: Radio y Televisión Española* 31 de enero de 2014 <http://www.rtve.es/noticias/20140131/gobierno-aprueba-nuevo-codigo-penal-militar-incluye-acoso-sexual-como-delito/867304> acceso el día 31 de enero de 2014. <http://aristeguinoticias.com/0204/mexico/quien-es-cuauhtemoc-gutierrez-el-presidente-pri-df/> Acceso 6 febrero 2014.

⁴³ Término acuñado por Marcela Lagarde, para expresar solidaridad y ayuda entre mujeres vulneradas.

⁴⁴ Olivares Alonso Emir, “La violencia estructural del estado incluye tortura sexual contra las mujeres” *México: La Jornada en línea*, Justicia y Sociedad, 35, 6 mayo 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/06/sociedad/035n1soc> Acceso el 6 de mayo 2014.

⁴⁵ Olivares Alonso Emir, *La violencia estructural del estado incluye tortura sexual contra las mujeres México: La Jornada en línea*, Justicia y Sociedad, pag 35. 6 mayo 2014 <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/06/sociedad/035n1soc> Acceso el 6 de mayo 2014. A la iniciativa se han sumado las mujeres indígenas Inés Fernández y Valentina Rosendo, torturadas sexualmente por militares en Guerrero en 2002, y cuyo caso fue resuelto con una sentencia contra el Estado mexicano por parte de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Así como Claudia Medina (violentada en Veracruz en 2012 por marinos), Miriam López (torturada en 2012 por militares en Baja California) y Verónica Razo (agredida por elementos de la extinta Agencia Federal de Investigación en el Distrito Federal en 2011), a las tres se les obligó a firmar

las mujeres no es un desliz o un error. Ninguna autoridad se equivoca cuando viola a una mujer, cuando ejerce violencia sexual contra una mujer...⁴⁶ El caso de la violencia articulada sobre las mujeres de San Salvador Atenco (mayo de 2006) es un ejemplo de represión del Estado, Amnistía Internacional (AI) México define a México como ...el país donde la tortura sigue siendo una práctica recurrente y generalizada, y las autoridades sólo hablan de compromisos pero la justicia sigue pendiente...⁴⁷

Conductas de gobierno y acciones como la ejecutada en Atenco son garantía de repetición en la violación a los derechos humanos y particularmente de las mujeres; determinan estrategias y prácticas que conforman el patrón sistemático de la tortura sexual que enfrentan las mujeres que son detenidas por agentes policiales, militares o marinos a lo largo del territorio nacional.

La campaña contra la represión política y la tortura sexual, "Alto a la tortura, el cuerpo de las mujeres no es campo de batalla" es otra iniciativa de un grupo de mujeres que también fueron aprehendidas en los operativos de control de población en Texcoco y San Salvador Atenco los días 3 y 4 de mayo de 2006, sobrevivieron a la tortura de carácter sexual y físico -vejaciones, posturas obligadas por tiempos prolongados y cárcel-

...Desde el verano de 2008, apostamos a trabajar en la visibilización de las finalidades de la represión y abordar de forma franca y abierta la utilización de la tortura sexual como instrumento de control social perpetrado por cuerpos policíacos y militares en México. Nos conformamos en un esfuerzo llamado "Campaña contra la represión política y la tortura sexual"⁴⁸.

El paisaje de las mujeres mexicanas se encuentra afectado y re-escrito por la corrupción que produce interacciones sociales relacionadas con muertes, violaciones y humillaciones tejiendo una red de crímenes, frente a ello la reacción de las mujeres se exhibe en los espacios públicos.

La Doctora Triana Sayak Valencia describe y analiza este escenario bajo los conceptos de capitalismo gore y necropolítica. Por capitalismo gore

...nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con la precarización económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de "necroempoderamiento"⁴⁹.

confesiones de supuestos delitos ligados con el crimen organizado y fueron enviadas a prisión, aunque las dos primeras ya fueron liberadas.

⁴⁶ Olivares Alonso Emir, "La violencia estructural...", 35. Palabras de Javier Hernández Valencia, representante en México de la Oficina de la Alta Comisionada de Naciones Unidas para los Derechos Humanos.

⁴⁷ En voz del encargado de prensa Arturo Ávila: *Se calcula que 6 de cada 10 mujeres y niñas migrantes sufren violencia sexual, lo que presuntamente hace que algunos traficantes de personas exijan a las mujeres administrarse una inyección anticonceptiva antes del viaje, para evitar que se queden embarazadas como consecuencia de violación.* <http://www.amnesty.org/es/for-media/press-releases/mexico-los-abusos-contramigrantes-crisis-de-ddhh-2010-04-28> Acceso el 20 de junio 2014.

⁴⁸ Campaña contra Represión Política y Tortura Sexual <http://contralatoraturasexual.wordpress.com/> Acceso 25 junio 2014.

⁴⁹ Sayak Valencia Triana, "Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo". España: *Revista Académica Cuatrimestral de publicación electrónica, Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI*, Universidad Autónoma de Madrid, ISSN 1699 – 3950, pag. 84.

El Bloque Rosa se autodenomina como ...una agrupación transfeminista/cuir; somos personas luchadoras sociales de la disidencia sexogenérica, personas defensoras de los derechos humanos, así como personas accionando en campos de educación, arte y cultura⁵⁰.

Recuperan las calles como espacio político, ejercen el derecho a la protesta, se manifiestan contra la injusticia y la impunidad, la discriminación, la estigmatización y contra el autoritarismo. Se declaran apartidistas ...no representamos intereses institucionales, gubernamentales ni empresariales. Nos interesa organizarnos para hacer política de manera horizontal y sin protagonismo⁵¹. 'Defendiendo la alegría y organizando la rabia' es una de las consignas del Bloque y en apoyo a sus ideas, en el mes de diciembre 2013, organizaron acciones contra del alza del costo del boleto del metro (STC, Sistema de Transporte Colectivo Metro).

Desde que las luchas por la justicia se articulan bajo el discurso de los derechos humanos, las mujeres han estado en primera línea de defensa. Son, incluso, las pioneras entre las personas que defienden los derechos humanos en México. Por lo menos desde 1973, las madres y familiares de personas desaparecidas han reivindicado el derecho a defender los derechos, Doña Rosario Ibarra de Piedra ejemplifica el papel de las mujeres en la democracia mexicana.

Existe una "Red Nacional de Defensoras y Acción Urgente de Derechos Humanos en México", que se conforma por más de cien agrupaciones y asociaciones de todo el país⁵² y otras



Dentro de estos espacios de resistencia y lucha, el espacio público representa el propio del colectivo identificado como "Bloque Rosa". Fuente de imagen: <http://bloquerosa.wordpress.com/> Acceso 2 de julio de 2014

⁵⁰ <http://www.kaosenlared.net/america-latina-sp-1870577476/al2/mexico/91165-m%C3%A9xico-el-bloque-rosa-responde-a-revista-proceso-por-nota-que-les-acusa-de-vandalizar-el-hemiciclo-a-ju%C3%A9rez> acceso el día 03 de julio de 2014.

⁵¹ <http://www.kaosenlared.net/america-latina-sp-1870577476/al2/mexico/91165-m%C3%A9xico-el-bloque-rosa-responde-a-revista-proceso-por-nota-que-les-acusa-de-vandalizar-el-hemiciclo-a-ju%C3%A9rez> Acceso el 03 de julio de 2014. Con motivo de la XXXVI Marcha de Orgullo (y Rabia) LGBTI Bloque Rosa junto con otras agrupaciones (AVE de México, Hombres XX, SIPAM, PIIAF, Colectiva de Gafas Violetas, Bloque Rosa, Espiral de Paz, Maricas Antiespecistas, Colectivo Anarcoqueer, Colectivo Poliamor, Puta Colectiva) se manifestó en el Hemiciclo a Juárez en la Ciudad de México y dio lectura a su manifiesto, del cual he recuperado este fragmento: ...*Repudiamos el hostigamiento a las trabajadoras sexuales; la negación del ejercicio de sus derechos a las personas migrantes; la persecución y represión que enfrentan quienes ejercen el periodismo crítico y personas defensoras de derechos humanos; el ataque a las comunidades indígenas; las personas en situación de reclusión por motivos políticos; la aprobación de reformas estructurales que van en contra de los intereses de la población; el empobrecimiento que atraviesa nuestro país...*

⁵² Algunas son: Católicas por el Derecho a Decidir México, Consorcio para el Diálogo Parlamentario y la Equidad Oaxaca, Mariposas Tlahuicas, AC, AWID, Tlachinollan, Coordinadora Guerrerense de Mujeres Indígenas y Afromexicanas, Guerrero, Centro para los derechos de la Mujer Nāāxwiin, Mujeres Organizadas Yuubani Oaxaca, CODIGO DH, Comité Cerezo DF, Campaña "Si no están ellas no estamos todas" Oaxaca, Comisión de Solidaridad y Defensa DDHH, Coordinadora Regional

más que se integran a favor de revisar y exigir las garantías de las mujeres en el ejercicio privado-político.

Desde el año 2006 en México la violencia ha significado más de 40,000 personas asesinadas y 10,000 desaparecidas, en este escenario nacional el 11 de junio de 2011 se firmó un pacto por la paz en Ciudad Juárez con cerca de 300 organizaciones civiles por iniciativa del poeta y periodista mexicano Javier Sicilia⁵³, después de recorrer parte del país para reunir las demandas de diversas comunidades.

Desde 2008, el estado mexicano de Chihuahua es considerado una de las entidades con los índices más elevados de mujeres asesinadas por año en México –el otro es el Estado de México- ...varias de estas víctimas han sido defensoras de derechos humanos, como Marisela Escobedo y Josefina Reyes. Estos crímenes, como el 95% de los homicidios de mujeres en la entidad continúan impunes...⁵⁴ En el primer semestre de 2012 hubo más de 130 homicidios de mujeres en el estado de Chihuahua. Según un informe publicado por varias organizaciones locales de derechos humanos, entre 1985 y 2009 fueron asesinadas en México al menos 34.000 mujeres; 2.418 solamente en 2010⁵⁵.

“Nuestras Hijas de Regreso a Casa” es una agrupación en cuyo manifiesto advierte las condiciones vulnerables de las mujeres trabajadoras y estudiantes del estado de Chihuahua ...mujeres jóvenes y de origen humilde, en su mayoría, son raptadas, mantenidas en cautiverio y sujetas a una feroz violencia sexual antes de ser asesinadas y dejadas en lotes abandonados...⁵⁶

El periódico oficial -12 de diciembre de 2009- del Gobierno del Estado de Chihuahua publicó la aprobación para crear el Instituto Municipal de las Mujeres Juarenses y su Estatuto Orgánico indica que funcionará en base a dos ejes rectores:

El primero, consiste en incorporar la perspectiva de género en las políticas públicas del Municipio para impulsar el respeto de los derechos de las mujeres, promover su participación en la sociedad y prevenir la violencia contra ellas y el segundo, radica en brindar ayuda y protección a las mujeres que ya se encuentran en una situación de violencia. Así, el Instituto tendrá capacidad no sólo de fomentar e impulsar el respeto a la mujer en todos sus ámbitos, sino de proteger y cuidar de las mujeres que viven en situaciones de violencia⁵⁷.

de Autoridades Comunitarias policía comunitaria Guerrero, Lesbianas en *Patlatonalli* Jalisco, *Kinal Antzetik* Guerrero, Colectiva: arte, comunidad y equidad, http://132.247.1.49/webEPU/images/stories/OSC/12_Defensoras.pdf Acceso el día 3 de julio de 2014.

⁵³ “Hay que recordar que el dolor no tiene ideología, el dolor exige justicia” palabras del poeta y periodista Javier Sicilia en entrevista para CNN. Guadarrama Torres Oscar, “Más de 300 organizaciones firman un pacto por la paz en Ciudad Juárez”, Expansión con alianza con CNN México, 11 de junio de 2011 -7:06 am- <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/06/11/mas-de-300-organizaciones-firman-un-pacto-por-la-paz-en-ciudad-juarez>. Acceso el día 04 julio 2014.

⁵⁴ Najjar Alberto, “México: Si publicas esta carta ya eres mujer muerta” *BBC Mundo Cd de México* 17 de julio de 2012, acceso el 04 de julio de 2014 http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/07/120717_mujeres_onu_mexico_discriminacion_informe_an.shtml

⁵⁵ Najjar Alberto, “México: Si publicas esta carta ya eres...”

⁵⁶ <http://www.mujeresdejuarez.org/> acceso el 08 de marzo de 2015

⁵⁷ Sitio oficial del Gobierno del Estado de Chihuahua http://www.chihuahua.gob.mx/atach2/principal/canales/Adjuntos/CN_11358CC_21991/PO099_2009.pdf Acceso el día 08 de marzo de 2015.

Estas acciones son insuficientes, las cifras recopiladas en el “Estudio Nacional sobre las Fuentes, Orígenes y Factores que Reproducen la Violencia Contra las Mujeres” de la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres CONAVIM⁵⁸, entre los años 2001–2010 indican que el Estado de Chihuahua representa el 9.44 % de las desapariciones a nivel nacional y el Estado de México el 19.7 % con 2 954 muertes.

Los grupos feministas y los colectivos de producción plástica se vinculan con el objetivo de demandar mejores condiciones de vida. Con relación a las mujeres violentadas las y los artistas han abordado el tema en protesta simbólica, por ejemplo en Ciudad Juárez la artista Elina Chauvet, trabajo en memoria de mujeres desaparecidas por la pugna entre carteles de la droga, realizada el 14 de diciembre de 2012.



ABC.es Sevilla Internacional, prensa en línea <http://www.abc.es/fotos-internacional/20121214/protesta-simbolica-realizada-ciudad-1503817379224.html>. Acceso 03 octubre 2016.

La artista Andrea Arroyo y “Mano a Mano: Cultura Mexicana Sin Fronteras” presentaron la exposición “Tributo a los desaparecidos”⁵⁹ en honor a hombres y mujeres víctimas de la violencia. El evento de la desaparición forzada de 43 jóvenes estudiantes de Ayotzinapa en Guerrero ha sido motivo, en gran parte, de esta producción.

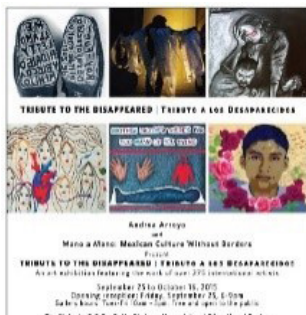
⁵⁸ Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres CONAVIM, <http://www.conavim.gob.mx/> consultado el 14 de febrero de 2015.

Con el objeto de coordinar las acciones encaminadas a la prevención y disminución de la violencia en el país y cumplir con los compromisos internacionales signados por México, la Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez se reestructura, y se crea por decreto presidencial, a partir del 1 de junio de 2009, la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM), con lo que se da cumplimiento a lo dispuesto en la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia. La Comisión tiene por objeto ejercer las atribuciones previstas en este Decreto y que la Ley y el Reglamento le confieren a la Secretaría de Gobernación, en materia de prevención, atención, sanción y erradicación de la violencia contra las mujeres en los Estados Unidos Mexicanos. Son XX los puntos de acción de la Conavim, siendo los primeros cinco: **I.** Declarar la alerta de violencia de género y notificarla al Titular del Poder Ejecutivo de la entidad federativa correspondiente, con excepción del supuesto previsto en el artículo 39 del Reglamento de la Ley; **II.** Elaborar el Programa en coordinación con las demás autoridades que integran el Sistema Nacional; **III.** Formular las bases para la coordinación entre las autoridades federales, locales y municipales para la prevención, atención, sanción y erradicación de la violencia contra las mujeres; **IV.** Coordinar, con pleno respeto a los ámbitos de competencia, las acciones de los tres órdenes de gobierno en materia de protección, atención, sanción y erradicación de la violencia contra las mujeres, y dar seguimiento a las mismas; (Primera Sección) DIARIO OFICIAL Lunes 1 de junio de 2009 **V.** Diseñar la política integral con perspectiva de género para promover la cultura de respeto a los derechos humanos de las mujeres.

⁵⁹ La exposición permanecerá abierta al público en el *Malcolm X & Dr. Betty Shabazz Memorial and Educational Center* hasta el 16 de octubre de 2016.



Mujer Latina Hoy en línea, <http://mujerlatina-today.com/exposicion-tributo-a-los-desaparecidos-mano-a-mano-new-york/> acceso el día 21 de junio de 2016.



Mujer Latina Hoy en línea, <http://mujerlatina-today.com/exposicion-tributo-a-los-desaparecidos-mano-a-mano-new-york/> acceso el día 21 de junio de 2016.

“Las Mujeres de Hierro” es otra agrupación que ejerce el poder desde las cámaras de diputados y senadores, donde proponen modificaciones a códigos o leyes para favorecer las condiciones de géneros, señalan actos de abuso por parte de la clase política y ponen en el escenario público temas con relación a la violencia contra las mujeres; conocen las leyes e identifican los modos en que las instituciones y el Estado trabajan.

Otras mujeres activistas y feministas mexicanas que se han desarrollado de manera independiente creando una importante influencia en diversas agrupaciones sociales son Graciela Hierro, Marta Lamas y Marcela Lagarde.

Graciela Hierro⁶⁰ fue fundadora y directora del Centro de Investigación de Estudios de Género (CIEG) de la UNAM. En su labor como filósofa creó las condiciones necesarias para impulsar el desarrollo de la filosofía feminista dentro de los espacios universitarios. Su trabajo trascendió los ámbitos académicos y cobró importancia en las esferas política y cultural mexicanas. Su propuesta sobre la naturaleza humana, parte de una posición humanista que afirma que no existen esencias que determinen el quehacer de los seres humanos. Somos seres que a través del ejercicio de nuestra libertad vamos construyendo nuestra existencia. Una de las primeras evidencias que aparecen en la obra de Hierro es el hecho de que tenemos un carácter sexuado. Esta condición nos revela que la diferencia fundamental entre los seres humanos es de carácter sexual, pero no como el paradigma patriarcal ha pretendido mostrar. Esta diferencia es de carácter cultural y proviene del hecho de que dentro de la sociedad se les atribuyen significados que los definen como varones o mujeres. La sociedad impone diferentes prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores a partir de la diferencia sexual. A esta significación social de la diferencia sexual, la doctora Hierro y siguiendo el camino recorrido por otras feministas, la denomina ‘género’. Estas sociedades establecen dicha diferencia por cuanto a género, ligada a una

⁶⁰ Ciudad de México 1928-2003. Realizó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras obteniendo el grado de Doctora en Filosofía. Su labor académica la desarrolló en los campos de la docencia y la investigación de la filosofía feminista. Dedicó la mayor parte de su vida académica a apoyar el desarrollo de investigaciones feministas. Los libros que publicó fueron: *Ética y feminismo*, *De la domesticación a la educación de las mexicanas*, *Naturaleza y fines de la educación superior* y *Ética del placer*.

jerarquización en la cual el lugar más valioso es ocupado por los varones, y el menos valorado es asignado a las mujeres.

Identifica que la diferencia sexual dentro del paradigma patriarcal ha sido representada a través de oposiciones binarias en las que al término masculino se le otorga mayor valor. La oposición masculino-femenino tiene su correspondiente en muchas otras oposiciones que este pensamiento patriarcal ha establecido, tales como las de cultura/naturaleza, mente/cuerpo, igualdad/diferencia, razón/emoción, actividad/pasividad, día/noche, bien/mal, padre/madre, hombre/mujer, público/privado. Ante esta situación la Doctora Hierro comenzó a nombrar lo femenino bajo nuevos paradigmas que recuperen la diferencia. Lo femenino ya no es analizado como la carencia respecto de un parámetro masculino, sino que adquiere significado por su propio valor. El nuevo orden simbólico -que es necesario crear- busca nombrar el principio femenino, darle un nuevo sentido a partir del rescate de la palabra, del deseo y del saber de las mujeres. El desarrollo de esta nueva cultura feminista supone una ruptura con la lógica patriarcal.

La dominación violenta a las mujeres se da a través de un conjunto de mecanismos, acciones y omisiones que aseguran a los hombres el control del mundo material y simbólico sin la competencia de las mujeres, para distribuirlo entre ellos y además, ejercerlo sobre las mujeres. La dominación asegura sobre todo la expropiación colectiva e individual, a cada una y a todas las mujeres, de los productos materiales, simbólicos, económicos y culturales de su creación. La dominación asegura a los hombres y sus instituciones patriarcales los mecanismos y la legitimidad para expropiar a las mujeres sus cuerpos subjetivados, su sexualidad, sus productos y creaciones y sus fantasías. Se expropia a las mujeres su vida, y se la pone al servicio de la reproducción de un mundo estructurado por los hombres en el que las mujeres quedan en cautiverio: innombradas, silenciadas, invisibilizadas y oprimidas⁶¹.

Marta Lamas⁶² es antropóloga, activista y promotora de la despenalización del aborto en México, ha escrito varios libros, entre ellos “Miradas Feministas sobre las Mexicanas del siglo XX”⁶³

Una mujer es más que un cuerpo condenado por su biología. Una mujer puede reparar el error de un embarazo no deseado, producto de la fragilidad de un descuido o del horror de una violencia. El 24 de abril de 2007, en la Asamblea Legislativa diputadas y diputados de seis partidos confirmaron esa posibilidad de rectificación al aprobar las reformas que despenalizan en el Distrito Federal la interrupción de una gestación hasta las 12 semanas de iniciada. ... Para empezar, 22 mil 233 mujeres han evitado los riesgos y la extorsión económica de la clandestinidad. Sin esta ley, ¿cuántas de ellas se habrían infectado, o habrían quedado estériles o incluso habrían fallecido? Seguramente la mayoría habrían estado muertas de miedo mientras juntaban los miles de pesos necesarios para pagar una intervención riesgosa por lo ilegal...⁶⁴

Marta Lamas dice que en la sociedad mexicana la legalización del aborto se advierte como un símbolo de la voluntad –por demagogia o por política social- del gobierno perredista (PRD, Partido Revolucionario Democrático) de la Ciudad de México de aba-

⁶¹ Hierro Graciela “Los derechos humanos de las mujeres”. *México: Revista de la Universidad de México* Números 516 – 517 (acervo) 1994

⁶² (Ciudad de México, 1947). Fundadora en el año 2000 del Instituto de Liderazgo *Simone de Beauvoir* para la formación de mujeres en perspectiva de género, colabora en diferentes medios de comunicación como la revista Proceso y el periódico El País.

⁶³ México: Fondo de Cultura Económica 2008.

⁶⁴ Blog de Marta Lamas <http://feministamexicana.blogspot.mx/2009/04/un-escrito-por-marta-lamas.html> acceso el 30 de noviembre de 2014

tir la mortalidad materna causada por el aborto inseguro, así como de su esfuerzo para contrarrestar la injusticia social que implica esta práctica cuando es ilegal. La despenalización guarda concordancia con el carácter laico del estado mexicano, que respeta la diversidad ideológica y reconoce la libertad de conciencia de las personas.

Las fronteras del derecho a decidir se deben demarcar con el respeto: El respeto al derecho ajeno es la paz; el respeto a la sexualidad ajena es la paz; el respeto al aborto ajeno es la paz; el respeto a las creencias ajenas es la paz; el respeto al ateísmo ajeno es la paz; y el respeto a la vida ajena es la paz⁶⁵.

Por su parte Marcela Lagarde⁶⁶ es otra de las grandes feministas latinoamericanas actuales y en sus estudios ha analizado la violencia contra las mujeres, los mitos del amor romántico, la economía del cuidado o la '*sororidad*', término que define la solidaridad entre mujeres en la sociedad patriarcal. Como parte de su trabajo por los derechos de las mujeres, destaca la inclusión en el código penal mexicano del delito del "feminicidio"⁶⁷ término que ella acuñó para describir los asesinatos contra mujeres en Ciudad Juárez. Fue la impulsora de una comisión de investigación en el congreso mexicano para investigar lo ocurrido en esta ciudad así como de Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, vigente en México desde febrero de 2007.

Con relación a su participación en el congreso ella afirma que la clase política además de ignorar los conflictos de las mujeres no muestra interés en resolverlos y que su posición de antropóloga, investigadora, profesora y sus libros publicados le permitieron hacerse escuchar porque... Sí, saber para mí fue una forma de poder. Y además, sí sabía, que eso era algo muy importante...⁶⁸ Para la Dra. Lagarde existen factores que buscan mantener a la mujer dentro del techo de cristal o techo invisible que la sociedad, cultura y la familia encubren en torno a una carrera profesional femenina, las mujeres podrán tener todos los estudios o el nivel académico posible, pero estos factores evitan otorgar el valor merecido al esfuerzo y capacidad, así como el derecho a desarrollarse.

⁶⁵ Entrevista realizada por Cristina Salmerón y publicada bajo el título "Marta Lamas y la libertad de elegir" *México: El Universal* en la sección *Nación* del periódico el domingo 22 de abril de 2007.

⁶⁶ Ciudad de México, 1948. Catedrática de Antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México, fue militante del Partido Comunista y diputada del Congreso Federal mexicano entre 2003 y 2006 por el Partido de la Revolución Democrática (PRD). Entre sus obras puedo citar: *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coordinación General de Estudios de Posgrado, UNAM, *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Cuadernos Inacabados No. 25. Horas y HORAS la Editorial. España, *Para mis socias de la vida. Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres, los liderazgos entrañables y las negociaciones en el amor*. Cuadernos Inacabados No. 48. Horas y HORAS España, "Insurrección zapatista e identidad genérica: Una visión feminista", en: Lovera Sara y Nellys Palomo (Coords). *Las alzadas*. Comunicación e Información de la Mujer/Convergencia Socialista. México.

⁶⁷ Barba Pan Montserrat, "Las ocho feministas más importantes de México, lucharon por los derechos de la mujer y contra la violencia machista", *About en español*, s/f <http://feminismo.about.com/od/frases/tp/grandes-feministas-mexicanas.htm> Acceso el día 8 de julio 2014.

⁶⁸ Palabras de Marcela Lagarde en entrevista realizada por Maribel Blázquez Rodríguez y José Ignacio Pichardo Galán; la entrevista se realizó en septiembre de 2007 en el marco del Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español FAAEE que se llevó a cabo en San Sebastián, publicado en la revista de Antropología Iberoamericana Volumen 4, número 1 enero-abril 2009 pags. 4 – 10 Madrid. ISSN: 1695-9752 <http://www.aibr.org/antropologia/04v01/entrevistas/040101.pdf> Acceso abril de 2014.

El feminismo consiguió colocar la cuestión de la emancipación de las mujeres en la agenda pública desde mediados de los setenta. Durante los ochentas se produce una importante institucionalización del movimiento con la proliferación de ONGs, la participación de feministas en los gobiernos y organismos internacionales, y la creación de ámbitos específicos en el Estado. Desde su espacio en las universidades el feminismo aumentó la investigación y la construcción de tesis. La producción de los ochenta subrayó la diversidad entre las mujeres, expresada según la clase, raza, etnia, cultura, preferencia sexual, etcétera, fuertemente influenciado por la propia evolución y experiencia del movimiento. El feminismo actual señala la relación entre los géneros, denuncia las estructuras de poder contra las mujeres y rompe con la idea prevaleciente de la mujer víctima; se enfrenta a nuevos escenarios y atraviesa una serie de tensiones y nudos críticos caracterizados por su ambivalencia. Su desarrollo frente a las transformaciones sociales representa un paradigma, pero no solo del feminismo actual, sino de los movimientos sociales.

He podido advertir cuatro tipos de feminismos hoy: el feminismo verticalidad o institucionalizado –las mujeres se agrupan dentro de ONGs y/o en partidos políticos- que buscan la negociación política⁶⁹, otro el feminismo más autónomo y radicalizado que cuestiona la institucionalización del movimiento, el feminismo académico -voluntario o involuntario- de reflexión que genera teorías y desarrolla influencia y el feminismo popular que nació durante el desarrollo de los barrios en la Ciudad de México.

Entre los principales riesgos por los que atraviesan los feminismos contemporáneos, se destacan: la dilución de propuestas colectivas articuladas desde las sociedades civiles y ausencia de canales de diálogo que ubiquen al feminismo como sujeto de interlocución válido; la urgente necesidad de sumar técnicas, estrategias y reflexiones de expertas por parte de los gobiernos y organismos internacionales; la fragmentación de opiniones, luchas internas y desarticulación de propuestas; y las posturas radicalizadas e inviábiles que se alejan de los movimientos populares.

El desafío principal es encontrar estrategias adecuadas para articular sus luchas con los de otros movimientos más amplios, de mujeres, minorías y de derechos humanos para impulsar las transformaciones que requiere la sociedad actual.

Por más de 40 años, se ha conformado una identidad política feminista mexicana que estructura parte del debate contemporáneo y con ello la conciencia sobre la asignatura pendiente de nuestra sociedad: las mujeres, sus decisiones y sus derechos.

⁶⁹ Gamboa Susana, "Feminismo: historia y corrientes, *Mujeres en Red, El periódico feminista*. Marzo 2008 <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397> acceso el día 9 de julio de 2014.

2.2 Empoderamiento de mujeres mexicanas, elementos asociados.

...apoyar a las mujeres no sólo es lo correcto, sino que es lo inteligente...

Palabras del embajador Norteamericano en México Anthony Wayne.

Declaración en el Primer Encuentro México-Estados Unidos para el Empoderamiento Económico de las Mujeres Mexicanas⁷⁰

El término 'empoderamiento' fue acuñado en la Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing (Pekin) en 1995 para referirse al aumento de la participación de las mujeres en los procesos de toma de decisiones y acceso al poder; se refiere al proceso por el cual aquellos a quienes se les ha negado la posibilidad de tomar decisiones de vida estratégicas adquieren tal capacidad⁷¹.

Francesca Gargallo aclara que empoderamiento⁷² es, como género, una mala traducción de una categoría del feminismo estadounidense *empowerment* que la filósofa Rosi Braidotti emplea como sinónimo de potenciamiento o de adquisición de un mayor impulso para la acción y la reflexión, pero que la mayoría de las feministas de las políticas públicas utilizan como adquisición de poder-visibility por parte de las mujeres en el mundo de las finanzas y en las estructuras del Estado. Empoderamiento de las mujeres, es aludir tanto al proceso como al resultado del proceso a través del cual las mujeres ganan un mayor control sobre los recursos intelectuales y materiales, y desafían la ideología del patriarcado y la discriminación de género⁷³. Actualmente esta expresión conlleva también otra dimensión: la toma de conciencia del poder que individual y colectivamente ostentan las mujeres y que tiene que ver con la recuperación de la propia dignidad de las mujeres como personas. Las mujeres deben tener acceso y control de los recursos necesarios, así también al poder, para generar la toma de decisión informada y apropiarse del control sobre sus vidas.

La Dra. Irene Casique en su investigación titulada "Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia"⁷⁴, menciona que la posibilidad de tomar estas decisiones se basa en tres elementos invisibles y relacionados: recursos, agencia y logros.

El empoderamiento no es solo un procedimiento con un principio y un fin definidos aplicable a todos los individuos, sino que se trata de un proceso que se experimenta de manera diferenciada, se define y se desarrolla en función de la historia personal y

⁷⁰ <http://inmujeres.gob.mx/index.php/sala-de-prensa/inicio-noticias/835-primer-encuentro-mexico-estados-unidos-para-el-empoderamiento-economico-de-las-mujeres-mexico>, consultado el día 29 de octubre 2014.

⁷¹ Casique Irene "Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia" en Revista Mexicana de Sociología 72 No 1 (UNAM: Instituto de Investigaciones Sociales, México enero-marzo 2010) 37-71

⁷² Gargallo Francesca, *Ideas feministas latinoamericanas*, (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 3ª edición, 2014), 169.

⁷³ Casique Irene "Factores de empoderamiento...",37-71.

⁷⁴ *Ibid.*

contextual para cada quien. El empoderamiento puede darse por efectos de experiencias diversas como a partir de procesos educativos, organizativos, laborales, etcétera.

Los elementos asociados al empoderamiento: económico-sociales, socio-culturales.

Entre los ‘económico-sociales’ se citan la disponibilidad de recursos, la propiedad de la tierra y de bienes económicos. El acceso al trabajo remunerado es proporcional a la independencia en general, así como la propiedad de la tierra o de bienes que mejora la capacidad de negociación en el hogar, pero también le permite decidir lo relativo a las condiciones de sus hijos. La posición de resguardo, término usado en la economía feminista, se refiere a los recursos externos que dotan de poder de negociación a un individuo en una relación o asociación. No solo se trata del acceso a los recursos y propiedades por si solos, sino que implican el proceso de concientización en torno a las diferencias de género, derechos y capacidades adquiridas o ganadas a pulso, a favor del control de su propia vida.

Se trata de revisar las posibles opciones externas (factores y recursos) que determinan que tan bien podría estar una mujer fuera de una relación de pareja, por ejemplo la propiedad de la tierra por parte de mujeres campesinas fortalece su posición de resguardo y poder; en la ciudad contar con vivienda les permite la opción de negociación favorable hacia su persona e hijos.

Para favorecer la equidad sexual como la riqueza y bienestar, será fundamental promover el control relativo de las mujeres sobre los ingresos y otros recursos económicos, con ello la contribución directa al capital humano de sus hijos (nutrición, salud y educación) y al crecimiento de las sociedades.

La relación entre el acceso a recursos económicos y empoderamiento no son siempre favorables o claros respecto a los efectos del trabajo extra-doméstico de las mujeres y sus relaciones de poder en el hogar. Cuando los recursos e ingresos están en manos de las mujeres se rompen las prescripciones sociales y se pueden llegar a plantear conflictos en el hogar, sobre todo cuando los ingresos exceden a los de sus parejas, puede entenderse como un desafío a su autoridad. El incremento en el poder de decisión de las mujeres puede ser otro elemento para aumentar su vulnerabilidad frente a sus parejas.

Podríamos entender que el poder de decisión de las mujeres abona al proceso de igualdad entre la pareja, reducción de abuso y con ello un cambio en las relaciones patriarcales; lamentablemente para algunos hombres representa una amenaza a su estatus y pueden reaccionar violentamente⁷⁵.

⁷⁵ Ver García y Oliveira *Las familias en el México metropolitano: visiones femeninas y masculinas*. México: El Colegio de México, 2006, citado Casique Irene “Factores de empoderamiento...”, 37-71.

La Dra. Irene Casique⁷⁶ documenta evidencias de una relación negativa entre poder de decisión de las mujeres y riesgo de violencia –mayor poder de decisión equivale a mayor riesgo de violencia-.

El empoderamiento de la mujer en un contexto patriarcal introduciría situaciones de inconsistencia entre la nueva relación de poder hombre-mujer en la pareja y las normas sociales prevalentes, lo que lleva a conflictos y uso de violencia por parte del varón como medio de preservar el control. Es indiscutible el vínculo entre bienes, propiedad y empoderamiento de mujeres.

Entre los elementos ‘socio-culturales’ del empoderamiento, la violencia emocional se conforma con evidencia en espacios públicos a partir de sus contextos familiares. Los antecedentes de violencia durante la infancia y en la familia de origen, tanto para el hombre como para la mujer resultan determinantes para conductas sociales. Existe una relación significativa entre las variables socio-económicas y la violencia emocional.

El desarrollo académico de las mujeres es un riesgo a sufrir violencia. Cuando la escolaridad de la mujer alcanza niveles por encima de lo normado socialmente, o cuando es significativamente mayor a la de su pareja, se torna un elemento de desafío a la norma social tradicional y de potencial conflicto en el hogar. El número de hijos, que se vincula a una mayor carga de trabajo y estrés, y la unión libre asociada a un menor compromiso y estabilidad son factores que incrementan, también, el riesgo de todos los tipos de violencia. La edad de la mujer es un factor que representa un elemento de protección frente a los cuatro tipos de violencia, lo que hace pensar que la madurez disminuye la vulnerabilidad de las mujeres frente a la violencia de sus parejas, pero con la edad también disminuye su posibilidad de desarrollo en campos como el laboral activo.

Irene Casique cita un solo indicador que muestra el efecto de disminución sobre los tipos de violencia –emocional, física, sexual y económica-: la asistencia a reuniones religiosas, y posiblemente responde al cultivo de actitudes más tradicionales de las mujeres respecto de su pareja y al papel de estas actividades religiosas en familia.

2.2.1 Mujeres en alto grado de vulnerabilidad, referencias de empoderamiento.

En Shirkat Gah, Pakistan existe “El Centro de Recursos para Mujeres” creado hace casi tres décadas. Este centro define el empoderamiento como autoconfianza, autoconciencia y autoapoyo, libertad para decidir y actuar en beneficio propio, en la educación, el matrimonio, la movilidad y la actividad económica, así como la capacidad

⁷⁶ *Ibid.* El análisis desarrollado se fundamenta en datos provenientes de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares, elaborada por el Instituto Nacional de las Mujeres en México, la cual recoge información sobre violencia en los hogares. Esta encuesta es representativa en el plano nacional y para 11 estados y estuvo dirigida a mujeres de 15 años y más, casadas o viviendo en pareja, con un total de 34 184 mujeres encuestadas. En este trabajo empleamos únicamente la submuestra de mujeres de 50 años o menos quienes constituyen el grupo de mujeres en edad reproductiva y con mayor potencial de ser económicamente activas. Los objetivos del estudio: estimar el efecto de la propiedad y los recursos en manos de las mujeres sobre su poder de decisión / examinar el posible efecto que tienen los recursos y la propiedad en manos de las mujeres sobre el riesgo de las mismas para experimentar diversos tipos de violencia por parte de la pareja.

para crear nuevas opciones y elecciones. Los investigadores Wendy Harcourt y Arturo Escobar señalan que dicho Centro trabaja con generadores de políticas y con las mujeres dondequiera que se localicen, en comunidades, familias o instituciones. Sus actividades están definidas por un marco de derechos humanos de las mujeres, y la organización se distingue de otras en cuanto se aproxima a los temas desde la perspectiva de la vida cotidiana de las mujeres⁷⁷.

Es muy probable que el éxito de este Centro se deba a que trabaja con las mujeres desde las leyes existentes y su punto de contacto con las prácticas acostumbradas, los procedimientos de acceso a la justicia, el alcance de los derechos de acuerdo a las leyes y las herramientas existentes para la resolución de conflictos y mediaciones. En pocas palabras trabajan con lo que ya se cuenta, en términos de reglas de estado, de costumbres y en un segundo momento proponiendo ideas y acciones.

Khawar Mumtaz⁷⁸, coordinadora del Centro explica a Wendy Harcourt que es una organización a la vanguardia de la defensa de los derechos de las mujeres en Pakistán ...ha realizado campañas por cuestiones que van desde la legislación discriminatoria, la práctica consuetudinaria de matar a las mujeres en nombre del honor...⁷⁹, ofrece ayuda para conseguir albergues a mujeres sin casa, asistencia a víctimas de violencia familiar, entre otras acciones.

Las mujeres que han sido violentadas por costumbre y condición cultural, ahora se ven estructuradas para revertir la condición, es decir en lugar de minimizar las políticas de las mujeres en condición de desventaja, las impulsa y empodera.

En México y a través del Instituto Michoacano de la Mujer, las mujeres rurales representan la generación de nuevas estrategias para su desarrollo. La iniciativa surge de la Secretaría de Relaciones Exteriores México, Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer (UNIFEM) y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), bajo el congreso internacional titulado "Las Mujeres Rurales en México, estrategias para su desarrollo, 2005"⁸⁰.

Para resaltar la importancia de programas de desarrollo y empoderamiento de las mujeres rurales, es necesario advertir su vulnerabilidad extrema.

Hablar de mujeres rurales mexicanas es detenerse en la pobreza de las regiones agropecuarias, las brechas de desigualdad tienen una expresión territorial⁸¹. Son jornaleras, agricultoras, artesanas, comerciantes y proveedoras de alimentos, son 25 millones de mujeres que habitan el medio rural mexicano y representan el 17 % de la

⁷⁷ Escobar Arturo, Wendy Harcourt. *Las mujeres y las políticas del lugar*. (México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG UNAM, 2007), 69.

⁷⁸ Khawar Mumtaz es una de las principales activistas paquistaníes en favor de los derechos de las mujeres y coordinadora del Centro de Recursos para las Mujeres Shirkat Gah de Pakistán.

⁷⁹ Escobar Arturo, Harcourt Wendy. *Las mujeres y ...*, 71.

⁸⁰ Las mujeres rurales en México: estrategias para su desarrollo, México Secretaria de Relaciones Exteriores, UNIFEM, PNUD, 2006, 186 ISBN 1-932827-34-X

⁸¹ El Consejo Nacional de Población (CONAPO) registra que las localidades de mayor marginación en México son las rurales.

población económicamente activa⁸². Esto es lo que los expertos llaman la ‘feminización del campo’. En América Latina y el Caribe, entre el 8% y el 30% de las explotaciones agrarias están a cargo de la mujer⁸³. Es urgente hacer visible esta realidad que ocurre desde hace siglos pero que lamentablemente solo en los últimos años ha comenzado a reconocerse⁸⁴.

Las mujeres del medio rural viven en condiciones de vida inferiores a las de medio urbano en términos de salud, educación, ingreso y acceso a bienes y servicios básicos e inician su vida reproductiva en edades más tempranas. Una cuarta parte de las mujeres mayores a 15 años no sabe leer o escribir, la pobreza extrema es diez veces mayor que la urbana y la carga de trabajo se incrementa conforme las carencias se agravan, muchas de ellas como consecuencia de la migración. Este es el escenario de las mujeres mexicanas de zonas rurales⁸⁵ y es evidente que las estrategias del Estado no han funcionado en su totalidad, por lo que grupos de mujeres se han reunido para generar sus propias estrategias de autoayuda.

En las causas de la pobreza y marginación de las mujeres rurales subyacen los factores estructurales que

restringen el acceso a recursos productivos en cantidad y calidad suficientes para dar respuesta a las necesidades de reproducción y de bienestar social y económico. La falta de acceso y control sobre los recursos y servicios, los altos grados de desocupación y sub-ocupación, la desigualdad en el acceso a las oportunidades de empleo y de toma de decisión, son algunos de los factores que han sido señalados como causa de pobreza y subordinación para una parte de la población rural y con énfasis mayor para la mujer⁸⁶.

Las mujeres a menudo ejercen la función de garantes de la nutrición, juegan un papel fundamental en lo relativo al huerto casero con factores en contra como la falta de agua, instalaciones sanitarias desfavorables y la educación nutricional⁸⁷. La fuerte corriente migratoria de los hombres ha propiciado que el papel de la mujer sea preponderante en las actividades agrícolas, reconociendo el fenómeno de feminización de la agricultura.

⁸² Las mujeres rurales en México: estrategias para su desarrollo..., 186.

⁸³ de acuerdo a la Organización de la ONU para la Agricultura y la Alimentación (FAO).

⁸⁴ Ojea María Victoria, “La mujer trae cada vez más los alimentos a las mesas” *El País, Internacional* 18 febrero 2015, http://internacional.elpais.com/internacional/2015/02/18/actualidad/1424276376_601305.html acceso el día 23 de febrero 2015.

⁸⁵ Con relación al sector rural la Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra La Mujer, CEDAW, en su artículo No. 14 cita: Eliminar la discriminación contra de la mujer en los sectores rurales, asegurándose que las mujeres –tanto como los hombres– se beneficien del desarrollo rural; eso incluye la planificación en el desarrollo, el acceso a los servicios de salud y a los programas de seguridad social, a la educación y capacitación formal e informal, en la creación de grupos de autoayuda, en cooperativas y actividades comunitarias. Otorgar derechos iguales a condiciones de vida adecuadas.

⁸⁶ El plan de acción en apoyo a la mujer rural de la FAO, Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. <http://www.fao.org/> acceso el día 23 de febrero de 2015.

⁸⁷ María del Carmen Culebro en su ponencia *El papel de las mujeres rurales en el desarrollo sustentable y la seguridad alimentaria*, en el Congreso Internacional *Las Mujeres Rurales en México, estrategias para su desarrollo 2005*, pag 42 de la memoria correspondiente, Secretaría de Relaciones Exteriores.

María del Carmen Culebro es Licenciada en Economía, Especialización en Planeación del Desarrollo Agropecuario y del Desarrollo Rural. Se ha desempeñado en las siguientes instituciones: Compañía Nacional de Subsistencias Populares CONASUPO, en el Servicio Nacional de Información de Mercados. Secretaría de Comercio y Fomento Industrial. En PRODAP/SARH/ONU/CEPAL. En la Secretaría de Programación y Presupuesto. Secretaría de Recursos Hidráulicos. Representante Asistente de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación FAO en México.

Destacable son algunos proyectos generados y desarrollados por el Instituto Michoacano de la Mujer⁸⁸, como el “1er Congreso Nacional Artístico y Cultural: Ecofeminismo, Etnias y Alimentación Transgénica en junio de 2005 en Uruapan Michoacán” que a través de las artes generó el diálogo entre la sociedad y el Estado, establecieron talleres de empoderamiento para mujeres indígenas y campesinas bajo la asesoría y coordinación de Jesusa Rodríguez⁸⁹ y con ello actividades musicales y teatrales, con la idea de fortalecer la autoestima.

El Instituto Michoacano de la Mujer ha emprendido acciones de desarrollo empresarial en coordinación con otras instituciones⁹⁰.

Es evidente que los programas e intervenciones sociales dirigidos a mujeres rurales o indígenas deben ir más allá y no solo buscar que ellas accedan a recursos económicos o un microfinanciamiento, también deben trabajar con las estructuras sociales y psicológicas que en sus comunidades les impiden participar en la toma de decisiones.

Para otros investigadores⁹¹ muchas de las intervenciones dirigidas a estas mujeres no están pensadas desde un enfoque integral, el concepto de empoderamiento debe ser entendido desde la visión y necesidades de las propias mujeres rurales, y no desde visiones prefabricadas con las que se tiende a pensar a las indígenas como un grupo homogéneo; las mujeres rurales viven el empoderamiento de diversas maneras, ...se piensa el empoderamiento como autonomía respecto al esposo o la pareja, pero para muchas de ellas el empoderamiento era el logro de una mayor colaboración con el hombre o una mayor autonomía incluso con respecto a otras mujeres⁹². Los programas buscan dar apoyos económicos a las mujeres o ayudarlas a obtener recursos propios o financiamiento, pero -y de acuerdo a la investigación citada- la forma en la que son segregadas o discriminadas en sus comunidades va más allá del aspecto económico. Para la Asociación Mexicana de Uniones de Crédito del Sector Social (AMUCSS) el empoderamiento es un proceso mediante el cual se remueven las barreras económicas, socio-culturales y psicológicas para lograr la autogestión o la autonomía personal.⁹³

⁸⁸ Organismo implementado el 8 de marzo de 2002

⁸⁹ Ciudad de México, 1955, es una actriz, directora de teatro, dramaturga, artista de performance, cantante, feminista y activista social mexicana.

⁹⁰ Como la Dirección de Fomento para el Desarrollo del Estado de Michoacán y la Secretaría de Desarrollo Social. Destacan el Programa de Microfinanciamientos para Mujeres Jefas de Familia “Confianza en las mujeres” (CONMUJER) y el “Programa de Atención Productiva para mujeres Indígenas” (POPMI) de la Coordinación para el Desarrollo de Pueblos y Comunidades Indígenas del Gobierno Federal.

⁹¹ La economista e investigadora Mariana Carmona Ambríz y el antropólogo Clément Crucifix realizaron el estudio denominado “Empoderamiento de la mujer rural; la experiencia de tres organizaciones sociales en México” Medios Aliados “Programas sociales no resuelven exclusión de mujeres rurales” 15 de enero de 2015. http://colimatrespuntocero.com/programas-sociales-no-resuelven-exclusion-de-mujeres-rurales/?utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter acceso el 10 de marzo de 2015.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Es muy probable que las estrategias de desarrollo sean más equitativas cuando tienen en cuenta las diferentes limitaciones, opciones, incentivos y necesidades de los hombres y las mujeres. Hay que reconocer que también resulta más efectivo y sostenible si se toman en cuenta elementos como: admitir que los hombres y las mujeres aportan capacidades y conocimientos valiosos y diferentes, ello puede ayudar a elaborar políticas y programas que contribuyan significativamente al crecimiento económico y a lograr los objetivos de la equidad y empoderamiento.

Las acciones para favorecer el impulso de mujeres en ámbitos geopolíticos diversos involucran las artes como parte del desarrollo económico y reinserción social. La Comisión Nacional de los Derechos Humanos establece programas de empoderamiento de mujeres en prisión a partir de su sensibilización y producción artística desde el interior de su propia reclusión, ya sea escribiendo cartas, cuentos o poesía, haciendo teatro, interpretando música, realizando artesanías u objetos utilitarios, generando ilustraciones para textos e incluso pintando.

“Libertad Anticipada, Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios”⁹⁴, es un programa que sale al mundo en forma de libro que incluye reflexiones escritas e ilustraciones realizadas por las internas del Cereso⁹⁵ Femenil de Atlacholoaya Morelos, las coeditoras son Rosalva Aida Hernández Castillo, Elena de Hoyos Pérez y Marina Ruiz Rodríguez también, talleristas y conductoras del proyecto, conforman la Colectiva Editorial “Hermanas en la Sombra”.

El objetivo es convertir a la escritura en la herramienta de reflexión colectiva y ...la construcción de nuevas identidades femeninas que rompan con el *continuum* de violencia que ha marcado la vida de las mujeres en reclusión⁹⁶.

Las iniciadoras del proyecto trabajaron en la re-significación de la expresión legal para hacer referencia a la manera en que anticipadamente las mujeres escritoras han roto con las cadenas de su reclusión y han salido al mundo mediante su palabra.

‘Águila del Mar’ –seudónimo de una interna- describe su liberación de esta manera:

Me gusta ser mujer para plasmarme
Con una pluma viajo a través de la imaginación
Y le hago el amor a la nada⁹⁷

Con la interacción entre ellas mismas bajo la conducción de las coeditoras y escritoras, se han liberado también de la ira y el resentimiento ante la impunidad, enaltecendo la ‘sororidad’⁹⁷ y la construcción de una comunidad de mujeres sensibles en prisión como un espacio de denuncia y crítica social.

‘Noble Fénix’ –seudónimo de una interna- describe a su actual familia, la de prisión, usando la metáfora

Actualmente he parido una nueva familia, muy pequeña en realidad, con mujeres que, al igual que yo en estos momentos, no pueden moverse sin límites, sin embargo, que apoyo tan inmenso

⁹⁴ Hernández Castillo Rosalva Aida, Elena de Hoyos Pérez y Marina Ruiz Rodríguez, “*Libertad Anticipada, Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*”, México: Australobio Editorial, Colección Revelación Intramuros III, CONACULTA, INBA, 2013.

⁹⁵ Centro de Rehabilitación Social.

⁹⁶ Hernández Castillo Rosalva Aida, Elena de Hoyos Pérez y Marina Ruiz Rodríguez, “*Libertad Anticipada...*”, 9.

⁹⁷ Término acuñado por la Dra. Marcela Lagarde investigadora y catedrática UNAM, mencionada anteriormente. Es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Este término enuncia los principios ético político de equivalencia y relación paritaria entre mujeres. Se trata de una alianza entre mujeres, propicia la confianza, el reconocimiento recíproco de la autoridad y el apoyo.

Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y la alianza existencial y política, subjetividad a subjetividad con otras mujeres para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. Se trata de acordar de manera limitada y puntual algunas cosas con cada vez más mujeres. Sumar y crear vínculos. Asumir que cada una es un eslabón de encuentro con muchas otras y así de manera sin fin.

y afecto sincero he recibido, nuevos quereres que apenas hace tres meses ni gestados estaban.⁹⁸

Otro caso destacable es el de “Mujeres en espiral”, proyecto interdisciplinario de la UNAM -2008- apoyado por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género CIEG con la aportación del muralista universitario Polo Castellanos, bajo el cual las reclusas de Santa Marta Acatitla en la Ciudad de México crearon cuatro murales en sitio, a lo largo de casi seis años. Las internas dicen que conocieron la libertad a través del color y de hacer suyo un espacio de límites ni prohibiciones.

La Dra. Marisa Belausteguigoitia Rius, directora (2004-2014) e investigadora del CIEG UNAM dice que detrás de estos murales del penal está el relato de la vida de un colectivo de mujeres que han descubierto sus derechos.

Los murales pintados al interior de Santa Martha Acatitla se titularon: “El grito”, “Fuerza, tiempo y esperanza”, “Camino y formas de la libertad” y “Acción colectiva para la justicia”.

Para las reclusas significó movilizar el cuerpo y la conciencia, alzaron la voz y contaron sus historias para ser vistas y hacer visibles los errores del sistema de justicia en relación con las mujeres.

Es la representación de un tiempo y un espacio oblicuos, torsionados, dado que surgen y se expresan en la cárcel: tiempo y espacio de la experiencia desplazados a sus muros chamagosos y grises y concretados en un relato visual (mural) que habla de la forma en que las mujeres se vinculan con el encierro, con la libertad interior y con la justicia. Una justicia autoritaria, en general corrupta e impune que somete a las mujeres y sobre todo a las mujeres pobres, aquellas que no disponen de recursos para comprar o acelerar su proceso con base en su derecho a la libertad. La cultura y el arte pueden ofrecer conocimientos que revelen la magnitud de esa tarea impostergable que es la reforma de nuestro sistema de impartición de justicia vinculado con las mujeres y con lo que se desprende de ese vínculo⁹⁹.

Las mismas mujeres se han conformado en grupos de autoayuda, por su parte el gobierno federal ha mostrado intenciones y ejecutado ciertas acciones en las últimas décadas; se creó el Instituto Nacional de la Mujer durante el



<http://www.sinembargo.mx/25-03-2013/565579>

Acceso el día 20 de febrero de 2015

⁹⁸ Hernández Castillo Rosalva Aida, Elena de Hoyos Pérez y Marina Ruiz Rodríguez, “Libertad Anticipada...”, 10.

⁹⁹ Palabras de la Dra. Belausteguigoitia con relación al proyecto “Mujeres en Espiral” Winocur Mariana, “Murales: El camino a la Libertad en Santa Martha”, México: Sin embargo.com, 25 de marzo de 2013 <http://www.sinembargo.mx/25-03-2013/565579> acceso el día 20 de febrero de 2015.

gobierno del presidente Vicente Fox (2000-2006), a partir de entonces se establecieron políticas para favorecer las condiciones de las mujeres:

La línea que une al cielo y la tierra descansa sobre los hombros de las mujeres. Su contribución a la firmeza del entramado social, al desarrollo de la economía global, ha sido y es enorme, aunque la fuerte cultura patriarcal no lo haya consignado en estadísticas, porque es verdad, es verdad que el machismo frenó el avance en todos los órdenes, hasta que ustedes dijeron basta, se acabó¹⁰⁰.

El concepto de mujer como espacio de conquista, es una constante de lo masculino en las cúpulas del poder mexicano.

El Instituto Nacional de las Mujeres en voz de su presidenta, Lorena Cruz Sánchez realiza constantes denuncias públicas sobre la prevalencia de la misoginia en la impartición de justicia declarando, abiertamente, que los operadores de justicia en nuestro país tienen visiones misóginas y discriminatorias contra las mujeres.

El panorama resulta desalentador, debido al desconocimiento del marco jurídico para garantizar los derechos humanos y que no hay suficientes peritos intérpretes para defender casos jurídicos, ... de nada sirven leyes bien hechas, porque quienes se encargan de aplicarlas las desconocen o las ignoran¹⁰¹.

Actualmente nos encontramos frente a declaraciones cargadas de intolerancia y misoginia, lamentables y desafortunadas palabras de políticos, que definen modelos de conducta. ...Mujeres que piden despenalizar el aborto están mal de la cabeza, nadie las quiere, nadie las pela, no tienen ni marido¹⁰², es una declaración de David Jiménez Rumbo dirigente del PRD en el Estado de Guerrero 2014, que exhibe los intereses de sectores de decisión, en contradicción evidente con las supuestas líneas de desarrollo del estado.



David Jiménez Rumbo dirigente del PRD en el Estado de Guerrero 2014 y exdiputado chiapaneco Alejandro García Ruiz. Fuente de la imagen: <http://www.univision.com/noticias/noticias-de-mexico/escandalo-en-mexico-por-el-dicho-de-un-politico-sobre-las-mujeres> acceso 10 de octubre de 2016.

¹⁰⁰ Palabras pronunciadas por Vicente Fox Quezada, durante la primera sesión de la Junta de Gobierno del Instituto Nacional de las Mujeres, el 8 de marzo de 2001. "Todo un sexenio defendiendo los derechos de las mujeres" memoria de los discursos del presidente Vicente Fox Quezada publicado por el Instituto Nacional de las Mujeres INMUJERES en febrero de 2006.

¹⁰¹ Declaración de la Presidenta de INMUJERES durante la apertura de las Jornadas de Acceso a la Justicia para Mujeres Indígenas, Notimex 7 de noviembre 2013 en Pachuca Hidalgo México. <http://www.m-x.com.mx/2013-11-07/denuncia-el-inmujeres-que-en-mexico-prevalece-la-misoginia-en-la-imparticion-de-justicia/> acceso el día 8 noviembre 2013.

¹⁰² "El extremismo misógino de Jiménez Rumbo no puede ser admitido en el PRD: Jesús Ortega" *México Acapulco Guerrero: El Sur, Política* Julio 24 de 2014. <http://suracapulco.mx/1/el-extremismo-misogino-de-jimenez-rumbo-no-puede-ser-admitido-en-el-prd-jesus-ortega/> Acceso el 10 de octubre de 2016.

La realidad es que en los altos niveles del poder económico y político nacional aparecen voces y acciones que otorgan vigencia a la discriminación y humillación a partir de expresiones y acciones públicas. En febrero de 2006 en un acto público en Mazatlán, Vicente Fox, quien en ese entonces era presidente de México, declaró: ...Ahora el 75% de los mexicanos ya tiene lavadoras, y no precisamente de dos patas¹⁰³. Una semana después ofreció una disculpa.

En marzo de 2012, Francisco Moreno fue sacado de la lista de aspirantes al Senado por el PRI –Partido Revolucionario Institucional-, después de decir: ...No hay caballo fino que no tire a mula, ni mujer bonita que no llegue a ser meretriz...¹⁰⁴

...Las leyes, como las mujeres, se hicieron para violarlas...¹⁰⁵, fue la frase que el exdiputado chiapaneco Alejandro García Ruiz se atrevió a declarar en un programa de radio en septiembre de 2014. El programa se disculpó diciendo que García Ruiz solo era un invitado responsable de sus palabras y que esas no eran las políticas de la radiodifusora.

Por último el alcalde de San Blas Nayarit México, Hilario Ramírez Villanueva, en su fiesta masiva de cumpleaños –organizada el día sábado 28 de febrero de 2015 en un espacio público y con gasto al erario- bailando con una joven decide levantarle la falda tres veces, dejando ver la ropa interior públicamente. El Secretario del Gobierno del Estado de Nayarit José Trinidad Espinoza Vargas, publicó en redes sociales que ... la mujer es sinónimo de honor, lealtad, afecto y amor. Quien las violenta nos vulnera a todos. Nos lastima a todos. No a este tipo de acciones....¹⁰⁶ Posteriormente el alcalde pidió disculpas.

En la actualidad no se puede atender adecuadamente a una mujer en situación de violencia por que las cúpulas de aplicación de justicia carecen de objetividad en relación a la perspectiva de género¹⁰⁷.

Las acciones llevadas a cabo en nuestro país para el desarrollo y empoderamiento de las mujeres son mínimas y el rezago en esta materia es de alarma nacional: más del 50% de los países de la región de Latino América y el Caribe tienen programas para atender la violencia contra mujeres y niñas, pero no todos tienen recursos, además de que hay impunidad en la mayoría de los casos¹⁰⁸.

¹⁰³ “Escándalo en México por el dicho de un político sobre las mujeres” *Univisión Noticias* Univisión.com 22 de septiembre de 2014 <http://noticias.univision.com/article/2101431/2014-09-22/mexico/noticias/escandalo-en-mexico-por-los-dichos-de-un-politico-sobre-las-mujeres> consultado el 20 de febrero de 2015.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ García Ruiz se desempeñó como regidor del ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez Chiapas y como secretario general de la Confederación Nacional Campesina (CNC). El programa se llama “La Chorchá” y se transmite por la cadena Radio Núcleo, cabe destacar que los co-conductores son el expresidente de la Cámara Nacional de Comercio (Canaco), Edmundo Olvera Cantera y el ex-regidor Miguel Constantino.

¹⁰⁶ <http://reporte24.mx/2015/03/nayarit-condena-a-edil-que-levanto-vestido-a-mujer/> consultado el día 04 de marzo de 2015.

¹⁰⁷ Es fundamental concientizar y capacitar a las y los políticos, jueces, abogados litigantes, policías, agentes del ministerio público, peritos, médicos legistas y a trabajadoras y trabajadores sociales.

¹⁰⁸ Palabras de la Directora regional de la ONU Mujeres para América Latina y el Caribe Mony Pizani en entrevista para CNN México “Rezagado, empoderamiento de la mujer en AL: directora de ONU Mujeres en CNN” México: Aristegui Noticias en línea, el día 10 febrero 2014 <http://aristeguinoticias.com/1002/entrevistas/rezagado-empoderamiento-de-la->

La Presidenta regional de la ONU Mujeres en América Latina y el Caribe define temas estructurales y urgentes para desarrollar:

La participación femenina en la política, en todos los niveles y en el sector privado.

El apoderamiento económico, de cada 100 mujeres sólo 50 acceden a empleo, de esas, 25 están en puestos mal remunerados.

Erradicación de la violencia contra mujeres y niñas, pues actualmente hay entre un 3% y 7% de mujeres que han denunciado haber sufrido violencia en la región. A pesar de los programas para atender el tema, hay impunidad incluso hasta en 98% de los casos.¹⁰⁹

En nuestro país han sido varios los intentos por generar programas certeros para apoyar la erradicación de la violencia y favorecer el empoderamiento; debo destacar el presupuesto público –sin precedentes- asignado para la igualdad de género, para el 2015 se contempló un gasto de 24 mil 308 millones 185 mil 225¹¹⁰ (Anexos 2A y 2B).

mujer-en-al-directora-de-onu-mujeres-en-cnn/ Acceso el día 24 de octubre 2014.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ CEAMEG oficial. Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género. Cámara de Diputados 2015.

2.3 El cuerpo fuerza de trabajo.

*La contribución de las mujeres fue callada, dejando un rastro de fino polvo dorado, casi etéreo, impalpable, pero que todo lo invade...*¹¹¹

La historia registra el desarrollo económico de las sociedades, el trabajo remunerado y la fuerza laboral desde la perspectiva de lo masculino, pero ¿qué hacían las mujeres para sobrevivir en tiempos de crisis? ¿Qué sucedió con las mujeres durante la transición del feudalismo a la sociedad capitalista, que papel jugaban en este complejo proceso? ¿Cómo llegan las mujeres hoy en día a sostener una doble carga laboral, y al déficit de tiempo?

El diseño de las políticas de género se ha establecido desde los mismos gobiernos con una diferencia de ejercicio laboral, ejemplo son las palabras del presidente López Mateos en uno de sus informes de gobierno, en el que detalla la conformación de la vida activa del país:

Los hombres de campo, en sembrados, bosques y las minas, los de la ciudad en fábricas, oficinas y talleres; los técnicos e intelectuales, en escuelas, laboratorios, hospitales y bibliotecas; los miembros de las fuerzas armadas, en tierra, mar y aire; los inversionistas y dirigentes de empresas ... los dedicados al transporte, en carreteras, ferrocarriles, buques y aeronaves; los constructores de caminos, habitaciones y obras diversas; aquellos que producen, si tributen y consumen; **las mujeres y los jóvenes que integran y animan los hogares**; en suma los mexicanos todos han sido los autores de la labor que desde el gobierno solo organizamos, impulsamos, dirigimos sin desmayos ni pausas

López Mateos, 1958-1964: 360 ¹¹²

El trabajo activo e histórico de las mujeres en el marco de su sociedad es negado o poco informado. Identificamos el arduo trabajo de las mujeres mexicanas durante los periodos de guerras, en el trabajo de la tierra, la casa y los enfermos. Hoy en día muchas mujeres mexicanas siguen ejerciendo estas labores, con la evidencia de que han sido importantes en el desarrollo social en momentos de crisis o de austeridad económica.

Para el año 1976 se publicaba en el censo de actividad agrícola, que sólo el 10% de las mujeres era activa cuando el otro 45% se dedicaba a cuidar los animales, ahumar las carnes comestibles, hacer las artesanías locales, independientemente de la actividad doméstica. Ello arroja un grave error de apreciación con relación al concepto de actividad económica de las mujeres¹¹³.

La historia de las mujeres no puede separarse de la historia de los sistemas específicos de explotación. Las mujeres han sido las productoras y reproductoras de la mercancía capitalista más esencial: la fuerza del trabajo.

Frente a la condición vulnerable de lo femenino y la invención de lucha de

¹¹¹ Saucedo Zarco Carmen, Ellas, que dan de que hablar, las mujeres en la guerra de la independencia, (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México INEHRM y la Secretaría de Educación Pública SEP, 2011), 19.

¹¹² Tepichin Ana María, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez de Velasco Política Pública, Mujeres y Genero, Los grandes problemas de México, Relaciones de género, (México: tomo VIII El Colegio de México COLMEX, 2010), 26. Las negritas son mías.

¹¹³ Arispe Lourdes, México: Revista Fem vol 1, año 1, 1976, 32-33.

clases, en la familia burguesa la mujer se convierte en el ‘proletario del hombre’¹¹⁴, se confirma el modo de producción capitalista que establece a la familia como la instancia básica en la sociedad, definiendo el papel del padre como ‘la autoridad’, la madre como ‘la subordinada’ y a los hijos como ‘los dependientes’.

Silvia Federici cita a Dalla Costa¹¹⁵ al reiterar que el trabajo no-pagado de las mujeres en el hogar fue el pilar sobre el cual se construyó la concepción de los trabajadores asalariados, así como también ha sido el secreto de su productividad, la diferencia de poder entre mujeres y hombres en la sociedad capitalista se traduce en un sistema social que no reconoce la producción y reproducción del trabajo en el hogar¹¹⁶ como una actividad socio-económica, considerándolo como un recurso natural o servicio personal sacando provecho de la condición no asalariada del trabajo desarrollado.

La historia del capitalismo tiene otro aspecto desde la mirada de las mujeres: la devaluación de su posición social a partir de su llegada. La producción y reproducción del trabajo no-pagado de las mujeres en el hogar tiene antecedentes complejos en la historia de las sociedades.

El esclavismo cae parcialmente frente al concepto de servilismo y con ello la potencialización de la economía del periodo medieval europeo. Los terratenientes tuvieron que conceder a los esclavos el derecho a tener una parcela de tierra para evitar rebeliones¹¹⁷, el esclavo se convierte en servidumbre con derecho a cultivar su tierra y a tener su propia familia.

Durante los siglos IX al XI el campesino europeo fue sinónimo de siervo¹¹⁸, la servidumbre representó el fin del trabajo con grilletes y otras expresiones de esclavitud. Los feudos y los siervos se sometían a la ley del señor, ley de usos y costumbres; en el feudo la explotación del trabajo siempre dependía del uso directo de la fuerza¹¹⁹. Con el acceso a la tierra aparece la concepción del uso de los espacios comunes de alto consumo para las mujeres, como las praderas, los bosques, los lagos y pastos que proporcionaban recursos de subsistencia de vida y de la economía en comunidad como leña para construcción de vivienda y combustible, agua para los humanos y los animales,

¹¹⁴ Engels citado en García Colome Nora “Sentimiento y conciencia de culpa en las mujeres, la feminidad y el superyó femenino”. Anuario de Investigación 2009-2010 México: Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco. Depto de Educación y Comunicación ISBN 9786074773576, pag 519 http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_ho st=6&tipo=CAPITULO&id=4748&archivo=333-4748jtz.pdf&titulo=Sentimiento%20y%20conciencia%20de%20culpa%20en%20las%20mujeres.La%20feminidad%20y%20el%20supery%C3%B3%20femenino Acceso el 10 de octubre de 2016.

¹¹⁵ Introducción de Federici Silvia, Calibán y la Bruja, mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Buenos Aires: Comunes Tinta Limón, 2010.

¹¹⁶ Trabajo doméstico, maternidad, cuidado de enfermos, traspatio o huerto familiar y el cuidado de animales, por ejemplo.

¹¹⁷ Federici Silvia, Calibán y la Bruja..., 40.

¹¹⁸ Pirenne Henri, Historia de Europa, desde las invasiones hasta el siglo XVI, (México: Fondo de Cultura Económica, 1942), 74-79.

¹¹⁹ En el tomo III de El Capital Marx se refiere a ello cuando compara la economía de la servidumbre con las de los esclavistas y capitalista. El grado en el que el trabajador (siervo autosuficiente) puede ganar aquí un excedente por encima de los medios de subsistencia imprescindibles [...] depende, bajo circunstancias en lo demás constantes, de la proporción en la que se divide su tiempo de trabajo en tiempo de trabajo para sí mismo y en tiempo de prestación personal servil para el señor [...] En estas condiciones, el excedente de trabajo realizado por los siervos solo puede ser sustraído mediante una coerción extraeconómica, sea cual fuere la forma que ésta asuma. Marx, 1909 Vol III pags. 917 – 18 citado en Federici Silvia Calibán y la bruja ... 42.

pastizales para el pastoreo, etcétera. En la aldea feudal no existía una separación social entre la producción de bienes y la reproducción de la fuerza de trabajo, y las mujeres trabajaban en los campos además de criar a los niños, cocinar, lavar, hilar y mantener el traspato; sus actividades domésticas no estaban devaluadas y no suponían relaciones sociales diferentes a la de los hombres, tal y como ocurriría luego en la economía monetaria, cuando el trabajo doméstico dejó de ser visto como trabajo real¹²⁰.

En las sociedades medievales la división sexual del trabajo no era una condición de aislamiento sino una fuente de poder, identidad y protección de las mujeres. Posiblemente fuese también una condición de solidaridad porque, según la Ley Canónica, el marido tenía el derecho de golpear a la esposa.

La moneda y el mercado comenzaron a dividir al campesinado al transformar las diferencias de ingresos en diferencias de clase y producir una masa de pobres que sobrevivían por las donaciones periódicas. Las mujeres en todas las clases, se vieron afectadas negativamente.

La creciente comercialización de la vida redujo el acceso de las mujeres a la propiedad y al ingreso. En las ciudades comerciales italianas, por ejemplo, perdieron su derecho a heredar un tercio de la propiedad de su marido y en las áreas rurales fueron excluidas de la posesión de la tierra, sobre todo cuando eran solteras o viudas; a finales del siglo XIII encabezaron la migración del campo a las ciudades¹²¹. Para el siglo XV las ciudades europeas tenían un alto porcentaje de población, la mayoría vivía en pobreza, con trabajos mal pagados como sirvientas, vendedoras callejeras, comerciantes sin licencia, hilanderas y prostitutas. Las mujeres en la ciudad podían vivir fuera de la tutela de los hombres y fueron ganando lentamente espacios laborales que ya hacían en el campo como trabajar de herreras, carniceras, panaderas, candeleras, sombrereras, cardadoras de lana, etcétera.

Hacia el siglo XVI mujeres doctoras (varias mujeres judías especializadas en obstetricia) fueron contratadas por la municipalidad de Frankfurt debido a que ofrecía a su población un sistema de salud pública.

Las mujeres ganaron autonomía con presencia en la vida social, gracias a los regaños de los sermones de los curas -por indisciplinadas-, las ordenanzas que regulaban la prostitución y los movimientos populares.

¹²⁰ Federici Silvia, *Calibán y la Bruja...*,45.

¹²¹ *Ibíd.* 55.

2.3.1 Las guerras mexicanas –independentista y revolucionaria- y el trabajo de las mujeres hacia el capitalismo. Los primeros trabajos de las damas mexicanas.

La Independencia fue una obra de los mexicanos no sólo de los hombres, sino también de las mujeres que los acompañaron o de aquellas que, en la conciencia de su patriotismo, cumplieron con su deber... mujeres de su tiempo que vivieron la Guerra de Independencia, que actuaron en ella o a través de ella, que sufrieron por ella y hasta murieron en ella, mujeres que construyeron una patria con su esfuerzo, desempeñando el papel histórico que la historiografía les ha legado¹²².

La participación de las mujeres en la guerra de independencia es incuestionable, ha sido tema omitido o poco abordado por los historiadores quienes se han centrado en la figura masculina, asumiendo la participación de la mujer en papel secundario, cuya vinculación a la causa insurgente se presentaba básicamente por el compromiso afectivo o de solidaridad con el cónyuge, padre, hijo, hermano o amante, pero existe la evidencia de mujeres que abrazaron la causa insurgente por convicción, mujeres formadas en la ilustración mexicana.

La búsqueda de la participación de las mujeres en la construcción de México representa la aceptación de desconocimientos. Una parte de las noticias surge a partir de denuncias o detenciones, otras en diarios, cartas, testimonios o en referencias indirectas. La omisión no representa la ausencia de las mujeres en la escena independentista.

Las condiciones políticas externas como la ilustración y el liberalismo europeo permearon en España impulsando modificaciones de los esquemas económicos a las colonias. Esta nueva condición impacta en el ámbito femenino al establecer una política de inclusión de las mujeres en la educación y el trabajo.

En Europa durante el siglo XVIII se inició la expansión de las ideas de los enciclopedistas, la soberanía del pueblo, libertad e igualdad –difundidas por Montesquieu, Voltaire y Rousseau- promoviendo la libertad de comercio y de industria buscando una economía de competencia y abastecimiento. La independencia de Estados Unidos y los principios democráticos y populares -1776-, y el triunfo de la Revolución Francesa 1789-1799 con los postulados de libertad e igualdad de los hombres frente al estado, favorecieron la dispersión de las ideas.

Es así que la dinastía borbona -instaurada a principios del siglo XVIII- en España aceptó cambios que sentaron bases del desarrollo capitalista para modernizar la economía, hacerla rentable y competitiva. Por instrucción de la Corona, el modelo llegó también a la Nueva España, buscaban acrecentar la riqueza colonial para lo cual también impulsaron...la educación de la mujer y su incorporación a la fuerza del trabajo, para que este sector contribuya al desarrollo social y nacional...¹²³

¹²² Palabras de José Manuel Villalpando en el prólogo de Saucedo Zarco Carmen, *Ellas, que dan de que hablar, las mujeres en la guerra de la independencia*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y la Secretaría de Educación Pública, 2011.

¹²³ Quetziquel, Flores Villacaña *La participación de la mujer en la construcción de México independiente*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Azcapotzalco publicación cuatrimestral # 73 sep-dic 2009), 491 <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/alegatos/pdfs/66/73-06.pdf> Acceso el 23 de septiembre de 2014.

La educación para las mujeres se instauró como una alta prioridad de los funcionarios borbónicos, principalmente en la Ciudad de México; los reformadores ilustrados creían en el desarrollo económico y político a través de la transformación de valores: la razón y el conocimiento debían sustituir a la superstición, el hábito del trabajo, el ahorro y la iniciativa debían ubicarse en lugar del ocio aristocrático, y el interés cívico sobre la indiferencia.

El papel de la mujer era imprescindible para instalar estas ideas en los futuros ciudadanos, y la maternidad adquirió una función cívica. Las mujeres debían cumplir con esta misión, sobre todo si eran ilustradas.

Los escritos del monje benedictino Benito Gerónimo Feijóo y Montenegro, introductor de las ideas ilustradas en España, aportaron a la defensa de las mujeres sosteniendo que ambos sexos eran intrínsecamente iguales en capacidad intelectual, reconociendo que con las capacidades de las mujeres se impulsaría el cambio social, debido a que se insertaban en espacios antes negados, como lo era la educación.¹²⁴

Con la educación aspiraban no solo a la preparación de madres responsables, esposas ahorrativas y compañeras útiles, sino el aprendizaje de la lectura, escritura, aritmética, los principios básicos de política e historia hasta un desarrollo espiritual propio de la cristiandad, sin olvidar que la costura, la cocina y otras habilidades domésticas eran actividades de rigor para cualquier mujer, sin importar su condición económica.

Las nuevas ideas de educación femenina comenzaron a aplicarse en la Ciudad de México, la Compañía de María llegó a la capital en 1753 y abrió un internado en el convento de Nuestra Señora del Pilar y más tarde abrió obra escuela conocida como “La Enseñanza” dedicada a la instrucción de niñas indias, abundando en la educación de habilidades domésticas como lavar y planchar, porque era adecuado para el estilo humilde de las alumnas.

Hacia 1767 se abrió la tercera escuela, el Colegio de San Ignacio de Loyola conocido como “Las Vizcaínas” que admitía niñas desde los 7 años, les enseñaban a leer, escribir, historia, ciencia, latín, bordado, costura, música y preceptos religiosos. El tipo de educación se adaptaba en relación a su posición social.

Para el año 1790 se contabilizaban en la capital 130 mil niñas y jóvenes, pero solo se atendían entre 300 y 400 en las instituciones educativas.

El gobierno municipal proclamó decretos en respuesta a la migración campesina hacia la capital, ordenando a parroquias y conventos el establecimiento de escuelas primarias gratuitas. “La Enseñanza” y “Las Vizcaínas” fundaron también escuelas diurnas gratuitas recibiendo hasta 500 niñas diariamente.

Hacia el año 1802, aproximadamente 3,100 niñas estaban matriculadas en setenta escuelas conventuales, parroquiales, municipales y privadas; resultó ser insuficiente.

La orden para que los conventos abrieran escuelas públicas fue extendida al resto de México hasta el año 1817, 30 años después de su implementación en la Ciudad

¹²⁴ Flores Villacaña Quetziquel, La participación..., 493.

de México. El mayor avance en las políticas de inserción femenina a la educación se dio en la ciudad.

Las mujeres además de los trabajos sedentarios de tejidos y encajes se iniciaron en los oficios de pintura de abanicos, repostería, atención en tiendas y empleadas en fábricas de tabaco, aprendieron el oficio de la trencilla de oro y plata para trabajar como decoradoras en orfebrería ...su ingreso a esos oficios liberaría a muchos hombres para tareas más complicadas y arduas como la minería, la agricultura y el servicio militar.¹²⁵

Los valores tradicionales fueron un obstáculo para el desarrollo de las mujeres, los gremios artesanales las excluían de casi todos los oficios. Hacia 1784 en España se eliminaron las restricciones gremiales contra la integración de las mujeres en los oficios controlados, y en la Nueva España hacia el año 1796. Otro obstáculo fue que la mujer jurídicamente estaba supeditada a la autoridad paterna y en el matrimonio a la del esposo.

Para el año 1799 el rey decretó la autorización a las mujeres a ocuparse en cualquier labor manufacturera compatible con su decoro y fuerza a pesar de las ordenanzas gremiales, para asegurar el éxito del decreto establecía prohibir que se impidiera la enseñanza a mujeres de todas aquellas labores propias de su sexo, así como prohibir que se impidieran las vendimias de sus manufacturas inclusive si eran por su cuenta libremente. Con ello se genera una modificación legal donde no se niega el ámbito laboral a la mujer mexicana.

La fuerza laboral femenina se dirigió básicamente a trabajos eventuales, a destajo con jornada mayor y menor salario. La idea evidente de los reformadores era que la mujer más pobre era no solo la esposa y madre, también era la fuerza de trabajo. La preocupación no fue el desarrollo individual de la mujer sino la contribución al desarrollo social y nacional.

Las conspiradoras y seductoras. Durante la guerra de independencia, las mujeres además de sus labores de hogar en la tropa o 'en sitio' como buscar y preparar alimentos, limpiar armas, lavar la ropa y desvestir cuerpos sin vida después de una batalla, se sumaban las tareas de conspirar y seducir. Conspirar representa la acción realizada por varias personas para unirse contra su superior, o hacer algo con intención de causar daño a alguien que está en una posición consolidada. Madres, esposas, hermanas e hijas compartían los intereses de libertad e igualdad, por lo que formaban parte activa de conspiraciones que fortalecieron el movimiento independentista. Las mujeres llevaban los mensajes subversivos en la memoria o bajo las faldas.

Por otra parte seducir es convencer, cosa que se hacía con las artes de la persuasión a través de la palabra hablada y los códigos del cuerpo, con intención y coquetería. Las seductoras ofrecían algo a cambio: ascensos, dinero, armas, pasaportes y hasta ellas mismas. Así consta en el caso de Juana Barrera, María Josefa Anaya y Luisa Vega, de Tula quienes

¹²⁵ Contenido en el discurso sobre la educación popular de 1775 dictado por el Conde Campomanes en la Ciudad de México. Flores Villacaña Quetziquel, La participación de..., 494.

...franquearon hasta sus cuerpos (siendo una no mal parecida) al logro de sus ideas...¹²⁶ según le fue informado al Virrey Calleja en 1813.

Durante el proceso de conspiración de Valladolid contra el gobierno español, los hermanos Michelena, además de sus hombres, también confiaron secretos y acciones a sus hermanas, una de ellas la madre Juana María de la Purísima Concepción Michelena, monja dominica del convento de Santa Catalina de Siena en Valladolid, habría muerto la víspera de su detención cuando las investigaciones apuntaron a su implicación en la conjura. Tanto rogó al creador para impedir el escándalo y violación a la clausura de su convento, que murió antes que perjudicar a su comunidad.¹²⁷

Las dos mujeres de mayor reconocimiento en apoyo a la causa insurgente lo fueron por su compromiso ideológico y político: Leona Vicario y Josefina Ortiz de Domínguez.

Su participación ha sido reconocida debido a su oportuna intervención al escuchar, como esposa del corregidor de Querétaro, que la conspiración había sido descubierta y decide dar aviso urgente de la situación a Allende; la acción no es casual porque Doña Josefa inició su colaboración con su asistencia y participación en los círculos literarios que patrocinaba con la finalidad de dar a conocer las ideas de insurrección.¹²⁸

En 1793 Doña Josefa ingresó al colegio de "Las Vizcaínas", su instrucción la posicionó como una mujer de compromiso con el movimiento, por un lado organizando las tertulias literarias de discusiones políticas mostrándola como operadora del proyecto ideológico, así como de inspirar odio contra el rey expresando libremente sus opiniones, tanto que invitó a la rebelión al canónigo Mariano de Beristain y Souza -encargado de investigarla-, quien la calificó de ...Ana Bolena que ha tenido el valor de seducirme a mí mismo, aunque ingeniosa y cautelosamente...¹²⁹

Su condición de mestiza y las experiencias de intolerancia y humillación hacia los mestizos, posiblemente abonaron en su condicionamiento ideológico. Después de ser descubierta, Doña Josefa vivió recluida con las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa la Antigua de la Ciudad de México, hasta el año 1817.

Otra mujer ilustrada fue Leona Vicario, estudiosa de la historia patria, aficionada a la pintura y la literatura.¹³⁰ Escribía constantemente a los jefes insurgentes para alentarlos a la lucha, las cartas que enviaba a su esposo Andrés Quintana Roo muestran la constante preocupación por obtener informes sobre el levantamiento armado.

¹²⁶ Saucedo Zarco, Carmen Ellas, que dan de que hablar..., 43.

¹²⁷ *Ibíd.* 30. Otro caso de confianza es el cacique Pedro Rosales, quien se encargaría de levantar en armas a los indios de los barrios circundantes de la ciudad de Valladolid fue advertido por los mensajes de una dama y contó, además, con la discreción de su propia esposa.

¹²⁸ Ella había acordado con el Alcalde Ignacio Pérez -miembro activo de la conjuración- que cualquier caso urgente llamaría dando tres golpes sobre el techo de la habitación que él ocupaba -eran vecinos-. Pérez escuchó y ella pidió que le avisara a Allende que se encontraba en la Villa de San Miguel El Grande. ...Se ignora si este paso fue dado con consentimiento de su esposo: pero los españoles de Querétaro, que llegaron a saberlo, dieron por supuesto que así sería, y el alcalde ordinario Ochoa arrestó al corregidor la noche del día siguiente, 15 de septiembre...Palabras de José María Luis Mora México y sus revoluciones, en Obras completas de José María Luis Mora, México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora/SEP, 1988, p. 25, citado en Flores Villacaña Quetziquel, La participación de..., 497-498.

¹²⁹ Saucedo Zarco, Carmen Ellas, que dan de que hablar..., 31.

¹³⁰ Es posible que la obra de mayor influencia fuesen los escritos del monje Feijóo, antes citado.

Seducía con palabras de patriotismo a los jóvenes para engrosar las filas insurgentes, les daba armas y municiones. Leona sostenía de su propio patrimonio a las familias de los armeros vizcaínos en la ciudad, socorría a los presos acusados de insurrección, cubría el valor monetario de las armas, municiones, gastos de viaje de los jóvenes que mandaba a los campos de guerra, pero también fabricaba la ropa que les enviaba a las batallas.

La participación de Leona Vicario fue fundamental en la independencia, su actividad y compromiso fue reconocido en 1843 cuando Mariano Otero pronunció su oración cívica en la Ciudad de México, también solicitó honrar a los recientes desaparecidos Miguel Ramos Arizpe, Guadalupe Victoria y Leona Vicario a quien evocó como la heroína ...que después de haber mostrado de que las mujeres tiernas y delicadas que nacen bajo el cielo de los trópicos, igualaban la grandeza de ánimo y la sublime piedad de las nobles romanas.¹³¹

Leona Vicario continuó con su militancia después de la Independencia, en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XIX, se vinculó con las fracciones federalistas radicales al lado de su marido Andrés Quintana Roo. La prensa de apoyo al gobierno de Bustamante desacreditó a Leona Vicario, por su parte el ministro de relaciones exteriores y escritor, Lucas Alamán, minimizó las actividades de Leona durante la guerra afirmando que igual que otras mujeres había sido movida por el amor a su marido, y ella contestó públicamente en el periódico *El Federalista*:

...confiese V. Sr. Alamán que no solo el amor es el móvil de las acciones de las mujeres; que ellas son capaces de todos los entusiasmos y que los sentimientos de la gloria y la libertad no le son sentimientos extraños...Por lo que a mí toca, es decir que mis acciones y opiniones han sido siempre muy libres nadie ha influido absolutamente en ellas, y en ese punto he obrado siempre con total independencia...me persuado de que así serán todas las mujeres exceptuando las muy estúpidas y a las que por efecto de su educación hayan contraído un hábito servil. De ambas clases hay también muchísimos hombres.¹³²

Otras mujeres que han sido documentadas son: La mestiza de Pátzcuaro Gertrudis Bocanegra quien tuvo la tarea de conspirar y seducir tropa, desarrolló e impulsó el correo insurgente de la región Pátzcuaro-Tacámbaro, organizando una red de comunicación. Fue descubierta y pasada por las armas el 11 de octubre de 1817. La potosina Carmen Camacho, con cargos por seducir militares, la sentenciaron a muerte -7 de diciembre de 1811-. De su cuerpo colgaron un cartelón que expresaba su delito: seductora de tropa, para escarmiento de su sexo.

María Ignacia Rodríguez de Velasco y Osorio Barba conocida como La Güera Rodríguez, colaboró con la independencia gracias a su posición social como miembro de la alta aristocracia novohispana, para escuchar y comunicar información a los rebeldes sobre estrategias del ejército realista. Fue juzgada ante la Inquisición por su apoyo al movimiento insurgente.

¹³¹ Alicia Tecuanhey, *La Imagen de las heroínas mexicanas, Construcción del Héroe en España y México (1798 – 1947)*, Valencia, Universitat de Valencia, 2003, p 79. En Flores Villacaña Quetziquel, *La participación de...*, 501

¹³² Carta de Leona Vicario a Lucas Alamán, 26 de marzo de 1821. Flores Villacaña Quetziquel, *La participación de...*, 502

En la época de la insurgencia, la población era femenina en su mayoría y a pesar de esta certeza estadística en los libros, en los registros históricos y en las memorias documentadas las mujeres pasan casi inadvertidas y disminuidas.

Mujeres pensionadas. Esposas e hijas de los hombres insurgentes, recibieron contadas veces algún dinero.

La Comisión de Premios del Congreso durante el Imperio de Agustín I., en su dictamen para el reconocimiento de los servicios por la Independencia, recomendó dar pensiones, empleos u honores a las viudas, hijos y deudos de Hidalgo, Allende, Jiménez, Abasolo, Morelos, Matamoros, Mina, Leonardo y Miguel Bravo. En el decreto del 19 de julio de 1823, se resolvió otorgar pensiones a las mujeres, hijos y padres de los militares y empleados civiles siempre que el Supremo Poder Ejecutivo hiciera válidos sus servicios.

A pesar de las buenas intenciones, el gobierno no tenía capacidad para extender los beneficios a las mujeres de todos los insurgentes muertos. Por esos años, solamente cuatro mujeres se vieron favorecidas por el Estado: la viuda y la hija de Vicente Guerrero a la muerte de éste, Guadalupe Almonte y Dolores Quesada, hija y nieta de José María Morelos.

El presidente José Joaquín de Herrera¹³³ emprendió acciones para celebrar –como cada 28 de septiembre- ...honras fúnebres por D. Agustín Iturbide y demás víctimas de la guerra de independencia y los que murieron por heridas recibidas en el campo de batalla durante la guerra con los Estados Unidos¹³⁴. Asignó 4000 pesos para las celebraciones, de los cuales 2000 debían emplearse en ‘objetos de beneficencia’ para las familias de los que murieron, se convocó al público a presentar y acreditar sus peticiones, en total sumaron 251 casi todas procedentes de mujeres. Se rechazaron 105.

Las viudas debieron haber sido mujeres muy jóvenes cuando sus maridos murieron, sus edades en 1850, oscilarían entre los 55 -considerando que se casaban muy jóvenes- y los 75 años. Entre las hijas se encontraban: Buenaventura hija de Manuel Peimbert, Juana, Ignacia y Dolores Lazo de la Vega hijas de Gertrudis Bocanegra, Dolores hija de Julián Villagrán, Guadalupe hija de Francisco Verdad y Juana la hija legitimada de Ignacio Allende que se hizo monja.

Pero no se trataba de una pensión propiamente dicha, sino de una limosna del gobierno: divididos los 2000 pesos entre 146, les tocó la cantidad de 13 pesos con 69 centavos en objetos de beneficencia a cada uno de los agraciados. No se sabe si estos objetos consistían en frazadas o en ollas o en petates, quizá en vales de maíz y frijoles, o en remedios de botica¹³⁵

¹³³ El periodo de su primer mandato como presidente de la república mexicana: 12 al 21 de septiembre del año de 1844; El periodo del segundo mandato: 6 de diciembre de 1844 al 30 de diciembre de 1845.

¹³⁴ Saucedo Zarco, Carmen Ellas, que dan de que hablar..., 101.

¹³⁵ *Ibíd.* 104.

Los primeros trabajos de las mujeres mexicanas.

Los trabajos de las mujeres mexicanas durante las guerras, que habían sido complejos, contundentes, ingratos y sin salario, tomarían nuevas rutas y con ello la gran aportación a la construcción del espacio público moderno: las redes femeninas, el asociacionismo y las beneficencias. Las mujeres serían con los años las gestoras e intermediarias entre la iglesia, el estado y los estratos sociales dirigentes con las clases pobres, advirtiendo el eslabón de mayor vulnerabilidad en la sociedad: las mujeres humildes.

El primer trabajo de las damas mexicanas de la alta sociedad fue el asociacionismo católico y laico de la ciudad capital, que se formalizó a través de redes sociales femeninas. La Iglesia generó la iniciativa y las mujeres se incorporaron al mundo de los hombres, con beneficios para la sociedad y para sí mismas a través del trabajo voluntario, para actuar a favor de los marginados por la ruta de la caridad y la educación.

En Zacatecas -1868 a 1906- se organizaron las señoras del “Purísimo Corazón de María” y “El Sagrado Corazón de Jesús” que elaboraron el padrón de familias pobres para llevar la caridad. Como consecuencia se estableció “El Ángel del Hogar”, que instaló talleres para las mujeres trabajadoras. Por su parte las profesoras distinguidas habilitaron la escuela de adultas para instruir a las mujeres del pueblo, y “El Asilo de Niñas” formó mujeres bajo la dirección ideológica de las damas de la clase alta.¹³⁶

Era la época de la visión romántica del sexo débil, pero también eran momentos de reflexión sobre el papel transformador de las mujeres al interior de las familias y al seno de su sociedad, impulsando una población autorregulada y siendo las intermediarias entre el estado, la iglesia y la ciudadanía marginada. Estas mujeres de alta sociedad tenían un importante capital social y cultural: su participación en los grupos dominantes para gestionar, ello les permitía ocupar un espacio no imaginado hasta su momento.

A través de estas redes femeninas se atendieron algunos problemas sociales propios del capitalismo, como la pobreza y el analfabetismo.

Las agrupaciones de mujeres de alta sociedad personificaban la feminización de la caridad en el siglo XIX, que contribuyó a cambiar las ideas sobre el papel de las mujeres en el mundo moderno, al mismo tiempo mantuvieron su identidad de clase dirigente apropiándose de prácticas políticas propias de los hombres. Fueron aliadas de la iglesia y del Estado en su proyecto de reforma social.

La nacionalización de los establecimientos de beneficencia en el año de 1861 promovió la aparición de movimientos laicos que también tomaron como bandera los problemas sociales derivados de la pobreza. Con estos movimientos sociales el gobierno reconoció un incipiente derecho a la asistencia social, y abrieron hospicios para pobres y huérfanos.

¹³⁶ Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada de las mujeres en las Américas, (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia / UNAM, 2012), 261.

Las damas que representaban a la clase alta local, esposas e hijas de abogados, comerciantes y funcionarios públicos, se reunían para definir los apoyos y la enseñanza del evangelio a los pobres y enfermos. Contaban con una gran administración, realizaban boletas¹³⁷ por cada familia pobre y se programaban las visitas domiciliarias. Para diferenciar las acciones realizadas por el gobierno y para sistematizar la caridad, las visitadoras empadronaban a los pobres, poniéndoles nombres de algún santo. Cada dos damas eran responsables de la familia, por ejemplo, de Santa Inés, de Santa Ana o San Pascual y de manera regular otorgaban a los empadronados... cuatro pesos para la renta, tres para alimentos, enaguas, rebozos, camisas y zapatos...¹³⁸ La caridad se ejercía en tres rubros: alimento, ropa y medicamentos.

Con las acciones emprendidas, la pobreza paso a ser una condición normal, no era importante conocer las causas y por consecuencia tampoco su erradicación.

Para 1870 el número de socias activas y honorarias creció, pero también el número de pobres. El dinero para el trabajo de las damas provenía del donativo recabado con las familias distinguidas, de las limosnas solicitadas en la puerta de las iglesias, de las rifas de objetos donados por las socias. El asociacionismo católico representó el trabajo que les permitió socialmente a las mujeres buscar recursos económicos para solventar las necesidades que el estado no alcanzaba a cubrir; hacia el año 1864 existían 1,405 socias y para 1895 había 9,875 repartidas en 19 oficinas, núcleos o locales. La mayor concentración de damas se registró en el estado mexicano de Jalisco (4,431), en onceavo lugar se encontraba Zacatecas con 104 señoras activas. Para 1910 había, en total c. 43,000 mujeres activas y honorarias en el ejercicio de la gestión y auxilio a la caridad.¹³⁹

Este asociacionismo representó la continuidad del trabajo voluntario que desde el hogar las mujeres ejercían con la propia familia, los cuidados de salud y alimentos, y la conciencia civil desconocida hasta el momento.

La iglesia, el Estado y las damas se involucraron en una relación de colaboraciones: las señoras ayudaban al prójimo, salvaban su alma a través del evangelio y gozaban de indulgencias, ayudaban al gobierno local aliviando la indigencia en las calles y por lo tanto disfrutaban de una posición social y política que desconocían.

Para los años ochenta del siglo XIX y con la experiencia en estas redes, las mujeres laicas también participaban de la filantropía.¹⁴⁰ Abrieron talleres de costura que ope-

¹³⁷ Donde se registraba nombre, tipo de protección –como un censo–, y si había mejora económica se dejaba de apoyar, anotando los avances.

¹³⁸ Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada..., 265.

¹³⁹ Arrom Silvia Marina, "Filantropía católica y sociedad civil: los voluntarios mexicanos de San Vicente de Paúl", 1845 – 191º. (Colombia: Universidad del Valle Colombia Revista Sociedad y Economía núm. 10 abril, ISSN: 1657-6357, 2006) 96. <http://www.redalyc.org/pdf/996/99616145003.pdf> Acceso el 12 octubre 2016.

¹⁴⁰ Entendida como tendencia política y científica que promovía la transformación social de sectores marginados a partir del conocimiento de las causas sociales y estructurales provocadas por el capitalismo; buscaban la igualdad de los pobres mediante la educación. El periódico católico zacatecano "La Enseñanza del Hogar" daba cuenta hacia 1894 de una agrupación femenina de intachable moralidad y principios católicos: "La Asociación Guadalupeana de Señoras" de elevada posición social que por su constancia y su desprendimiento material no dudaban en socorrer a los pobres. Posteriormente se fundó la "Sociedad Mutualista El Ángel del Hogar", las mujeres que lo formaban representaban el sector acomodado de la sociedad y estaban convencidas de que unidas las mujeres de las clases altas y las clases populares podían auxiliarse en los casos en los cuales se necesitaba más del cariño y apoyo de los otros; sus principios

raban en la ciudad capital, colaboraron con otras asociaciones de obreros aportando dulces, juguetes y algunos pesos para los niños pobres. La nueva mujer representaba el elemento de transformación social.

El movimiento de asociacionismo femenino que va de 1868 a 1906 se caracterizó por el activismo nuevo para las mujeres, mediante el cual se apropiaron de un lenguaje político, redefinieron su posición en el espacio público, redibujaron el papel de la mujer en su momento; las mujeres de alta sociedad mantuvieron su estatus de clase dirigente e intermediarias con el Estado y la iglesia, trataron de transformar a las mujeres de clase baja desde una visión secular: educación y trabajo.

Las mujeres mexicanas entendieron el movimiento de la comunidad política, desplegaron su capacidad de mediación y representación en forma colectiva, dieron voz a los sectores marginados. Las redes femeninas resolvieron de forma parcial los problemas del México de finales del siglo XIX: la pobreza y en consecuencia el hambre, analfabetismo y desempleo. La crisis económica y social favoreció el trabajo voluntariado que representó la salida de medio tiempo de la cocina y la costura hacia el encuentro con sus habilidades de gestión, negociación e intermediación.

Pero existían otras mujeres, las que provenían del otro sector social, las pobres que trabajaban para comer y mantener a sus familias: las mujeres vendedoras ambulantes del periodo revolucionario mexicano, que se encontraron en condiciones extremas de marginalidad en una profunda crisis nacional.

Vendedoras ambulantes en la ciudad de México en tiempos revolucionarios.

Las mujeres han jugado un papel histórico en la estructuración de la venta ambulante. Hoy en día este comercio se encuentra organizado a partir de asociaciones civiles reconocidas legalmente, y otros grupos marginales con lideresas que trabajan en la clandestinidad aparente. El antecedente son las mujeres vendedoras en sus canoas y las vendimias de plaza en el México de 1554⁴¹.

Miles de mujeres comerciantes ambulantes experimentaron la condición de proveedoras absolutas o parciales de sus familias, estaban solas porque las luchas de la revolución se llevaron a sus maridos e hijos mayores, así la necesidad de trabajo de las mujeres se incrementó. En el ejercicio de la subsistencia las mujeres adquirieron y abanderaron discursos de identidad de género como la tolerancia frente a la crisis y la vulnerabilidad femenina para enfrentar los conflictos de territorio y poder del dominio de lo masculino.

Durante los primeros ocho años del decenio 1910, la participación de las vendedoras callejeras capitalinas representó la cuña que legitimó el ejercicio del ambulante

eran 'la unión, la paz y el trabajo', conceptos básicos del liberalismo social. La Enseñanza del Hogar, núm. 2, octubre de 1894, Zacatecas p. 4. Biblioteca Estatal Mauricio Magdaleno, en Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada..., 270-271.

⁴¹ Como citan los diálogos escritos en 1554 por Francisco Cervantes de Salazar y mencionado en Espinoza López Enrique, Ciudad de México, compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521 – 2000, (México: Instituto Politécnico Nacional, 2003), 36-40..



Vendedora de frijoles, Códice Florentino libro x, f. 48^o, en Manuscrito 220 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Lauranziana, edición facsimilar; vol. V. p. III. Archivo General de la Nación-Secretaría de Gobernación, 1979, México, D. F. Tomado de María Teresa Suárez (2010:440)

Fuente: Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada de las mujeres en las Américas, (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia UNAM, 2012), 506.

en medio de la guerra y con ello la posterior articulación de asociaciones de comercio ambulante en la capital del país.

La ciudad enfrentó una aguda crisis económica que movilizó a las mujeres sin instrucción escolar y discriminadas por su condición genérica, étnica, edad y de estatus social; estos condicionantes conducían a las mujeres a emplearse en la producción textil o tabacalera, en el servicio doméstico, la prostitución y en el comercio ambulante¹⁴². Ofrecían diversos productos a partir de una inversión mínima que iban desde alimentos preparados, alimentos en crudo, bebidas, vestido, calzado, mercería, utensilios de cocina, muebles usados, periódico, carbón, juguetes, artículos religiosos y hasta flores. Su distribución requería del espacio público que era administrado por el gobierno, con quien se debía entrar en negociaciones.

Este comercio era considerado, por las autoridades, como pernicioso y antihigiénico, porque representaba una práctica desleal para el comercio establecido, obstruía el paso de personas y vehículos, producía basureros y en general perjudicaba a la comunidad. La regulación se realizó a través de licencias e inspecciones sanitarias, reubicaciones de puestos y retiros forzosos. Pero era un comercio aceptado, era el mal necesario porque en tiempos de crisis el propio gobierno no podía cubrir las necesidades básicas de la población.

¹⁴² Ante la ausencia del esposo, Elvira Castañeda buscó el sustento de sus tres hijos vendiendo café en las calles (véase Archivo Histórico del Distrito Federal AHDF. Fondo Ayuntamiento-Gobierno del Distrito, Licencias diversas, vol 1722, exp. 1042, México 28 de febrero de 1914) citado por Campos Mares Abigail, Negociaciones políticas por la subsistencia: el caso de las vendedoras ambulantes en la Ciudad de México durante tiempos revolucionarios 1910 - 1918 en Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada de..., 504.

Para 1914 un informe oficial sobre los puestos ubicados en la tercera calle de La Aranda relataba:

...además del feo aspecto que presentan los puestos [...], estorban grandemente el libre tránsito de toda clase de vehículos; pero que por las condiciones en que se encuentra el mercado de Iturbide, se ha hecho casi indispensable que haya este anexo, porque las necesidades del lugar así lo exigen. Los locatarios del mercado, la tropa que ocupa el cuartel, los obreros de las fábricas que existen por aquel rumbo y la clase baja del pueblo que pulula por aquellos contornos necesitan tener un lugar al que ir a comer, y comer barato, cosa que solo se obtiene en esos puestos¹⁴³.

Este doble discurso de las autoridades del gobierno marcó pauta para que las mujeres vendedoras callejeras negociaran con la bandera de vulnerabilidad femenina, que consistía en victimizar públicamente su condición de mujeres solas y proveedoras de su hogar.

Dolores Mejía, quien durante la etapa maderista expuso al gobernador del Distrito Federal:

Tenia un puesto de carne de cerdo en la Plazuela de la Candelaria de los Patos, el cual me fue clausurado como a otras muchas por orden de ese superior gobierno. Como soy una mujer sumamente pobre y con cuatro hijos que tengo que mantener, porque no tengo marido, estamos a punto de perecer de hambre al no tener otra cosa en que trabajar; por lo que le suplico se sirva concederme licencia ya no para vender carne, sino para vender chicharrones, frituras y rellenas, a fin de poder atender a la manutención de mis infelices hijos¹⁴⁴.

Para el año 1913 con el presidente Victoriano Huerta en el poder se ordenaron numerosos retiros de vendimias ambulantes en la capital, y el recorte de productos de abarrotes en el comercio nacional para favorecer al extranjero. Se programó el retiro de puestos de comida en la Plaza de San Cosme en el mes de septiembre, como respuesta las vendedoras afectadas se dirigieron al gobernador de la capital ...vender la comida que a tantos pobres favorecemos con darles de comer barato según las retribuciones de su humilde trabajo ... y no solo nosotras seríamos perjudicadas sino también nuestras familias, nuestros hijitos ... tanta gente pobre que se perjudicaría si se lleva a cabo esta disposición¹⁴⁵.

Según archivos, las mujeres solicitaban los permisos para vender nieve en la esquina de Allende y novena de Santo Domingo y otras para vender cera labrada frente a la Basílica de Guadalupe, o para vender periódicos entre las calles de Palma y Tacuba. Para finales del año 1913 ...379 puestos ambulantes fueron registrados a consideración para vender de manera oficial en los costados norte y poniente de la Alameda durante las fechas decembrinas...¹⁴⁶

¹⁴³ AHDF Fondo Ayuntamiento-Gobierno del Distrito, Mercados, vol 1745, exp 1265, México 13 de abril de 1914 en Campos Mares Abigail, Negociaciones políticas por la subsistencia: el caso de las vendedoras ambulantes en la Ciudad de México durante tiempos revolucionarios 1910 - 1918 en Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada de..., 508.

¹⁴⁴ Su petición fue rechazada porque la autoridad considero que "son perjudicosas a la salubridad pública todas las frituras que se expenden a la intemperie" AHDF Fondo Ayuntamiento-Gobierno del Distrito, Mercados, vol 1743, exp 1158, F. 1. México 23 de agosto de 1912 en Campos Mares Abigail, Negociaciones políticas por la subsistencia: el caso de las vendedoras ambulantes en la Ciudad de México durante tiempos revolucionarios 1910 - 1918 en Galeana Patricia Coordinadora Coord, Historia comparada..., 508.

¹⁴⁵ AHDF Fondo Ayuntamiento-Gobierno del Distrito, Mercados, vol 1744, exp 1204, México 13 septiembre de 1913 en Galeana Patricia Coordinadora Coord, Historia comparada..., 510.

¹⁴⁶ *Ibíd.* 511



Vendedora de aguas frescas, México DF c. 1920, Fondo Casasola, Inventario 5407, Placa seca de gelatina. Tomado de José Joaquín Blanco (2006:29)
Fuente: Galeana Patricia Coordinadora, Historia comparada de..., 507.

A partir de la segunda mitad de 1914 aumentaron las ventas de bebidas calientes por la presencia de grupos militares en la calle. La crisis económica empeoró para 1915 gracias al alza de precios de la canasta básica, la devaluación del circulante y el desempleo, bajo este contexto el gobierno otorgó licencias para ejercer el ambulante para mitigar la gravedad y repercusión de la crisis en la población más pobre. De esta manera, se logró justificar la práctica del comercio callejero.

Las mujeres capitalinas comerciantes de la calle afianzaron y legitimaron la práctica de su comercio a lo largo del decenio 1910, favoreciendo el posterior surgimiento de asociaciones de comerciantes ambulantes apegadas a la práctica político-corporativa.

La participación laboral de las mujeres se viene incrementando en forma sostenida en América Latina en los últimos 30 años. En el decenio de 1990 esa tendencia se mantiene y se observa un aumento acentuado en las tasas de participación de las mujeres más pobres, que son también las que tienen menores niveles de escolaridad, más dificultades para conciliar las responsabilidades domésticas y menos condiciones de definir una orientación laboral o escolar, estas mujeres buscan una inserción laboral más prolongada y estable; no solamente crecen sus tasas de participación, también sus tasas de ocupación y de desempleo, lo que indica que contra viento y marea ellas siguen buscando un trabajo, o dicho de otra manera, el ...hecho de no encontrar un empleo no las conduce otra vez a la inactividad (aunque sea por desaliento)¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Abramo Lais "¿Inserción laboral de las mujeres en América Latina: una fuerza de trabajo secundaria?", (Brasil: Universidad Federal do Rio de Janeiro, Estudios Feministas Florianópolis, volumen 12, No. 2, mayo-agosto/2004), 233. <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23969.pdf>

Los ingresos laborales de las mujeres contribuyen significativamente a la superación de la pobreza de un número importante de hogares en América Latina. En la medida en que la pobreza se define a partir del ingreso familiar per cápita, el aumento del número de perceptores en el hogar permite incrementar el ingreso familiar. Las cifras indican que es la mujer la única encargada de la sobrevivencia y del bienestar de la familia en al menos de un 25 a 35% de los hogares en los diferentes países de América Latina. Cálculos de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe CEPAL, indican que alrededor de 1/3 del ingreso total de los hogares urbanos en que ambos miembros de la pareja trabajan provienen del ingreso de la cónyuge. En 1/4 de estos hogares la cónyuge aporta en 50% o más del ingreso total del hogar¹⁴⁸.

2.3.1.1 El salario.

Sueño con que mis hijos terminen la escuela, que tengan un trabajo donde les paguen bien, donde los respeten, que no tengan que sufrir tanto.

Lucia. Trabajadora Doméstica¹⁴⁹

La familia surgió como la institución más importante para la apropiación y el ocultamiento del trabajo de mujeres.

Para el siglo XVI y XVII en la clase alta la propiedad era lo que daba al marido poder sobre su esposa e hijos, y la exclusión de las mujeres del salario daba a los trabajadores un poder similar sobre sus mujeres. Esta política hacía imposible que las mujeres tuvieran dinero propio y creó las condiciones materiales para su subordinación a los hombres: patriarcado del salario¹⁵⁰.

Los procesos de acumulación originaria¹⁵¹ son el instrumento para el surgimiento del esquema capitalista¹⁵², el Estado pone en marcha los procesos de esclavitud o apropiamiento a gran escala, con ello la invisibilidad de las mujeres.

La división genérica de profesiones y oficios, es la división sexual del trabajo que se basa fundamentalmente en una diferencia biológica: la maternidad¹⁵³, identificando a las mujeres en su espacio de acción, en la esfera privada donde las funciones de importancia social para la reproducción del sistema capitalista son: la reproducción y crianza

Acceso el 12 de diciembre de 2014.

¹⁴⁸ Abramo Lais *¿Inserción laboral de...*, 233–234.

¹⁴⁹ Velasco Agustín, “Trabajo doméstico, letra muerta en México, entrevista a Lucia”. *México: La silla rota, noticias* julio 22 de 2014 <http://lasillarota.com/trabajo-domestico-letra-muerta-en-mexico#.U-Jom2Ovc4S> Acceso el día 22 julio 2014.

¹⁵⁰ Federeci Silvia, *El Calibán y...*, 166.

¹⁵¹ En función de las teorías de Marx -capítulos XXIV y XXV del primer volumen de *El Capital*- la acumulación originaria es el aniquilamiento de la propiedad privada que se funda en el trabajo propio, es la expropiación del trabajador. La privatización destruye decenas de tomas tradicionales de definir los derechos de acceso de la población a los medios de producción y los recursos naturales. Federeci Silvia, *El Calibán y...*, 176.

¹⁵² tierra, sangre y sudor, el apoderamiento no solo de la tierra sino de hombres y mujeres en América durante el periodo de colonización por ejemplo.

¹⁵³ Sánchez Olvera Alma Rosa, *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, (México: ENEP Acatlán UNAM, 2003), 50.

de niños, la reproducción ideológica a través de la socialización que ejerce la mujer como sujeto primario en la familia, y la reproducción social mediante el trabajo doméstico.

Esta división sexual del trabajo se ha instrumentado a partir del complejo proceso individual y social de la obtención de la identidad de género, tipificando lo que considera femenino y masculino –construcción binaria de género-, a favor de una división asimétrica de poder otorgando superioridad a lo masculino.

Además de las labores desarrolladas y ajenas de salario, las mujeres salen a trabajar en entornos contruidos y desarrollados en relación al trabajo tradicional masculino, con horarios que no están diseñados para incluir las funciones de producción y reproducción asignados exclusivamente a las mujeres -salvo por las guarderías y reglamentos de apoyos maternos establecidos en las últimas décadas en nuestro país, pero a su vez la maternidad representa un factor de vulnerabilidad para las mujeres trabajadoras-.

Por otra parte, en la actualidad, el trabajo no remunerado realizado por las mujeres, representa el 15% del PIB nacional¹⁵⁴ (Producto Interno Bruto¹⁵⁵) y consiste en cuidados a otras personas, del traspasamiento y trabajo doméstico. 60 millones de mujeres están activando a México a pesar de ganar menos que los hombres por igual trabajo, y sólo cuatro de cada 10 forman parte de la población ocupada, principalmente en el mercado informal.

El trabajo no remunerado es una de las dimensiones menos visibles de la contribución de las mujeres al desarrollo y la supervivencia económica de los hogares. Más aun, el cuidado no remunerado sigue siendo el impuesto oculto y más alto de las mujeres en términos económico y de tiempo, y esta situación nos convoca y requiere acción urgente¹⁵⁶.

El feminismo de los años 70 buscaba trabajos para las mujeres, mejores salarios y óptimas condiciones de vida. Pero la transformación de los escenarios de vida de las mujeres sin duda no se encuentra en el concepto de ser una asalariada; se ha ganado una mayor autonomía frente a lo masculino, pero no respecto del capital.

El concepto de asalariado ha permitido cambios en las dinámicas de los hogares, en la relación hombre y mujer ...porque ahora las mujeres tienen dos trabajos y aún menos tiempo para, por ejemplo, luchar, participar en movimientos sociales o políticos¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Información citada por Lorena Cruz Sánchez Presidente del Instituto de las Mujeres INMUJERES, en el marco de actividades del Programa del Grupo de Trabajo de Estadísticas de Género de la Conferencia Estadística de las Américas (CEA-CEPAL) con asistencia de especialistas del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). "El trabajo no remunerado representa el 15 % del PIB nacional, principalmente lo hacen las mujeres". *México: Emeequis, nacional noticias en línea*, 02 de junio de 2014. www.m-x.com.mx/2014-06-02/el-trabajo-no-remunerado-representa-el-15-del-pib-nacional-principalmente-lo-hacen-las-mujeres consultado el día 19 de junio 2014.

¹⁵⁵ El PIB es una magnitud macroeconómica que expresa el valor monetario de la producción de bienes y servicios de demanda final de un país durante un período determinado de tiempo, normalmente anual.

¹⁵⁶ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). "El trabajo no remunerado representa ...Palabras de Ana Güzmes, Representante de ONU México.

¹⁵⁷ Requena Aguilar Ana "Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres" entrevista realizada a Silvia Federici, *España: El Diario España, Economía* 25 de mayo 2014. http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html consultado el día 25 de mayo 2014. Silvia Federici (Italia, 1942) es una pensadora y activista feminista, profesora en la Universidad de Hofstra de Nueva

Las feministas luchaban contra la división sexual del trabajo y contra los mecanismos de explotación, al mismo tiempo la Organización de las Naciones Unidas ONU ha redefinido la agenda feminista, con el...objetivo de educar a los gobiernos del mundo en que algo tenía que cambiar en la legislación laboral para permitir la entrada de las mujeres en el trabajo asalariado¹⁵⁸.

El trabajo asalariado es un asunto fundamental para los integrantes de una sociedad, pero no es la fórmula mágica para liberar a las mujeres de su papel histórico; las mujeres no están fuera de la clase trabajadora, para Federici, la lucha feminista debe estar totalmente ligada en la lucha trabajadora.

Defender el salario con relación al trabajo doméstico no representa institucionalizar a las mujeres en casa, sino defender el salario para el trabajo, no para las mujeres, porque la ausencia de salario ha naturalizado la explotación. Silvia Federici en la más reciente entrevista, arriba referenciada, reflexiona sobre si los hombres hubieran hecho un trabajo industrial gratis durante años, porque es lo propio de los hombres, sería una condición totalmente naturalizada. Lo mismo sucede con el trabajo doméstico, está ligado a la feminidad porque se considera propio de las mujeres, así la falta de salario ha transformado una forma de explotación en una actividad natural. Bajo estas reflexiones Federici acuñó la frase: ...El trabajo doméstico no es un trabajo por amor, hay que desnaturalizarlo¹⁵⁹, por lo que ...los hogares son centros de producción de servicios, el debate es quien pone el tiempo¹⁶⁰.

De acuerdo con el INEGI, el trabajo doméstico en México es una actividad en la que participan 2.2 millones de personas y el 95% corresponde a mujeres. De ellas, 85.5% realiza tareas de limpieza en hogares particulares, 8.6% son cuidadoras de personas y 4.7% son lavanderas y/o planchadoras en casas particulares. En el caso de los hombres ocupados como trabajadores domésticos suman más de 115 mil personas, la mitad de ellos (51.0%) realizan labores de limpieza, mientras que 45.1% se ocupan como choferes en casas particulares. El 90% de las trabajadoras domésticas ganan máximo tres salarios mínimos diarios, es decir, alrededor de mil 200 pesos por jornadas que llegan a ser superiores a las 48 horas semanales¹⁶¹.

En el año 2011 la contribución de cada una de las mujeres a sus hogares por realizar las labores domésticas y de cuidados no remunerados es de cerca de 41,100 pesos en el año.¹⁶²

York, Federici fue una de las impulsoras de las campañas que en los años setenta comenzaron a reivindicar un salario para el empleo doméstico.

¹⁵⁸ Requena Aguilar Ana "Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres" entrevista realizada a Silvia Federici, *España: El Diario España, Economía* 25 de mayo 2014. http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html Acceso el día 25 de mayo 2014.

¹⁵⁹ Requena Aguilar Ana "Es un engaño que el trabajo asalariado..."

¹⁶⁰ Ana Bujaldón Solana, Fundadora y Directora General de *Azul Comunicación*. Presidenta del FEDEPE Federación Española de Mujeres Directivas ejecutivas, profesionales y empresarias. @AnaBujaldon Tweet del 13 de febrero de 2015.

¹⁶¹ Velasco Agustín, "Trabajo doméstico, letra muerta en México, entrevista a Lucía". *México: La silla rota, noticias* julio 22 de 2014 <http://lasillarota.com/trabajo-domestico-letra-muerta-en-mexico#.U-Jom2Ovc4S> Acceso el día 22 julio 2014.

¹⁶² "Estadísticas a propósito de día internacional de la mujer (8 de marzo)". Datos económicos nacionales. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI Aguascalientes, Ags, México 4 de marzo de 2014.

El Artículo 123 constitucional estipula derechos fundamentales para todos los trabajadores con o sin contrato, como una jornada máxima, un salario mínimo, derecho a la vivienda y a la seguridad social. En la mayoría de los casos del trabajo doméstico, estos derechos no existen¹⁶³.

Otro problema al que están expuestas las trabajadoras domésticas es la discriminación, de acuerdo con la Encuesta Nacional Sobre Discriminación en México que realiza el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación Conapred, 20% de las trabajadoras considera que el segundo problema más importante al que se enfrentan –sólo después de los bajos salarios– es el abuso, el maltrato y la humillación¹⁶⁴. Según la encuesta, 8 de cada 10 trabajadoras no tienen seguro médico, 6 de cada 10 no tienen vacaciones y casi la mitad no recibe aguinaldo ni tiene horario fijo de trabajo¹⁶⁵ y ni hablar de ahorro para el retiro.

La división sexual del trabajo está construida sobre la diferencia salario-no salario. Tal como se refleja en el Informe de Desarrollo Mundial del 2012, la igualdad de género no es solo imprescindible desde un punto de vista ético, también es económicamente provechosa, es decir además de conformar directamente el desarrollo en el empoderamiento de las mujeres, es beneficiosa para el Estado¹⁶⁶.



Publicación electrónica del Banco Interamericano de Desarrollo, Mayo 2015. Lobera José Luis, "Igualdad de Oportunidades, integración de la perspectiva de género" mayo de 2015, en <http://blogs.iadb.org/y-si-hablamos-de-igualdad/2015/05/07/cuanto-vale-una-madre/> Acceso mayo 2015

¹⁶³ Las áreas del sector económico que generalmente no otorgan seguridad social son el de agricultura de subsistencia, el servicio doméstico remunerado de los hogares, así como todas las variedades de trabajo que, aunque ligado a unidades económicas registradas o formales, desempeñan su labor bajo condiciones de desprotección laboral. Ello representa que la aportación al Producto Interno Bruto (PIB) más alta está en la ocupación bajo condiciones de desprotección laboral, algo sumamente grave. Ponce Meléndez Carmen R. "Empleo informal: fuente de desigualdad para las mexicanas" *México: Cimacnoticias, periodismo con perspectiva de género*. 05 de agosto de 2014 <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/67268>. Acceso el 20 de agosto de 2014.

¹⁶⁴ De acuerdo con el CONAPRED, aún prevalecen las nociones estereotipadas de la trabajadora del hogar y las maneras de referirse a ellas van desde "la señora de la limpieza", o "la chica que nos ayuda en la casa" o "la muchacha". La discriminación contra este sector se agrava en razón del origen étnico (indígena), la nacionalidad (migrante), el sexo (mujer), la edad (niñas, adolescentes y personas adultas mayores), la condición social o económica, las condiciones de salud, embarazo, la lengua o idioma. Pero también se discrimina en el reconocimiento y garantía de sus derechos; en la legislación laboral y en la de seguridad social se les niegan y restringen derechos fundamentales. *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México ENADIS 2010, Resultados sobre trabajadoras domésticas*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED)/ONU Mujeres. México 2011, pag 15.

¹⁶⁵ Velasco Agustín, *Trabajo doméstico letra muerta en México*, Entrevista a Lucía, *La silla rota, noticias* 07-22-2014 <http://lasillarota.com/trabajo-domestico-letra-muerta-en-mexico#.U-Jom2Ovc4S> Acceso el día 22 julio 2014.

¹⁶⁶ En los últimos 20 años, cerca de 70 millones de latinoamericanas, muchas de ellas con pico y pala en mano, se unieron al mercado laboral, y por sí solo su ingreso redujo la pobreza extrema de la región en un 30%, al mostrarse menos vulnerables respecto a los hombres. Ojea, María Victoria, "En América Latina, cascos y herramientas ya no son sólo para hombres" *España: El País, internacional*, 8 agosto 2014



María Eugenia y Diana en horario laboral en una Estación de Servicio en el Municipio de Coyotepec, Estado de México.
Fuente Directa. Fotografías de Fernando Gómez Cuadros, 11 de mayo 2015.



fuentes directas, Avenida del 68 y calle Libertad, Pedregal de Carrasco Coyoacan Ciudad de México, 10 de septiembre de 2014. Foto de Sol

Entre 1990 y 2007 las tasas de participación femenina en el mercado laboral aumentaron más de 15 puntos porcentuales, de acuerdo a la CEPAL. Sin embargo, aún hoy continúan las barreras y desigualdades, particularmente con referencia a los salarios. Al comparar hombres y mujeres de la misma edad y del mismo nivel educativo, los hombres ganan en promedio un 17% más que las mujeres en América Latina. Si bien la brecha salarial ha venido cayendo en los últimos años, lo ha hecho a un ritmo aún lento de acuerdo a un estudio del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Pese a tener más años de educación que los hombres, las mujeres latinoamericanas aún se concentran en ocupaciones peor remuneradas como la enseñanza, la salud o el sector de servicios. De hecho, según un reciente informe del Banco Mundial, un 75% de los docentes en escuelas primarias son mujeres y el salario mensual es entre 10 y 50% más bajo que el de los demás profesionales equivalentes.¹⁶⁷

Según la CEPAL, las personas en situación de pobreza en América Latina y el Caribe son en su mayoría mujeres. Una de cada cuatro no tiene ingresos propios y su carga de trabajo total (remunerado y no remunerado o de cuidado) es mayor que la de los hombres en todos los países donde existen mediciones del uso del tiempo¹⁶⁸.

Cada vez más mujeres se incorporan a sectores tradicionalmente reservados para hombres, las empresas incluyen a mujeres en su nómina de empleados destinados a los trabajos más duros, algo que los expertos denominan: cuota de género. Por ejemplo, las empresas comunitarias dedicadas al mantenimiento de carreteras en la región de Puno, en Perú, que están conformadas por un 28% de mujeres que no desempeñan labores tradicionales a lo femenino como servir comida y bebida a sus compañeros hombres ... por más duro que parezca no es difícil. Simplemente hay que tener ganas de estar en este tipo de trabajo¹⁶⁹, son palabras

http://internacional.elpais.com/internacional/2014/08/08/actualidad/1407508798_347527.html, Acceso en 12 enero 2015

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 5 de enero de 2015 <http://www.cepal.org/es/noticias/analizaran-en-la-cepal-como-fortalecer-la-autonomia-economica-de-las-mujeres-en-la-region> Acceso el día 20 de enero 2015.

¹⁶⁹ Ojea, María Victoria, "En América Latina, cascos y herramientas ya no son sólo para hombres" *España: El País, internacional*, 8 agosto 2014 http://internacional.elpais.com/internacional/2014/08/08/actualidad/1407508798_347527.html Acceso en 12 enero 2015.

de Yuri Ibáñez de la microempresa Paz y Fuerza que rehabilita rutas en Perú.

Con relación a datos duros de la economía informal en México, la alta y persistente incidencia de informalidad en el empleo comprende aproximadamente a un 60% de los trabajadores del país¹⁷⁰. El papel de las mujeres en este escenario resulta protagónico.

En la década 2003-2012, por cada 100 pesos que produce la economía del país 26 son aportados por la informalidad; de ese 26 por ciento, 11.1 corresponde al sector informal propiamente dicho y 14.9 por ciento lo generan otras modalidades de la informalidad¹⁷¹. En ambos, la mano de obra femenina supera a la masculina. Para el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), el sector informal está conformado por los micro-negocios urbanos no registrados ante la autoridad tributaria -como el comercio ambulante-.

Las cifras porcentuales sobre informalidad laboral para el primer trimestre de 2014 son de 57.82 en los hombres y 58.79 en las mujeres y exclusivamente para el sector de micro negocios informales, 26.69 y 29.79, respectivamente.

Con los antecedentes de las vendedoras revolucionarias y la victimización, en la actualidad son 10 millones 869 mil 890 mujeres que laboran en la informalidad que se alimenta de las crisis económicas y la falta de crecimiento¹⁷². Para 2012, de cada 100 pesos producidos 75 los generó el sector formal con un 40.2 por ciento de la población ocupada en este sector, mientras que los 25 pesos restantes fueron aportados por el sector informal, a pesar de contar con el 60 por

¹⁷⁰ *El empleo informal en México: situación actual, políticas y desafíos*. Programa de Promoción de la Formalización en América Latina y el Caribe, Organización Internacional del Trabajo OIT, oficina regional para América Latina y el Caribe. 2014, pag 10.

¹⁷¹ Son las empresas o instituciones que no les dan acceso a la seguridad social a sus trabajadoras y trabajadores. Ponce Meléndez Carmen R. "Empleo informal: fuente de desigualdad para las mexicanas" *México: Cimacnoticias, periodismo con perspectiva de género*. 05 de agosto de 2014 <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/67268>. Acceso el 20 de agosto de 2014.

¹⁷² La informalidad entre 2008-2010 repuntó en los hombres 1.89 puntos porcentuales -durante la crisis económica y mayor desempleo- y pasó de 57.53 a 59.42; en las mujeres el incremento fue de 1.55 puntos porcentuales, al crecer la tasa de 58.80 a 60.35. Para 2014 la brecha de género es de 0.37 puntos, en agravio de las mujeres; mientras que en 2005 la brecha era sólo de 0.19 puntos y a favor de las mujeres. Significa que en la informalidad laboral también se ha ampliado la desigualdad de géneros Ponce Meléndez Carmen R. "Empleo informal: fuente de desigualdad para las mexicanas" *México: Cimacnoticias, periodismo con perspectiva de género*. 05 de agosto de 2014 <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/67268>. Acceso el 20 de agosto de 2014.

ciento de la población ocupada, evidentemente con muy bajos ingresos, menores a los que perciben las personas que están en el sector formal. Al interior de esta informalidad y según la información de INEGI, para el periodo 2003-2012, el crecimiento más alto corresponde al rubro de 'otras modalidades de la informalidad'. El sector informal de micro-negocios sin registro tuvo un aumento promedio de 2.09 por ciento, en tanto que las otras modalidades crecieron 2.32 por ciento; lamentable crecen rápidamente las empresas e instituciones formales que generan empleo informal a través de la subcontratación, careciendo de prestaciones sociales y de seguridad social, situación en la que se encuentra más de la mitad de la mano de obra femenina. Estas condiciones reflejan la ausencia absoluta del Estado como regulador.

La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) respalda la tesis de que el empleo y el salario son la respuesta para contrarrestar la desigualdad, pero el empleo precario e informal más que resolver esta desigualdad la acentúa. La distancia entre la economía formal y la informal implica una jerarquización entre las mujeres trabajadoras y su fragmentación en la sociedad.



LAS EXPRESIONES

CAPÍTULO 3



3. Las Expresiones

*“Baila, niña, baila,
y que se vea el caos
bajo tus faldas”*

Isabel Escudero¹

¿Las mismas políticas de las mujeres con relación a la creación artística, exhiben el entorno que las vulnera?, ¿estas rutas de desarrollo se definen como el trayecto de la valoración sobre sus propios recursos intelectuales? ¿La misma producción plástica histórica-hegemónica desarrolla experiencias que limitan o descalifican las posibilidades expresivas de las creadoras?

Los condicionantes y las resistencias son los escenarios de vida y creación de las mujeres. La hegemonía del Estado y la iglesia garantizan el dominio de lo masculino, establecen las posiciones, conductas y acciones sociales permitidas y avaladas para lo femenino y masculino.

Las reacciones de las mujeres organizadas han girado en torno a sus inquietudes vigentes a partir de la década de 1970, y hasta nuestros días: igualdad en derechos y garantías.

Las feministas independientes inician la tarea de reflexionar con relación a la deconstrucción de lo conocido, visto y entendido bajo el marcado sesgo androcéntrico. En la actualidad, feministas contemporáneas se encuentran en esferas de poder político, académico, social y económico, desarrollando nuevas posturas para compartir la existencia a partir de dos realidades; su papel ha cumplido con una función invaluable, la de poner la hegemonía de lo masculino sobre la mesa y en duda.

Nuestra esfera es la producción plástica, y en los procesos creativos y el desarrollo de los discursos artísticos se dejan ver las vulnerabilidades, es fácil advertir el entorno naturalizado heredado y cobijado, pero también las formas de subjetividad en el entrecruce de tiempo, espacio y de saberes frente al ejercicio del poder. En este ‘ecosistema social’ las expresiones plásticas aparecen como fortalezas de identidad.

La producción plástica ha permitido a las mujeres dejar precedente en la historia del arte, algunas en la búsqueda de su representación a partir de sus itinerarios corporales, sus sedimentos de vida, por ello entendemos las expresiones artísticas por sus experiencias creativas más que por el objeto artístico.

El ejercicio artístico de las mujeres ha resultado multifacético, catártico y generador de nuevas posiciones frente al contexto; las creadoras se ven a sí mismas, ajenas a la visión estereotipada, capaces de tomar conciencia de su status y posición en la sociedad.

¹ *Femenino plural, Doce artistas valencianas*. Catálogo de exposición, Generalitat Valenciana, UNAM y Agencia Española de Cooperación Internacional 1997-8, pag. 1

Este capítulo exhibe la producción de las mujeres como proceso a través del cual ganan el control sobre sus propios recursos intelectuales y materiales, algunas desafiando la ideología del patriarcado y la discriminación de lo femenino, otras aspirando voluntaria o involuntariamente a la estética canónica histórica como ruta en el encuentro de sí mismas.

3.1 Antecedentes de la producción artística de las mujeres en la historia del arte.

Revisar la propuesta plástica de las mujeres ya sea por periodos de tiempo o tendencias específicas conlleva revisar las condiciones en las que se integran a sus gremios respectivos y las realidades de su inserción en las sociedades. La revisión de la figura de la creadora como elemento aislado no conforma el núcleo del análisis, sino su experiencia como artista, su producción en el marco de las redes de relaciones, transformaciones y líneas de fuerza que dan la totalidad del sistema. Tarea compleja debido a que el ejercicio creativo de las mujeres ha sido limitado, negado o acotado por los historiadores, críticos e incluso por sus pares. Este silencio en el reconocimiento y la documentación ofrece, en ocasiones, pistas escasas y ambiguas sobre el quehacer plástico de las mujeres en la historia.

Con relación a esta ausencia protagónica de las mujeres en el escenario de la plástica es importante destacar la compilación que realiza la Dra. Eli Bartra sobre el trabajo creativo popular de mujeres en América Latina y el Caribe bajo el título de "Creatividad invisible"², los ensayos de las investigadoras e investigadores, giran en torno a ver la identidad femenina íntegra que, al reconocer el ejercicio creativo, recuperan una historia ignorada y exhibe lo referente a la creación, distribución, consumo e iconografía de la plástica generada por mujeres en alto grado de vulnerabilidad. Tal es el caso de la producción de artesanía o arte popular que ha sido un producto creativo del pueblo en general, en abstracto y pretendidamente naturalizado. Mujeres de América Latina y el Caribe, realizan trabajos artesanales generalmente en el anonimato y prácticamente por ratitos entre la crianza de los niños, la atención a la casa, el marido, y muchas también combinando el trabajo de la tierra. Por ejemplo, las mujeres Cunas de Panamá y su producción de Molas³ o el arte popular de las mujeres en la Chamba Colombia⁴, o la producción y legado de la oaxaqueña Teodora Blanco⁵. La complejidad de las realidades y contextos de estas producciones incorporan una fuerte carga signífica a cada pieza vendida o usada.

² Bartra Eli, compiladora. *Creatividad Invisible Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*, México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG UNAM, 2004.

³ Bartra Eli, compiladora. *Creatividad Invisible...*, 75.

⁴ *Ibid.* 181.

⁵ *Ibid.* 177.

En el ánimo de ofrecer un breve antecedente del quehacer plástico de mujeres reconocidas en su tiempo y espacio, debo citar las primeras manifestaciones artísticas documentadas de una mujer.

Identificada como una de las intelectuales de la Edad Media, se encontraba en el convento de la Catedral de Gerona España, en las labores de transcripción de manuscritos: la monja Ende, trabajó en el Beato⁶ del Apocalipsis como iluminadora, dejando su nombre escrito para el siglo X⁷.

Registrada por la historia, la abadesa mística, escritora, música y pintora Hildegarda de Bingen en el siglo XII (Bermersheim Alemania 1098–1179) abordó temas teológicos, de botánica, zoología y medicina, destacando el *Scivias* (como conocer los caminos del Señor) -consta de textos e iluminaciones de sus visiones místicas-, fue ... la primera vez que una artista utilizó la línea y el color para revelar las imágenes de una contemplación sobrenatural⁸. Hildegarda, siendo la mediadora entre dios y los hombres logra superar la reclusión y el silencio que su doble condición de mujer y eclesiástica le imponían.

En la historia de la humanidad han sido varias las mujeres que han tenido que refugiarse en la religión para lograr sus objetivos de expresión, como las intelectuales Santa Teresa de Jesús ó Sor Juana Inés de la Cruz y la misma Hildegarda de Bingen, así también aquellas mujeres que hacen ...del propio cuerpo un texto en el que se codifica el mensaje que intentan expresar. Un discurso sensorial que se redacta a base de ayunos, privaciones, estigmas y pruebas parecidas, supliendo así el acceso a la escritura...⁹

Las mujeres artistas buscaron y encontraron un terreno propio desde el cual tener libertad vital para llevar a cabo su vocación artística, sin duda sorteando los convencionalismos impuestos, en la disidencia bajo disfraces y pagando un precio que no imaginamos¹⁰.

En Inglaterra hacia el siglo XVIII, entre los fundadores de la Real Academia Británica en 1778 había dos mujeres: Angélica Kauffmann (Coira, Suiza 1741–1807) y Mary Moser (Londres, Reino Unido 1744–1819). Angélica fue elegida en 1765 como miembro de la Academia de S. Luca de Roma, algunos años después llegó a Londres (1776) como

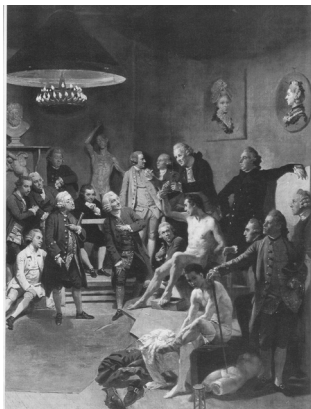
⁶ Los Beatos son manuscritos de los siglos X y XI con abundantes ilustraciones.

⁷ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en el Arte*, (México: Plaza & Janés, 2000) 36.

⁸ Chadwick Whitney *Woman, Art & Society*, (London: Thames & Hudson. 5ª edi, 2012), 59.

⁹ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 37.

¹⁰ Un caso relevante en el uso de disfraz para ejercer su vocación es el del Dr. James Barry (nacido en Belfast Irlanda del Norte c. 1789) se doctoró en medicina en Edimburgo y se especializó en cirugía, destacado médico militar nombrado médico personal del gobernador durante su estancia en Cd del Cabo en Sudáfrica, e inspector de la colonia hacia 1818. Por sus métodos pioneros de higiene y prevención cosecho éxitos, llevó a cabo la primera cesaria afortunada de la historia de la cirugía. Muere durante sus años de jubilación en Marylebone Inglaterra hacia 1865, al momento de prepararlo para sus funerales, se dan cuenta que era una mujer y que en algún momento de su vida había parido un hijo. El nombre verdadero de la mujer fue: Margaret Anna Bulkley, pero fue enterrada bajo el disfraz que le permitió realizar estudios de medicina y desarrollar su vocación. Artículo de la Revista *Muy Interesante* 10/12/2013, etiqueta: historia, curiosidades. La misma revista decide etiquetar el artículo en el segmento de *temas de curiosidad* (estas últimas cursivas son mías). México: *Revista Muy Interesante* en línea "El caso James Barry: el ilustre doctor ingles...era una mujer". 10 diciembre de 2013. http://avva.muyinteresante.es/revista-muy/noticias-muy/articulo/el-caso-james-barry-el-ilustre-doctor-ingles-981386680538?utm_source=Cheetah&utm_medium=email_MUY&utm_campaign=131216_Newsletter Acceso 15 de noviembre de 2014



Zoffany
Los miembros de la Real Academia
(1771–1772)
Chadwick Whitney Woman, Art &...., 6.



Sofonisba Anguissola.
"Autorretrato de Sofonisba" (1556)
Museo Lancut, Polonia.

Debido a su nivel social logró acceder a instrucción artística –con las consecuentes limitaciones al género-. En diferentes momentos recibió la admiración y consejo de pintores contemporáneos, como Van Dick. En la corte de España recibió encargos para realizar retratos, gracias a su posición de dama de honor de la reina Isabel de Valois desde 1559.

Heritage Images, Sofonisba Anguissola <http://www.heritage-images.com/Preview/PreviewPage.aspx?id=2489574&licenseType=RM&from=search&back=2489574&orntn=1> Acceso 5 de enero de 2014.

sucesora de Van Dick. Era pintora de la corriente decorativa. Mary Moser, por su parte, era pintora de flores. Eran dos mujeres reconocidas en el medio de la Academia, finalmente fue un reconocimiento limitado.

Es importante destacar que en el escenario cultural y social de la época, aparece una pintura relevante del artista Johann Zoffany (Frankfurt, Alemania 1733–1810) titulada "Los miembros de la Real Academia" (1771–1772), en la cual se representan los pintores y profesores de la academia alrededor de los modelos varones desnudos. Las dos mujeres reconocidas por la Academia, Angélica Kauffmann y Mary Moser no estaban representadas como el resto de los miembros, en cambio se encuentran los retratos de ambas mujeres colgados en la pared de la escena representada por Zoffany. Es así como estas dos primeras mujeres reconocidas en su momento por la Real Academia Británica de Pintura pasaron a la historia como obras de arte, como pretexto y motivo de inspiración, como objeto creado y no como sujeto creador.

La historiadora y feminista Whitney Chadwick¹¹ con esta referencia exhibe no solo la realidad de la Inglaterra del S. XVIII, sino de una sociedad universal, y se pregunta ¿Porque las mujeres han sido relegadas del escenario de la historia del arte?¹²

Los primeros análisis de la producción de género se centraron en la elaboración del arte de mujeres y de productos domésticos y utilitarios, estableciendo que la producción plástica de las mujeres se ha denostado hacia cualidades como: feminidad, lo decorativo, precioso, sentimental y aficionado. En contraposición la historia del arte considera al varón, blanco, independiente como partícipe del discurso académico, como el productor de arte, como el héroe y el genio de la creatividad.

Para abundar sobre capacidades creadoras, inmersas en sus condiciones, debo citar a tres pintoras: Sofonisba Anguissola (Cremona, Italia 1532–1625) -considerada la primera gran mujer artista del renacimiento-, Artemisa Gentileschi (Roma, Italia 1593–1653) -representa la imagen de la heroí-

¹¹ Chadwick Whitney Woman, Art & Society, London: Thames & Hudson. 5ª edi, 2012.

¹² ¿Será la cultura patriarcal que insiste en que las mujeres producen niños y no arte? ¿Acaso relegan la acción de las mujeres a la vida doméstica negando la pública? ¿Las imágenes creadas tienen diferenciación de género?, son cuestionamientos de Chadwick, a partir de la historia del arte.

na del barroco italiano- y Judith Leyster (Haarlem, Países Bajos 1609–1660) –reconocida como la maestra holandesa-, consideradas por los cánones de la historia del arte como productoras plásticas que recibieron y generaron influencia, que participaron en el contexto geopolítico y cultural con enormes limitaciones sociales.

A decir de la crítica e historiadora Chadwick, estas mujeres por su condición de vida y de producción plástica han sido merecedoras de calificativos que van de la genialidad a la grandeza creativa, similar a los elogios otorgados por la historia del arte a la creatividad masculina.

Sofonisba expuso el papel de la mujer culta y formal del siglo XVI –que incluía el conocimiento del latín y la música-. Debido a su formación clásica e inteligencia, en lugar de composiciones religiosas o históricas se dedicó a la búsqueda de la expresividad en el retrato. En algunos de sus autorretratos incluía símbolos de la aristocracia y cultura, mostrando su interés por resaltar cualidades invisibles como el recato, la discreción y la castidad –cualidades de adorno en una dama- mostrando su capacidad artística bajo sus cualidades de mujer.

En cambio Artemisa Gentileschi trabajó la acción y la representación idealizada, mostrando amplio conocimiento sobre composición, ejemplo destacable es el retrato heroico de “Judith” que sin pretender hacer una evaluación de belleza y estatus de la mujer -sino marcada por la acción, el acto-, se presenta de modo intempestivo en contra de las expectativas de la pintura de una mujer, con gran virtuosismo.

Asimismo Leyster se desarrolló en el retrato y la búsqueda de expresión mostrando un desarrollo académico depurado, virtuoso, presentándose en autorretratos segura de sí misma y de su producción.

Referenciando a estas tres artistas, con relación a la presencia de la producción artística de mujeres y su ubicación en la historia del arte, se llegan a generar dudas y obstáculos diversos en su creación, presencia, desarrollo y comprensión, debido a la atribución o autoría ajena de una determinada obra o estilo, dudando de la capacidad creativa y técnica; el trabajo de las mujeres ha mostrado su producción limitada en cantidad en relación con el desarrollo masculino,



Artemisa Gentileschi.
"Judith decapitando a Holofernes" (1614-20)
Óleo sobre tela
199 x 162.5 cm
Galería degli Uffizi, Florencia Italia.
Huérfana de madre desde los 12 años, muy joven se inicia en el ejercicio de la pintura bajo la tutela de su padre. No fue admitida en la Escuela de Bellas Artes por lo que su padre contrató al pintor Agostino Tassi, como profesor de perspectiva.
La violación de la joven pintora por parte de su profesor, resultó ser un suceso que escandalizó a la sociedad de la época, el caso llegó a la corte y en el marco de los procesos Artemisa fue humillada por las autoridades cuando pasó por revisión médica. Finalmente como el violador era casado no se podía remediar la condición de la joven.
Un año después Tassi salió de prisión y volvió a establecer amistad con el padre de la Gentileschi. Hecho que llenó de rabia e impotencia a la pintora. Es muy probable que esta situación llevara a Artemisa a los límites de expresión en su obra "Judith decapitando a Holofernes" con particular fortaleza.

The Art History Archive "Artemisa Gentileschi"
Acceso 5 de enero 2014. <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/baroque/Artemisia-Gentileschi.html>



Judith Leyster.
"Jolly Toper" (1629)
Óleo sobre tela.
85 x 89 cm.

Frans Hals Museum, Haarlem.
Frans Hals Museum, Collection. "Jolly Toper"
Judith Leyster. Acceso el 21 de junio 2014.
<http://www.franshalsmuseum.nl/en/collection/search-collection/?page=6>

Vivió en el marco de un importante período de la pintura holandesa dominado por Frans Hals, Rembrandt y más tarde por Vermeer.

En el gremio de pintores de San Lucas de Haarlem, figuraron dos mujeres, una de ellas admitida en 1633, era Judith Jans Leyster. A los 15 años inició su trabajo en la pintura para ayudar en la economía de la casa, para los 18 años ya era considerada pintora de géneros como el retrato y el bodegón.

Después de su matrimonio decreció su producción artística. Regresó al escenario de producción después de criar a sus 5 hijos, realizando ilustraciones para libro.

Fue apreciada por sus colegas contemporáneos, pero después de su muerte cayó en el olvido y no fue mencionada ni siquiera en fuentes inmediatamente posteriores. Su monograma era considerado ilegible hasta que llegó a los estrados judiciales en el año 1893, cuando en la obra que muestra una pareja bebiendo y tocando música, que se creía era de Frans Hals, se determinó que las iniciales del monograma eran J L, en lugar de F H. Este hallazgo marcó un giro en su reputación artística. Se encontraron otras pinturas con el mismo monograma que habían sido erróneamente atribuidas a Hals y otros, como ocurrió con la obra "Joven tocando la flauta", que se atribuía a Jan de Bray.

en gran medida debido a los intentos de conjugar las responsabilidades domésticas con la producción artística; las mujeres han entrado en conflicto con los sistemas económico político y social de dominación y diferencia, por el deseo de ver su obra expuesta y analizada igual que la producción de los hombres; las expectativas sobre la producción artística de las mujeres y el lenguaje usado han sido factores que colocan la obra artística en menor valor económico, menor valoración social y finalmente en el olvido. La valoración histórica y crítica del arte de las mujeres ha demostrado que es inseparable de las ideologías que definen su lugar en la cultura occidental.

Es así que desde principios de la historia del arte, la producción y la crítica artística femenina afrontaron condiciones propias e inseparables de las mujeres.

En la actualidad se suman nuevas condiciones en escena, por un lado las mediáticas y por el otro las instituciones dedicadas al apoyo de la producción, conservación y documentación del arte, con presupuestos y aparatos de difusión importantes.

El común denominador es el voraz dominio para actuar como garante legitimador de una realidad, apuntalan y difunden entre los colectivos sociales términos como el feminismo, la solidaridad, la hipersexualidad, la construcción binaria de género, entre otros más; conducen y certifican la definición de los consumos artísticos. Al mismo tiempo reiteran valores de cambio a las mujeres: objetos de venta, de exhibición, modelos de inspiración de las más diversas propuestas artísticas y publicitarias que destacan la sexualidad, la autoridad y el prestigio de lo masculino.

Como respuesta, el empoderamiento femenino en el escenario actual de la producción artística huye de la posición de la mujer-objeto y de la afirmación histórica de la condición única del hombre en la creación plástica, de la visión del varón blanco y genio creador (y judeocristiano -como escribiera David Pérez-¹³), situación dominante en la cultura universal.

Con la presencia de discursos femeninos en un escenario dominado por el 'genio creativo', se abre la caja de las

¹³ Pérez David *Femenino plural, Doce artistas valencianas*. Catálogo de exposición, 1997-8 Generalitat Valenciana, UNAM y Agencia Española de Cooperación Internacional. 6

sorpresas, poniendo en entredicho el carácter absoluto e institucional de la marginación femenina por la historia.

...El lugar de la mujer es un reducto a conquistar para la indefinición. Sembrar la indefinición en una de las partes hará peligrar la división y la realidad de los sexos¹⁴, son palabras de Rosa María Rodríguez en relación a no definir nuevamente la diferencia de sexos, sino que el reordenamiento de lo masculino es muy posible que se encuentre en la afirmación del sexo femenino, sus quehaceres y posiciones culturales, en la indefinición de lo que la historia ha determinado con cualidades y características de los sexos.

El poder del dinero y el poder por el poder han sido algunas de las imposiciones ideológicas históricas que le pertenecen o le son propias al concepto de masculinidad –reitero que no me refiero al hombre-, lo interesante será desdibujar esta condición masculinizada de poder y superioridad en todas las esferas. Levantar una ausencia de ley... frente a la ley.

Es así que el discurso propositivo de mujeres tiende al empoderamiento a partir de su producción, su propia afirmación, con sus cualidades y debilidades, a partir de sus complejidades y ausencias históricas, pero hace presencia en sus entornos, emparentada en el marco de la estructura de poder familiar y social.

A partir del siglo XIX, la historia del arte se ha vinculado estrechamente con las consideraciones de la autoría, que conforman la base de la valoración económica de las obras de arte occidental. El simple hecho de conocer el sexo del genio creador de la obra, modifica la percepción¹⁵.

Otros dos casos que deseo destacar son Marietta Robusti (Venecia, Italia 1560-1590), pintora veneciana del siglo XVI y Edmonia Lewis (Nueva York, Estados Unidos 1843/4–1907), escultora estadounidense ubicada entre los siglos XIX y XX.

Marietta hija del pintor Jacopo Robusti Tintoretto, tenía cuatro hermanas y tres hermanos, todos con habilidades e inquietudes. Marietta y sus hermanos Doménico, Giovanni y Marco trabajaron en el taller del padre pintor, posiblemente desde muy jóvenes, Marietta aproximadamente durante 15 años por lo que su fama como retratista llegó hasta las cortes de España y Austria. Realizó el retrato del anticuario de Maximiliano II, impresionó tanto al emperador que inmediatamente la invitó a la corte en calidad de pintora. Su padre le negó el permiso, y en cambio le busco marido: Jacopo d'Augusta (síndico del gremio de los plateros de Venecia), a quien la entregó bajo condición de que no saliera de

¹⁴ Pérez David *Femenino plural, Doce artistas valenciana...* 7

¹⁵ "...Reformular un proyecto de creación íntima hacia la producción colectiva impone, más allá del rigor creativo, la compleja tarea de consensuar, ceder, argumentar y hasta negociar..." fueron mis palabras escritas con motivo de una exposición donde participaron pintoras y pintores bajo el tema de la reconciliación y diversidad con el "exhorto que se cristalice en los diferentes niveles de fronteras, generaciones, pero sustancialmente debiera ser con nosotros mismos, con la naturaleza y la sociedad en la que nos insertamos, ¿soy en el somos?" Renglones del texto de presentación de mi autoría. Garcidueñas L. Sol, *Reconciliación y diversidad, muestra colectiva* itinerante 2010, Catálogo SOMOS, Morelos México: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Morelos UNAM, 2010

Importante destacar este trabajo donde las pintoras contemporáneas negociaron el tema, las técnicas y los formatos frente al protagonismo histórico de lo masculino, para fundirse en obras de perfil colectivo, en el anonimato de atribución creadora. Fue un ejercicio no solo creativo en la plástica sino de encuentro y reconciliación de poderes.



Marietta Robusti.
"Retrato de un anciano y un muchacho"
c. 1585,
Óleo sobre tela
103 x 83.5 cm
Hunsthistorisches Museum Viena
Chadwick Whitney Woman, Art &..., 19

la casa del Tintoretto¹⁶. Cuatro años después murió por complicaciones de un parto.

Este fue el escenario de la Robusti, y lo que se conoce de ella es a través del taller familiar. La familia era considerada como el modelo de producción artesanal de Italia, seguía siendo la unidad de producción.

Según Carlo Ridolfi –biógrafo de Tintoretto- Marietta se cultivó en tareas propias de las mujeres de la época como la música, subrayando que en su técnica pictórica sus pinceladas eran de alto nivel expresivo y sumamente similar a las de su padre¹⁷.

Se le atribuye a la pintora una sola obra: "Retrato de un anciano y un muchacho"¹⁸ (c. 1585), fue considerada de Tintoretto hasta el año 1920 cuando se descubrió que la obra estaba firmada con en monograma de Marietta Robusti. A pesar del hallazgo, la autoría se pone en duda¹⁹.

A lo largo de la historia del arte occidental ha existido la tendencia a presentar a la mujer artista como una exótica excepción, pero cuando la tendencia sexual, el origen étnico y/o el color de su piel son diferentes, la valoración se torna doblemente compleja.

Fue el caso de la escultora de color estadounidense Edmonia Lewis (Nueva York, Estados Unidos, 1844-1907), la primera norteamericana negra que obtuvo reconocimiento internacional. Hija de una india Chippewa y un negro, estudió en *Oberlin College* -que admitía afroamericanos desde 1835-. Se le negó el acceso a estudios de anatomía de la Facultad de Medicina de Harvard y fue entonces que durante su estancia en Boston, el escultor Edward Brackett le prestó fragmentos de sus esculturas para que los copiara en arcilla. Por lo que se sabe, su instrucción académica se limita a estas copias.

Se ha afirmado que decidió suprimir los rasgos étnicos de sus figuras femeninas por el temor de que el público los considerara autorretratos, trató de eliminar su condición au-

¹⁶ Es importante mencionar que la sociedad veneciana del siglo XVI no presentaba la modernidad vigente en Roma o Florencia, y el modelo de producción artística había pasado del gremio artesanal a la genialidad del creador y su identidad como artista.

¹⁷ Enciclopedia Británica, 2014, "Marietta Robusti", <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/505844/Marietta-Robusti>, acceso el día 7 de octubre de 2013

¹⁸ Mujeres pintoras, "Marieta Robusti", <http://mujerespintoras.blogspot.mx/2007/12/marietta-robusti-1560-1590.html> Acceso el día 7 de octubre de 2013

¹⁹ Chadwick Whitney Woman, Art &..., 19

tobiográfica de su propia obra. Hacia 1863 solicitó que su obra no fuera elogiada porque ...soy una muchacha de color²⁰.

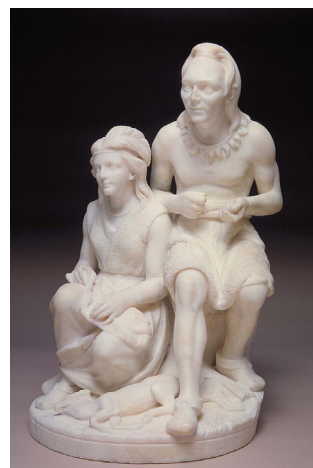
Durante su estancia en Roma se dedicó al trabajo escultórico de talla directa en mármol bajo el esquema neoclásico, resaltando el realismo de las imágenes, posiblemente debido a su condición emotiva frente a la represión por ser mujer, de color y de origen étnico. Modeló bustos y medallones de líderes antiesclavistas y héroes de la guerra de sucesión.

En Roma se acentuaron los comentarios sobre el exotismo de la escultora negra y el contraste del color de su piel con el material blanco de sus tallas, por otra parte resultaba inusual e inquietante que ella misma realizara el trabajo de ampliación en arcilla y cera para el manejo de escalas mayores de sus modelos (acción que requería -y requiere- oficio, voluntad y fuerza que los escultores varones no hacían y mandaban a realizar). Su trayectoria es testimonio de su determinación por alcanzar legitimidad como escultora, a su manera.

En el extremo de la manifestación de capacidad técnica y expresiva para avalar, ratificar o confirmar la autoría de su propia producción, algunas mujeres llegaron al punto de trabajar al aire libre para demostrar el proceso y desarrollo de sus obras a cargo de ellas mismas, como el caso de Elisabetta Sirani (Bolonía, Italia 1638-1665)²¹ cuyas obras eran atribuidas al trabajo de un pintor varón en su taller.

El deseo y necesidad de mostrar no solo capacidad de expresión sino de oficio para obtener reconocimiento en espacios negados, han sido actitudes recurrentes en el escenario de la historia del arte²².

En relación a lo que representa la figura de la mujer en la sociedad, entendemos que la esencia de género no radica exclusivamente en la representación del cuerpo femenino o



Edmonia Lewis
"Viejo flechero indio y su hija".
Modelado en 1866 y tallado hacia 1872.
Mármol tallado.
54.6 x 34.6 x 34 cm.

National Museum of American Art
Washington DC
(Smithsonian American Art Museum and the
Renwick Gallery). Acceso el 8 junio de 2014.
Smithsonian American Art Museum, Renwick
Gallery. "Old Arrow Maker" Edmonia Lewis.
[http://americanart.si.edu/collections/search/
artwork/?id=14629](http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=14629)

²⁰ *Ibid.* 29.

²¹ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 47.

²² Esta necesidad de legitimación frente a sus pares en una sociedad que la tipificaba y señalaba -las vulnera- me recuerda las conductas en la actualidad de las mujeres policías del México contemporáneo, particularmente en la Ciudad de México. Me refiero a mujeres que pertenecen a las corporaciones policíacas, entidades con una fuerte carga machista, que se relacionan entre la violencia y la masculinidad ligadas al cuerpo del varón. Así, el culto a la masculinidad es usado como estructura de prestigio y mujeres policías asumen conductas masculinas para ser respetadas. Maltos Miriam, "Mujeres policías desarrollan tendencias masculinas", *México: Revista Ciencia UNAM Cultura y Sociedad*, 7 de marzo de 2013. <http://ciencia.unam.mx/contenido/texto/leer/174> Acceso el 15 de octubre de 2013.

de alguna de sus partes. Advertimos en la actualidad que el fundamento de los discursos de las artistas contemporáneas se centra en la construcción social de lo femenino, y la diferencia sexual, en la búsqueda de las fuentes y las imágenes fruto de la creación de las mismas mujeres.

3.2 La mujer artista y el re-encuentro de identidad.

He intentado convertirte en un complemento de mí mismo...
Frase extraída de la carta personal de Man Ray a Lee Miller²³

Algunas obras de artistas, parafraseando a Serrano de Haro, como Renoir (“Pinto con mi verga”) y Picasso (“Pintar es una realidad como hacer el amor”) por ejemplo, han contribuido a difundir la hipersexualidad con lo artístico, homologando la creación artística con la energía sexual masculina y presentando a las mujeres como instrumentos de motivación. Renoir llamaba a sus modelos: mis hermosas frutas.

Carol Duncan en su artículo “Domination and virility in vanguard painting”²⁴, revisa la creatividad en la obra de los fovistas, cubistas y expresionistas alemanes concluyendo que el mito vanguardista de la libertad individual del artista se ha construido a partir de las desigualdades sexuales y sociales. La liberación del artista significa el dominio de otros. Lo vemos en mujeres modelos consideradas materia prima para reafirmar la voluntad sexual del artista, así la representación del cuerpo femenino se ha organizado en función del placer visual masculino, considerando esta condición de representación como normal²⁵.

El arte feminista, que no es lo mismo que el arte hecho por mujeres, manifiesta un compromiso con una búsqueda de la identidad plástica en femenino, reiterando que la producción plástica de las mujeres puede o no buscar su identidad en militancia, puede representar exclusivamente la expresión emocional, placentera y/o intelectual a través de los medios técnicos y formales que han sido identificados por la historia, o trabajar con otros medios como los recursos propios de su entorno inmediato. Algunas de las características de la plástica feminista tienden a entenderse como defensivas más que puramente creativas, resultado de la confrontación con estereotipos difíciles de soslayar.

La relación de la creadora actual y su sociedad tiene un reto con referencia a la producción artística anterior al siglo XX, la mujer artista era la novedad y la excepción. Recordemos que la historia ha identificado y documentado a las mujeres como: la primera mujer pintora de bodegones, la primera mujer que entra a la academia real de las artes, la primera mujer cineasta, etcétera. La tradición artística tiene el condicionamiento masculino.

Las mujeres están acostumbradas a desdeñar su propio entorno creativo y actividades que les han sido propias o naturalizadas como la cocina y la costura, ahora y curiosamente los hombres no solo han abordado esos ámbitos sino que los han profesionalizado otorgándoles prestigio y dignidad social: el gran chef, el reconocido diseñador de moda, el estilista y el maquillista.

²³ Amparo Serrano de Haro. *Mujeres en...*, 88

²⁴ “Dominación y virilidad en la vanguardia pictórica”. Whitney Chadwick. *Woman, Art &...*, 279 - 280

²⁵ partiendo de la idea de que toda acción repetida por los miembros de la sociedad llega a pertenecer a la normalidad por imposición. Condición propia de la sociedad disciplinaria. María Inés García Canal. *Foucault y el poder*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM, 2002), 77 - 78

Las artistas, y quiero destacar las personalidades de Sonia Delaunay y Louise Bourgeois por ejemplo, en la búsqueda de la conciencia vincularon su intimidad a la creación: Delaunay a través de la vanguardia logró vincular la pintura, la costura y diseño de objetos propios del hogar y con ello influenciar a las artes plásticas. Bourgeois conformó su lenguaje plástico con las emociones y pasiones del hogar y los recursos materiales que le eran accesibles, particularmente logró exhibir el odio y el amor del seno familiar a través de los hilos, las tijeras y la aguja para formar o cerrar los elementos cóncavo convexo con referentes de su propio cuerpo como el nido-matriz o celda de prisión para representar la fertilidad y la dominación.

Para acercarme al ejercicio plástico de las mujeres, he desarrollado una tipología particular con relación a la producción más representativa de algunas de ellas, sin intención de encasillarlas, recreando parte de la división citada por Serrano de Haro. Debo resaltar que no se trata de una clasificación a partir del discurso de militancia feminista, ni del trabajo por técnicas o temática, llanamente es la producción plástica de mujeres que bajo las categorías de espacio, cuerpo y poder, establecen sus lenguajes y discursos como medio y fin de expresión, en el ejercicio de sus decisiones:

La artista y su cuerpo, la mirada que se mira a sí misma.

La artista y los reinos paraestéticos, mitologías domésticas.

La artista en el surrealismo, mujeres inspiradoras, amantes, esposas y creadoras.

La artista y el espacio público, lo privado es público.

La artista y la estética tradicional, la avalada por la historia.

3.2.1 La artista y su cuerpo. La mirada que se mira a sí misma.

En lo primero que pensamos cuando nos referimos a la mujer es en un cuerpo bello y desnudo –porque ha sido el enfoque masculino perpetuado–.

La representación²⁶ histórica y tradicional de la mujer es un cuerpo, a veces hasta sin cabeza -la identidad y/o el nombre no ha sido importante- aparece con los ojos cerrados, viéndose al espejo o distraída; imágenes que también podrían remitir al conocimiento intuitivo, o a la visión que acota -en su representación- las preocupaciones o realidades de las mujeres.

La producción plástica donde interviene el concepto de mujer exhibe la expropiación del pensamiento y del cuerpo de las mujeres por las tradiciones de lo masculino, asimismo representa una alerta sobre concebir la imagen de la mujer como reflejo de la realidad de las mujeres, y a decir de Griselda Pollock:

El concepto de mujer como signo nos hace dudar de que las imágenes signifiquen en absoluto a la mujer, si bien no cabe duda de que hacen circular el signo mujer de modo incesante, y con el propósito de seducir a las personas de género femenino a propósito de reconocerse a sí mismas en estos signos y lugares. Las imágenes visuales que proponen figuraciones icónicas del cuerpo femenino por medio de la retórica, que persiguen técnica e ideológicamente la obtención del efecto realidad –esto es, la negación de su carácter retórico tras la ilusión de una

²⁶ Entendiendo representación visual como imitación, figuración y simbolización a través de la imagen.

reproducción, transcripción y réplica directas-, desempeñan un papel especialmente importante en esta mascarada²⁷.

La erección del ojo obliga a las mujeres a convertirse en espectador ‘masculino’, a su identificación a través de otra perspectiva, esta condición es evidente en el cine universal, que mencionaré posteriormente.

La mirada de lo masculino y lo femenino están tipificados: él como sujeto activo que mira o desnuda con la mirada y ella como objeto de trabajo o gracia merecedora. Lo masculino ha inventado la feminidad, que no es más que la imagen de sus deseos y temores, con ello la tipificación de las mujeres hacia santas y putas, diosas y perversas, buenas o malas.

Con relación a la imagen del cuerpo, las representaciones de las mujeres se encontraban en función a su desnudez, pasivas y bellas de acuerdo a los estereotipos culturales en tiempo y espacio, en cambio la misma historia ha marcado al cuerpo de los hombres con múltiples representaciones al desnudo en acción, con una fuerte carga heroica y dignidad universal²⁸.

Históricamente las mujeres han sido despojadas de su capacidad de auto representación, de establecer sus propios connotadores o simbolizaciones; en la búsqueda de su propia representación los autorretratos tienen un papel protagónico y su antecedente se encuentra en los diarios o narraciones que las mujeres realizaban –S. XVIII- en la intimidad y resguardaban bajo llave, considerados los emblemas de privacidad.

Las corrientes feministas de la segunda mitad del siglo XX permitieron advertir otra realidad, la de experimentar desde lo femenino dejando de lado la representación de sí mismas como el objeto bello y bajo la condición de su naturaleza biológica, ambas referencias ha sido pilares de su identidad social tradicional.

Con mayor evidencia desde la década de 1970 hasta hoy, el cuerpo ha sido un dispositivo y símbolo de lucha consciente e inconsciente del arte de las mujeres. Hoy la representación de lo femenino se debate entre la trivialidad del modelo-cuerpo bello hasta la complejidad de la afirmación, negación o duda sobre la sexualidad.

Las artistas del siglo XX enfrentan el tema de su propia imagen para existir de manera independiente de lo masculino, buscan en ellas mismas las fuentes de su producción artística y la imagen de la mujer artista pasa a ser un tema central. Aborda el autorretrato para construirse en la búsqueda de la identidad frente al espejo, así identificamos a Frida Kahlo, Ana Medieta y Shiria Neshat, por ejemplo, quienes trabajan con su representación entre el límite y la transgresión, en la ruptura de la lógica patriarcal.

La relación de dominación-sedución entre la mujer artista y el hombre artista, la condición del artista conquistador de la tierra fértil y la mujer colonizada, se representa en binomios históricos.

²⁷ Alario Trigueros María Teresa, *Arte y Feminismo*, (España: Nerea, 2008), 62

²⁸ “El juramento de los Horacios”, “La muerte de Sócrates”, “Napoleón cruzando los Alpes” de Jacques-Louis David, son ejemplos.



Camille Claudel.
"El Vals".
Bronce.
42.3 x 23 x 34.5 cm.

1889-1905.

Museo Rodin Paris.

<http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/camille-claudel>

Acceso el día 2 de noviembre de 2013.

Para los artistas varones dominar y poseer el cuerpo femenino ha sido motivo e inspiración en su producción: Augusto Rodin, por ejemplo, definió su propio genio artístico en términos de sexo, rodeado de mujeres a lo largo de su vida. Sus obras más apasionadas surgen en momentos de mayor complejidad en su vida amorosa e íntima.

Un ejemplo es la escultora Camille Claudel (Tardenois, Francia 1864–1943), encomendada por sus padres a la que ellos pensaron que era la esposa de Rodin, su compañera en turno Rosa Beurat. Claudel formó parte del estudio de Rodin como ayudante en 1883 y se quedó como modelo, amante y colaboradora²⁹, además el hecho de que Rodin descubriera a la mujer artista, la convierte en su propiedad. ¿Habría podido Camille hacerse de una trayectoria propia y un nombre propio por sí misma en su tiempo y espacio, habría pasado a la historia lejos del nombre de Rodin?

El trabajo técnico y expresivo del modelado de la escultora era minimizado por su descubridor. Rodin con relación a los desnudos de la escultora decía: ...la señorita Claudel solo desea representar desnudos, así que debemos permitirselo, porque es lo correcto, y, como no quiere ropas, las haría mal³⁰.

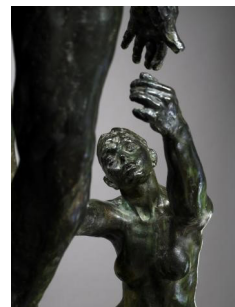
Numerosas artistas de la primera mitad del siglo XX tienen un descubridor, su Cristóbal Colón quien le dio valor a la tierra desconocida, conciencia, dirección y racionalidad a la niña, a la mujer con edad infantil³¹. Su descubrimiento por el varón permite encauzar la vocación de la mujer dentro del esquema habitual de la relación amorosa sin ruptura social –como parte del esquema tradicional-, como la Eva surgida de la costilla de Adán y hecha a su imagen.

²⁹ *..Le servía de modelo, le limpiaba la casa, le preparaba la comida, le ponía cataplasmas y en la cama le remediaba el sexo abrupto, pero nunca le acompañó en cualquier acto público ni la sacó de fiesta con los amigos porque se avergonzaba de llevar al lado una mujer primaria e inculta, que ni siquiera en la ceremonia de su boda se peinó ni se dio polvos en la cara. Ante cualquier escena de celos Rodin le decía: "Tú eres la que está en su puesto. Siempre serás mi preferida". En efecto, se casó con ella pocos meses antes de morir, después de vivir juntos medio siglo entre sucesivas tormentas, cuando ella tenía más de setenta años...* Manuel Vicent, "El beso de mármol de Camille Claudel" *España: Diario El País*, Mitologías Babelia, 3 de abril de 2010, http://elpais.com/diario/2010/04/03/babelia/1270253562_850215.html Acceso en día 2 de noviembre 2013.

³⁰ Amparo Serrano de Haro. *Mujeres en...*, 87.

³¹ Otro ejemplo relevante del concepto de descubrimiento es Gauguin y la colonización del cuerpo natural, de la mujer tahitiana, el exotismo, el primitivismo en relación con las pautas occidentales, esto reforzó la concepción del cuerpo natural de la mujer. Evidenciando la relación desigual de la mujer indígena colonizada por el hombre blanco.

Los desnudos de Claudel representaban los momentos de humillación y agonía emocional que pasó junto a Rodin. Su producción experimentada tiene un fuerte contenido autobiográfico, por ejemplo la "Edad Madura" es el título de un grupo escultórico donde el hombre maduro es dominado por una mujer adulta (Rose Beuret, la continua amante) pero dominante con una mujer joven (Camille Claudel).



La personalidad artística es parte indisoluble del creador y va más allá de las características psicológicas e incluso visibles del individuo, sea mujer u hombre, para Samuel Ramos su aparición tiene lugar en la vida individual, en rasgos peculiares del comportamiento para conformar la totalidad singular. La personalidad sufre ...la influencia del ambiente social y cultural en que el individuo actúa, revelándose entonces como un fenómeno de dos caras, una que ve al sujeto que la sustenta y otra hacia la sociedad³².

Sin duda es el escenario parisino de principios del siglo XX donde se delata la personalidad artística de mujeres como Suzanne Valadon, Romaine Brooks y Beatrice Wood quienes desarrollaron su práctica artística en la vida cultural abandonada por hombres y con limitaciones para las mujeres consideradas diferentes, las de la resistencia, artistas donde se vincula la creatividad y la sexualidad femenina, mostrando sus facetas instintivas, indescifrables, sexuales y destructivas.

Suzanne Valadon (Gartempe, Francia 1865-1938), modelo y creadora, fue una de las primeras artistas que trabajó el desnudo femenino con un acento de perfección en su representación –no idealización-. Se trataba de una mujer vi-

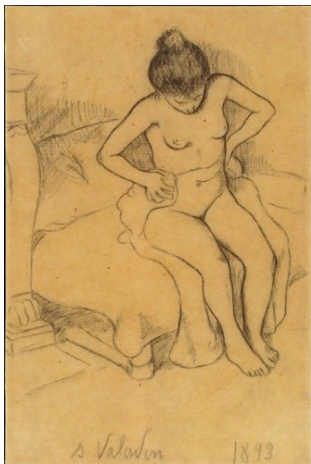
Camille Claudel.
"La Edad Madura" o "El Destino", o "El Camino De La Vida", o "La Fatalidad".
Bronce.
121 X 181,2 X 73 cm.
1899.
Museo Rodin Paris.
<http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/camille-claudel> Acceso el día 2 de noviembre de 2013.



Suzanne Valadon, Maurice Utrillo y Andre Utter en Francia c. 1930.

³² Samuel Ramos *Estudios de Estética, Filosofía de la vida artística, Obras Completas* tomo III. (México: Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991), 257.

Fuente: @StefanoRocca9
pamen.milatreddi.blogspot.it Acceso el 04 de diciembre de 2016



Suzanne Valadon.
After the Bath "Después del baño".
 Crayón negro sobre papel.
 20.6 x 13.5 cm.
 1893.

The Metropolitan Museum of Art. <http://www.metmuseum.org/collections>
<http://www.metmuseum.org/search-results?ft=Suzanne+Valadon&x=8&y=3>
 Acceso el día 13 de Julio de 2013.

ril de clase media, los críticos elogiaban su visión resuelta y decidida para representar el cuerpo³³. Publicó y vendió obra gráfica hacia el año 1897, se insertó en la esfera de lo público, pero hacia la segunda década del siglo XX ya era una artista olvidada. Hacia 1880 fue modelo de Puvis de Chavannes, Toulouse-Lautrec y Renoir participando de la vida bohemia sexualmente liberada del París de esa época. Sus obras de desnudos combinan la observación sobre el cuerpo y su experiencia como modelo, colocando sus figuras en escenarios domésticos, imágenes caseras fuera de la representación erótica de su tiempo.

Hizo de sus mujeres bañándose escenas cotidianas, representó el acto de bañarse como acción rutinaria de los desnudos pesados, corpulentos y saludables, ajenos de carga erótica.

Otra de las artistas de principio del siglo XX que dedicó su vida a la producción artística y que vivió de la venta de sus obras fue Romaine Brooks (Roma, Italia 1874–1970), vinculó su estilo pictórico a su entorno. Obras como "Azaleas Blancas" de 1910, "La Amazona" de 1920 y su "Autorretrato" de 1923, son representativas del abordaje subjetivo de temas como el erotismo, el travestismo y la reciprocidad en las relaciones íntimas entre mujeres.

Su autorretrato exhibe el rostro como una máscara, la mirada bajo el ala del sombrero y el uso de atuendos austeros y elegantes, que representan la independencia de la imagen de mujer estereotipada. La historia la considera como la pintora que forjó de manera consciente una nueva simbología visual para la lesbiana del siglo XX. Su autoafirmación como creadora en el marco de sus preferencias le permitió establecerse como formadora de una estética representativa de una minoría. Hoy en día cuenta con numerosas seguidoras que se comunican a través de blogs diseñados en su honor³⁴.

Gracias a recientes investigaciones de la escritora Suzanne Stroh³⁵, se sabe que Brooks vivía una relación íntima

³³ Whitney Chadwick, *Woman, Art &...*, 282

³⁴ <http://tallerdeencuentros.blogspot.mx/2010/06/romaine-brooks-artista-olvidada-y.html>
<http://weimarart.blogspot.mx/2010/10/romaine-brooks.html> Acceso el día 12 de octubre 2014

³⁵ Información procedente de las cartas enviadas entre Élisabeth de Gramont y Natalie Barney, citadas por el biógrafo Francesco Rapazzini y traducidas al inglés por Suzanne Stroh para un trabajo de narrativa. Sitio oficial de Suzanne Stroh <http://suzannestroh.com/home/elisabeth-de-gramont-1875-1954/> Acceso el día 12 de

con dos mujeres: Élisabeth de Gramont y Natalie Barney. Cuarenta años después de la muerte de Natalie, el biógrafo de De Gramont, Francesco Rapazzini publica en francés el secreto de la vida conjunta de estas tres mujeres.

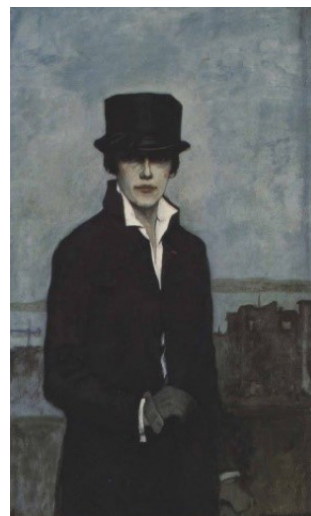
Élisabeth de Gramont (Francia 1875–1954) escritora francesa, dinámica, anticonformista y cercana de Marcel Proust abiertamente bisexual, proveniente de una familia adinerada. En su juventud fue casada con el Duque de Clermont-Tonnerre pero encuentra su verdadera preferencia sexual y la asume abiertamente.

La amante eterna de la Brooks, Natalie Barney escritora (Ohio, Estados Unidos 1876–1972) vivió expatriada en París, su madre Alice Pike Barney fue pintora. Hija rebelde de padres adinerados, tuvo muchos romances pero junto a Romaine Brooks permaneció 50 años. Mostraba una constante preocupación por las mujeres que no podían vivir su propia vida, rechazaba las limitaciones dadas por la esfera de lo masculino y las costumbres de época.

La condición masculina de la época marcó los límites sociales y al mismo tiempo este grupo de mujeres se abandonaban bajo el prototipo masculinizante, viviendo la vida bohemia referida como propia de la identidad del genio creativo del varón.

Esta visión ‘masculinizadora’ se encontraba de moda hacia la tercera década del siglo XX, destaca la diseñadora Coco Chanel (Gabrielle Chanel, Francia 1883–1971) quien realizó una colección de ropa con este registro, ‘masculinizando’ el atuendo femenino para vestir a las mujeres de la época que decidían ser ‘diferentes’.

La sociedad se ha desarrollado bajo disciplinas, mediante controles estratégicos debido a condiciones específicas en diferentes momentos de su historia, a principios del siglo XX continuaba el rigor disciplinario a través de la estructura social y los roles impuestos a las mujeres incluso por ellas mismas en el nombre de la tradición. La artista que generó reacciones adversas en su tiempo, fue la pintora, ceramista y actriz Beatrice Wood (California, Estados Unidos



Romaine Brooks.
"Autorretrato".
Oleo sobre tela.
117.5 x 68.5 cm.
1923.
National Gallery of Art Washington DC.
<http://romainebrooks.com/> Acceso el 12 de octubre 2014



Man Ray.
"Coco Chanel".
Fotografía.
1935.
Whitney Chadwick Woman, Art &.... 302



Beatrice Wood con Marcel Duchamp y Pierre Roché, junio 21, 1917 (Coney Island). <http://www.beatricewood.com/biography.html> Acceso el día 19 de octubre de 2014.



Man Ray
"Desnudo de Lee Miller"
C.1929
© 2011 Man Ray Trust/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP
Paris/Courtesy of The Penrose Collection.
<http://www.20minutos.es/fotos/artes/lee-miller-y-man-ray-un-tandem-artistico-7589/#xtor=AD-15&xts=467263> Acceso el día 8 de agosto de 2015.

1893–1998)³⁶. Durante la exhibición de su obra de desnudo femenino, dibujado sobre un panel con un trozo de jabón clavado tapándole los genitales, la autora sufrió de acoso sexual directo: los hombres clavaban sus tarjetas de visita en el marco, solicitando una cita.

Wood, llegó a ser indispensable en las reuniones de sociedad neoyorquina por los escándalos y el manejo del idioma francés. Con Duchamp y Pierre Roché formó un trío inseparable durante dos años, como la novia a la que alude la obra de Duchamp³⁷.

Por su parte, la fotógrafa Lee Miller (Nueva York, Estados Unidos 1907–1977) estuvo detrás pero también delante de una cámara. Comenzó a modelar a los 19 años en Nueva York posando desnudos con una fuerte carga sexual -entre otros para el fotógrafo Edward Steichen-. A los 22 años comenzó a trabajar como asistente de Man Ray en París, convirtiéndose rápidamente en su amante, colaboradora creativa y musa. Trabajó para la revista *Vogue* haciendo fotografía de modas y como fotoperiodista durante la Segunda Guerra Mundial. Sus autorretratos responden a la estética de la hipersexualidad, bajo la mirada de la intimidad anhelante del fotógrafo, mientras que su propia mirada como reportera gráfica le permitía documentar hechos históricos y la vida cotidiana.

Lee Miller.
"US Tank", "Tanque norteamericano".
Formato Vintage.
1945.

Volkerschlacht Monument, Leipzig Germany.
Lee Miller archivo / www.leemiller.co.uk.
http://www.leemiller.co.uk/media/fgyH5A-7Cb-sZJ-YlOUGeiw..a?ts=JbN2sROK3mqAFw8u_IRLMDget_1wP09exFiu4UXTv0Q.a
Acceso el día 12 de septiembre de 2015.



Contrajo gonorrea y presentó desequilibrio emocional hasta que su familia la llevó al psiquiatra, a partir de entonces desarrolló su trabajo fotográfico de perfil documental.

³⁶ También actriz de repertorio francés con 24 años de edad pertenecía a la generación del sujetador que se había liberado del corsé.

³⁷ Marian López Fernández Cao Coordinadora, *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria*, (Madrid: Ediciones Narcea, 2000), 123.

I keep saying to everyone, 'I didn't waste a minute all my life' – but I know myself, now, that if I had it over again, I'd be even more free with my ideas, with my body and my affection.

“Yo sigo diciendo a todos, que no malgasté un minuto en toda mi vida – pero ahora reconozco que si yo lo tuviera nuevamente, sería más libre con mis ideas, mi cuerpo y mis afectos”³⁸.

Por otra parte, Elizabeth Catlett (Washington DC, Estados Unidos 1915-2012), perteneció al grupo de minorías étnicas perseguidas por la sociedad norteamericana. Dedicó su obra a temas sociales como los desplazamientos de comunidades. Hacia el año 1945 recibió una beca para hacer una serie de grabados sobre la vida de las mujeres negras, viajó a México para participar en un taller de gráfica y debido a sus ideas de izquierda se interesó por las temáticas abordadas por los muralistas mexicanos, los conoció así como a Francisco Zúñiga. Debido a la persecución a la que fue sometida adoptó la nacionalidad mexicana en la década de los sesenta. Catlett en sus autorretratos expone clara y orgullosamente su condición étnica.



Lee Miller.
“Girls feeding a duck in park”, “Chicas alimentando un pato en el parque”.
Formato Vintage.
1945.
Dinamarca.
Lee Miller archivo / www.leemiller.co.uk.
http://www.leemiller.co.uk/media/36zUzW-BwapbChJtClehlA.a?ts=VrEptsemnDEKLWHTHa_zJw_NJB7MCDziBdVnCaRtIs.a
Acceso el día 12 de septiembre de 2015.

Elizabeth Catlett
“Singing Head”. “Cabeza Cantando”
Bronce 17.8 x 13 x 20.4 cm, 1968 Chrysler
Museum of Art <http://www.crsculpture.com/artists/elizabeth-catlett/work/555> Acceso el
día 8 de noviembre de 2015.



Para la historia del arte el cuerpo de la mujer ha representado el dominio real o figurado de lo femenino, el territorio fetichista. Ahora los modos de representación de lo femenino se construyen en los límites del cuerpo desde otra perspectiva³⁹. Así vemos a la mujer y lo femenino desde su configuración de origen étnico, del cuerpo investigado desde la menstruación o el deseo, el trabajo doméstico, su relación con la casa y su tiempo, o la condición meramente biológica de la maternidad.



Elizabeth Catlett
“Jackie” De la serie: “I am the black woman.”
“Soy la mujer negra”
Litografía (tiraje de 50)
73.2 x 58.4 cm.
1985.
(33/50) Colección del Reverendo Douglas Moore y Dr. Doris Hughes-Moore.
I have gradually reached the conclusion that art is important only to extend that it helps in the liberation of our people. He llegado a la conclusión que el arte es importante solo para extender la ayuda en la liberación de nuestra gente.
Weschlers Subasta y Tasadores, Washington DC, sitio oficial.
<http://www.weschlers.com/asp/fullCatalogue.asp?salelot=1424+++++35+&ref-no=+++431878> Acceso el 17 de mayo de 2017

³⁸ Blake Borrison, “Lee Miller: war, peace and pythons”. UK: *The Guardian* 22 abril de 2013. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/apr/22/lee-miller-war-peace-pythons> Acceso el día 12 de septiembre de 2015.

³⁹ O’Keeffe en la década de los años 20 o en los años 70 Judy Chicago referenciando flor-vulva

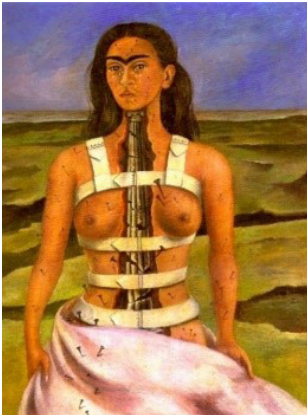


Frida Kahlo
"Autorretrato con traje de terciopelo"
Óleo sobre tela.
79.7 x 60 cm.
1926.

Colección privada, legado de Alejandro Arias, Ciudad de México.

Tony Cross. "Visiting France. Art exhibitions in Paris, autumn-winter 2013-2014". *The World and all its voices*, 27 de septiembre de 2013 y modificado el 29 de enero de 2014.

Rfi: The world an all its voices <http://en.rfi.fr/visiting-france/20130927-art-exhibitions-paris-autumn-winter-2013-2014> Acceso el 13 de agosto de 2016.



Frida Kahlo.
"Columna rota".
Óleo sobre tela y soporte rígido.
43 x 33 cm.
1944.

Colección de Dolores Olmedo Patiño. México. Ricardo Martínez de Rituerto. "La pasión y el sufrimiento de Frida Kahlo, pasean por Europa". España: *El País*, 18 de enero de 2010 http://elpais.com/diario/2010/01/18/cultura/1263769203_850215.html Acceso el 13 de agosto de 2016.

La producción más distintiva de Frida Kahlo y Ana Mendieta, por ejemplo, conforman una faceta de la representación que rehusa y transgrede la mirada masculina, debido a que logran insertar su identidad en la vida natural, la naturaleza femenina y la apropiación del cuerpo mediante las experiencias como el dolor, el parto y las transformaciones sufridas frente a vejaciones o perpetraciones al cuerpo femenino para alejarse de su servilismo al estereotipo del placer de lo masculino.

Frida Kahlo (Ciudad de México 1907–1954) presenta no solo un nuevo modelo de la artista mujer sino un nuevo modelo de feminidad, no es la mujer perfecta sino que visualiza y expresa a la mujer en los ciclos naturales de la vida: nacer, reproducirse y morir. En su primer autorretrato de 1926, con el objetivo de recuperar un amor, se presenta como no estamos acostumbrados a verla, destaca la delicadeza de sus manos, la elegancia y delgadez de su cuello y su piel blanca.

En otros retratos muestra el dolor físico y la decadencia de su cuerpo sumado a sus pensamientos de cercanía y distanciamiento con Diego.

La historiadora Hayden Herrera en su biografía sobre Frida sostiene que el cambio en su propia representación se da a partir de su matrimonio con Diego: ...A Rivera le gustaba subrayar el linaje y el aspecto indio de Frida, ensalzándola como auténtica primitiva⁴⁰. Se forma la imagen de Frida con un antecedente andrógino que portaba en sus años de estudiante -vistiéndose de niño-. La transgresión de sus convencionalismos dados por su necesidad de agradar a Diego Rivera, genera una visión especial de sí misma.

Para Eli Bartra la pintura de Frida Kahlo es un desafío, irreverente hacia los valores de la ideología dominante por su fuerte carga personal. Desde su visión de mujer se permitía expresar la vida y la muerte: abortos, partos, suicidios, mutilaciones⁴¹.

Por otra parte Ana Mendieta (La Habana, Cuba 1948–1985) usó su cuerpo construyendo su conexión y su denuncia. Con su cuerpo como pieza central lanzó una crítica social

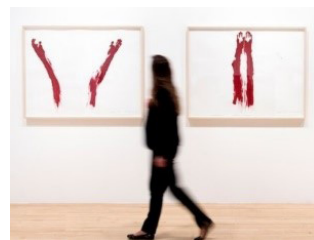
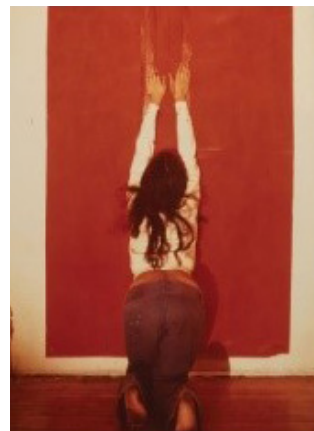
⁴⁰ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 66.

⁴¹ *Ibid.* 74.

y política dirigida a subrayar la violencia, la discriminación, el papel secundario de las mujeres y la concepción del arte centrada en los objetos. A través de esculturas vivas y acciones, buscó despertar en el espectador una experiencia inspiradora hacia la toma de conciencia de lo humano y de la identidad individual, así como de la vida, la muerte y la regeneración.

Incorporó principios de la santería y de ritos prehispánicos en sus obras, con lo que otorgó un carácter mágico y ritualista. En este sentido y en relación a su origen cubano, utilizó en sus acciones elementos de purificación como la sangre, el fuego y la tierra.

Una de sus series más emblemáticas es "Siluetas" -1973/1980-, donde la artista se fusiona con el medio natural —tierra, árboles, lodo, hojas, plumas, flores, etcétera-, eligiendo cuidadosamente lugares cargados de una fuerza simbólica en los que pudiera marcar huellas efímeras a partir de su silueta: rastros que la tierra y el transcurrir del tiempo se encargarían de borrar, así destaca su reflexión sobre la desmemoria social y la condición del cuerpo -tal como la naturaleza- por la regeneración y la vida.



Ana Mendieta.
"Cuerpo en cristal".
1972.

© The Estate of Ana Mendieta Collection,
L.L.C. - Courtesy Galerie Lelong, New York and
Paris and Alison Jacques Gallery, London

Priscilla Frank "The Haunting Traces Or Ana
Mendieta Go On View" The Huffington Post.
Arts. 02/04/ 2014 http://www.huffingtonpost.com.mx/entry/ana-mendieta_n_5071279
Acceso el 17 de mayo de 2017.

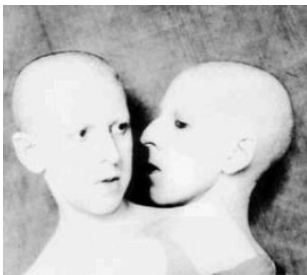


...Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de reafirmación de mis vínculos con la tierra es realmente la reactivación de creencias primitivas ... una fuerza femenina omnipresente, la imagen que permanece

SouthBank Centre, "Ana Mendieta" <http://www.southbankcentre.co.uk/whatson/festivals-series/ana-mendieta/exhibition-ana-mendieta> Acceso el día 17 junio 2015.



The Hayward Gallery, Southbank Centre, Londres. "Ana Mendieta: Traces" del 24 septiembre hasta el 15 de diciembre de 2013. <http://www.aestheticmagazine.com/blog/review-of-ana-mendieta-traces-at-the-hayward-gallery-london/> Acceso el día 17 junio 2015.



Claudé Cahun (Lucy Schwob)
"Que quieres de mí".
Fotografía
1928

Imagen lograda a través de múltiples exposiciones que exhiben su cuestionamiento sobre su propia identidad.

Fuente de imágenes: Andrea Emelife "Claude Cahun: The trans artista years ahead of her time" UK: BBC website, Culture, 29 de junio de 2016. <http://www.bbc.com/culture/story/20160629-claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time> Acceso 18 de agosto de 2016.

tras haber estado rodeada por el vientre materno, es una manifestación de mi sed de ser⁴².

Ana Mendieta desdibujó en los límites del cuerpo, las fronteras entre lo natural y lo humano para crear sus espacios íntimos con lo más esencial de la naturaleza, dejando claro el poder metafórico del cuerpo femenino. Trabajó con el cuerpo femenino desnudo ajeno a la revisión del ojo masculino, rompiendo los esquemas y mostrando la fuerza interna del espíritu, el cuerpo se transforma con el objetivo de desafiar la tradición de idealizarlo para satisfacción y deleite. El cuerpo es una herramienta de reflexión.

El autorretrato y el retrato al desnudo han formado parte del medio expresivo de las mujeres artistas, como encuentro de sí mismas, como exploración de su propio entorno y momento clave de conciencia sobre su condición de mujeres, pero también para desviar la atención de la mirada masculina y con ello la hegemonía en la producción.

Una artista que se adelanta a su época y que rompe con los cánones históricos, es Claudé Cahun -Lucy Schwob- (Nantes, Francia 1894–1954), fotógrafa, ambientadora y escritora.

Intimista en búsqueda de ella misma ... *Shuffle the cards. Masculine? Feminine? It depends on the situation.* Barajar las cartas. ¿Masculino?, ¿Femenino? Depende de la situación⁴³.

Estudió Filosofía y Letras en la Sorbona de París hacia 1920, periodo en que era la capital cultural-artística del mundo y albergaba las vanguardias donde también se ubicaron a las denominadas "*Mujeres de la Rive Gauche*"⁴⁴, grupo de mujeres expatriadas que huían de sus sociedades y se acercaban en París –escritoras, editoras y pintoras entre las que se encontraban Marie Laurencin y Romaine Brooks-

En el teatro vanguardista interpretó a personajes de ambos sexos. Escribió en 1930 el libro titulado "*Confesiones no confesadas*", poemas y ensayos ilustrados con fotomontajes donde abiertamente indaga la androginia mediante elementos referenciales como la máscara y el espejo. Luchó abiertamente contra el facismo y el imperialismo francés en

⁴² Palabras de Ana Mendieta, cita textual en Alario Trigueros, *Arte y...*, 76

⁴³ Emelife Andrea, "Claude Cahun: The trans artista years ahead of her time", *BBC*, 29 de junio de 2016, <http://www.bbc.com/culture/story/20160629-claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time> acceso el día 18 de agosto de 2016.

⁴⁴ "Mujeres del margen de la izquierda" o "Mujeres de izquierda".

el grupo de extrema izquierda identificado como “*Contre-Ataque*” encabezado por Georges Bataille y André Breton. Para el año 1925 reclamaba públicamente la libertad general de comportamiento con relación a la hetero y homosexualidad. Hacia 1937 se vinculó sentimentalmente con su colaboradora y hermanastra Suzanne Malherbe –identificada bajo pseudónimo de Marcel Moore- y desarrolló su serie de autorretratos fotográficos.

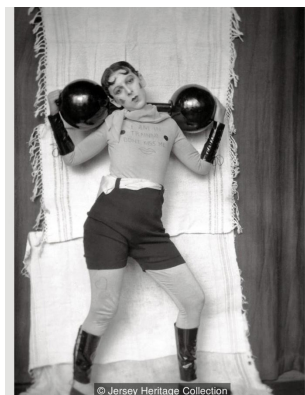
El peso de sus imágenes recae en el rostro pero sobre todo en la mirada –desafiante-, el resto es solo una construcción de accesorios, en ocasiones sin definición.

Hizo de su cuerpo el soporte de investigaciones con un auténtico ejercicio de representación y auto representación, donde se reinventó a sí misma en un análisis continuo de multiplicidad de la identidad. Trató de superar los géneros, se aproximó a la androginia: no hay masculino, no hay femenino.

La mayor parte de las obras de Cahun, Sherman y ORLAN por ejemplo, se caracterizan por la dispersión de la identidad, proyectando la mascarada⁴⁵, que para las teóricas Irigaray y Kristeva significa el acto de exhibirse a sí misma a partir de una falsa representación, simulación y seducción.

Las obras de Cindy Sherman (Nueva Jersey, Estados Unidos 1954) están ligadas a una determinada codificación de la mujer propiedad sexual, belleza como tesoro u objeto codiciado. Se viste, maquilla y documenta en circunstancias cotidianas. A través de su lenguaje como fotógrafa y directora de cine, se utiliza a sí misma como vehículo para abordar diversos temas de la vida actual; reflexiona sobre el rol de la mujer en la sociedad, los medios de comunicación y la creación artística.

Es la artista de la recreación y el ocultamiento, se cubre con las representaciones de otras mujeres con aditamentos que pueden vincularse con el deseo masculino con prótesis de senos agrandados, grotescos o mal colocados y vulvas enormes que ironizan el placer y mirada tradicional masculina. Deambula entre el erotismo en sus primeras obras y el sarcasmo de las más recientes.



Fotografía de Suzanne Alberte Cahun o Marcel Moore (Nantes Francia 1892–1972) “Claude Cahun con traje de pesista” “Yo soy el entrenador, no me beses” es la frase que se lee en la camiseta.



Claude Cahun (Lucy Schwob). “Autorretrato”. 1928.

En algunos de sus autorretratos invierte los colores o revierte fondo y figura, para jugar con el contraste fotográfico.

Aiandra Emelife “Claude Cahun: The... <http://www.bbc.com/culture/story/20160629-claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time> Acceso el 18 de agosto de 2016.

⁴⁵ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 66.



"Sin título", 2010



"Sin título" #264, 1992

Imágenes de Cindy Sherman proceden del sitio del Museo de Arte Moderno NY EU. <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/#/4/> Acceso el día 16 de febrero 2016.



Para la inauguración de la tienda Vuitton en París -2005- las mujeres representaron objetos de piel virgen dispuestos junto con los diseñados y maquillados por la marca. ¿Ironía como estrategia de mercadotecnia, de plusvalía de la marca, distinción de productos -mujeres y los bolsos que las representan- para uso de lo masculino, visión voyeurista de lo femenino o simple condición esencialista? Revista Artnet http://www.artnet.com/magazineus/reviews/laboulbenne/laboulbenne10-26-05_detail.asp?picnum=6 Acceso el 16 de febrero 2016.

Con las teorías de Judith Butler de principios de 1990 se pusieron en duda la permanencia y estabilidad del género, en este sentido Cindy Sherman se impone modelos que ironizan y provocan la estabilidad de lo femenino, también subraya la noción psicoanalítica de la feminidad: la representación del deseo masculino de fijar a la mujer en la identidad estable.

Por otra parte, la producción reciente de Vanessa Beecroft (Génova, Italia 1969) gira en torno al desnudo en acción, representa sus preocupaciones sobre las políticas de identidad y el *voyeurismo* a partir de modelos vivos y de eventos en tiempo real, que le permiten crear su propia composición efímera. Las modelos desnudas portan algún distintivo de moda que representa socialmente a las mujeres, como zapatos, collares o pelucas y expresan movimientos repetitivos con pausas de inmovilidad, como ironizando el deseo masculino⁴⁶; otras modelos rubias con pelucas que esperan pasivas en una habitación, parecieran escenas sacadas de películas⁴⁷.



Sitio oficial <http://www.vanessabeecroft.com/> Acceso el día 16 de febrero de 2016

ORLAN (Saint-Etienne, Francia 1947) con su deliberada manipulación física opuesta a la búsqueda por una belleza estereotipada, critica los cánones estéticos, trabaja con su propio cuerpo para resaltar la metamorfosis como imposición personal sobre su propia complejión y representación. Genera una constante ironía, que la lleva a desarrollar accio-

⁴⁶ Sitio oficial de la autora <http://www.vanessabeecroft.com/> Acceso el día 15 de febrero 2016.

⁴⁷ En octubre de 2005, Beecroft desarrolló una actuación con motivo de la apertura de la Louis Vuitton tienda en el Campos Eliseos en París. En el mismo evento, Beecroft coloca los modelos en los estantes junto a los bolsos de Louis Vuitton. Xavier LaBoulbenne "Paris à la mode" Revista Artnet enero-febrero 2016 <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/laboulbenne/laboulbenne10-26-05.asp> Acceso 16 de febrero de 2016.

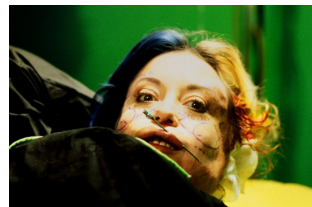
nes en los cuales deconstruye y construye su rostro y cuerpo concibiendo cada intervención quirúrgica como un espectáculo. Inventa más cuerpos, dispersa la identidad a través de su propio lenguaje, su cuerpo. Se reinventa como su propia creadora, como haciendo el papel de diosa.

El desnudo ha sido el tema en el que confluyen discursos de representación, de moralidad, de negación, de hegemonías patriarcales, de visión fetichista y cambio mercantilista. El espacio es para lo masculino la trinchera para la conquista y el cuerpo de la mujer representa el conducto para el dominio, no solo físico sino para adueñarse de su tiempo y autonomía. El cuerpo de la mujer representa un espacio con sus diversas connotaciones sociales como la maternidad, la organizadora del hogar o portadora del placer, pero difícilmente ocupa un espacio en el ámbito político, económico y de poder.

La genialidad melancólica sumada al uso de elementos representativos del desnudo femenino y del ready-made son características de la obra de Sarah Lucas (Londres, Inglaterra 1962), con fuerte influencia formal de Louise Bourgeois. En sus autorretratos se presenta bajo condición andrógina, la vemos con botas de pescador, con huevos estrellados en los senos o cargando un salmón haciendo referencia a la humedad y olor de sexo femenino.



Sarah Lucas.
De la serie de autorretratos: *Got a Salmon On # 3*, "Conseguí un salmón 3".
Impresión digital.
1990 – 1998.
Colección Tate.
Tate Gallery <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-got-a-salmon-on-3-p78451>
Acceso 01 de febrero de 2017.
Sarah Lucas logra crea una imagen que desafía lo femenino tradicional; recarga un salmón fresco sobre su hombro fuera de un baño público.



ORLAN
"9ª Cirugía-performance"
1993
"Ópera Cirugía-performance"
1991



ORLAN
"Ópera de Pekín, Diseño facial No. 9"
Fotografía a color.
119,4 cm
2014
Imágenes en: sitio oficial <http://www.orlan.eu/works> acceso el 16 de febrero de 2016



Sarah Lucas.
Make love, "Hacer el amor".
Técnica mixta y dimensiones variables.
2012.

Artnews.org, "Sarah Lucas" <http://artnews.org/sadicoles/?exi=33078>
Acceso 28 de junio 2016

Representó a la Gran Bretaña en la Bienal de Venecia 2015 con la obra *"I Scream daddio"*, ironizando el cuerpo de las mujeres para uso exclusivo del placer.



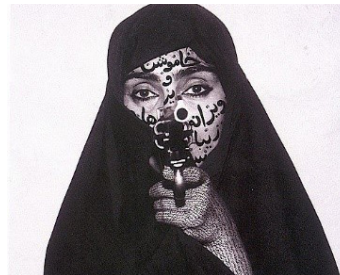
Bienal de Venecia 2015
<http://venicebiennale.britishcouncil.org/timeline/2015/image/1297>
Acceso 28 de junio 2016

Shiria Neshat, (Qazvin, Iran 1957) es una artista iraní que creció en el islamismo, ha desarrollado su expresión plástica a partir de la negación a todos los derechos de las mujeres como seres humanos –de expresión, de libre andar, pensar y actuar e incluso el derecho al placer-, mejor conocida por sus filmes donde explora las relaciones entre la mujer, la religión y la cultura con el sistema de valores de la comunidad islámica. Con sus propuestas no busca desarrollar declaraciones políticas, sino llegar al espectador a través de la esfera de lo emocional. Sus primeras fotografías evidenciaban una postura política, pero sus filmes narrativos tienden a ser más abstractos y giran alrededor de temas



Shiria Neshat
"La divina rebelión"
Acrílico y led, plata sobre gelatina (Edición de 5)
157.5 x 124.5 cm
2012
<http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/divine-rebellion-a-lvccOUBkMHK0B>
Acceso el 31 de enero de 2017

Shiria Neshat delante de la fotografía titulada *"Bahman"* (Nuestra casa está en llamas), en la exhibición con el mismo nombre en la Fundación Robert Rauschenberg 30 de enero 2014 en Nueva York. STAN HONDA / AFP / Getty Images.
Imagen en ArquíNoticias GdMd ArquiarTE.
http://arquiarTE2011.blogspot.mx/2015_01_archive.html
Acceso 28 de junio 2016.



Imágenes de un blog de información libre e independiente.
<http://www.clickblog.it/post/186529/sguardo-di-donna-da-diane-arbus-a-le-tizia-battaglia-la-passione-e-il-coraggio>
Acceso 28 de junio 2016.

como género, identidad y sociedad, con mayor intimidad. El cuerpo y sus connotaciones culturales expresan la resistencia en el pensamiento de oriente medio. El silencio, la inexpressividad y la monocromía son las cargas de su discurso.

Mejor conocida por los videos con temas como la prostitución y las condiciones de vulnerabilidad particularmente de las mujeres y su dependencia por el hecho de serlo, la creadora Sükran Moral (Terme, Turquía 1962) exhibe el cuerpo como trinchera de dolor, pero también como proceso de regeneración. Durante los años 1980 y 1990 escribió poesía y trabajó como periodista y crítica en Turquía. Actualmente vive entre Estambul y Roma.

Con la influencia de Gina Pane, Moral realiza la documentación de hechos efímeros sobre su cuerpo en plena plaza pública, el cuerpo vulnerable como portador de símbolos, su cuerpo –el cuerpo femenino- no solo es fecundo y placentero también es vehículo de sufrimiento y de regeneración. En su trabajo vincula la figura de mujer con su condición social en el contexto político y cultural.

Finalmente quiero mencionar la obra de la artista mexicana contemporánea, Laura Delia Urquijo Velarde (Los Mochis, Sinaloa México s/f)⁴⁸.

Pintora mexicana hiperrealista que trabaja con la representación del cuerpo de mujeres como rechazo a las acciones cotidianas que vulneran su condición. Particularmente en la producción pictórica que titula “Sin dar la Cara”, genera una catarsis de las experiencias a las que ha estado expuesta, expresa el miedo a la violencia doméstica generada por la pareja amorosa, condición que la hace frágil e insegura, y que rechaza.

Laura trabajó por meses en un Centro de Atención Psicológica del Desarrollo Integral de la Familia DIF, en Nuevo León México, con especialistas y mujeres que han sufrido abusos. Entrevistó a ocho de ellas y tradujo cada historia de cada víctima en un breve poema que relata sus vivencias y emociones.

El espectador, frente a la obra plástica de Laura Delia, advierte la condición de anonimato y comparte el miedo y la humillación de las protagonistas al leer el poema.

⁴⁸ Los Mochis, Sinaloa, rodeada de una familia con intereses artísticos y culturales. Licenciada en Artes por la Universidad de Monterrey (UDEM)



Imagen de performance “Demoliendo tabúes”. Imágenes en Radikal. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/muge-akgun/sukran-moral-bir-tatlicigin-1149699/> Accesos 28 junio 2016 y 17 de mayo de 2017.

La artista relata que fue fácil encontrar una navaja de maquinilla en la peluquería; necesitaba producir dolor real y no solo una representación escénica, con ello lograba golpear los tabúes de la sociedad. Su ropa blanca simbolizaba la cubierta cultural.



Laura Delia Urquijo.
“María de los Angeles Quiroz de la Fuente”
(s/f)
(Obra sin datos de ficha técnica y acompañada por un poema)

*Mis ojos son indiscretos y ya están secos.
Mis labios viven en silencio.
Mis sonrisas se extinguieron.
Mis oídos viven aturdidos bajo el ruido de tus secretos.
Mi nariz golpeada por tu cólera.
Mi cerebro en un coma definitivo.
Doy la espalda porque dice más que mi cara.*



Laura Delia Urquijo
"Eva Ma. Lucia" s/f
(Obra sin datos de ficha técnica y acompañada por un poema)

*Soy la sirviente de las llagas.
Soy cómplice de tu injusticia y de mi dolor todos
los días.
No deseo nada.
Mi balcón da al olvido.
No hablo, solo soy.
Lloro y observo.
Sueño con mi pasado, pero los sueños se van.
Me someto a mi oscuro destino acompañada de
tu mano feroz y domadora.
Lloro y pienso en todo lo que pudiera llegar a ser
si no fuera yo.*

Imágenes y textos en: Pilar Turu, "Sin dar la cara, por Laura Urquijo" México: Cultura Colectiva en línea 5 de marzo de 2015 <http://culturacolectiva.com/sin-dar-la-cara-por-laura-urquijo/#sthash.OKn7DPjg.dpuf> Acceso el 15 de febrero de 2016.



"Post-Partum Document: Documentation II
Analyzed Utterances and Related Speech Events"
1975 (Documento Post-Partum: Documentación II. Análisis de expresiones relacionadas con el habla).

Mary Kelly-
Detalle de la instalación, "Generali Foundation".
Documentos en hoja, tarjetas blancas, madera, papel, tinta y corcho
26 piezas, 20 x 25.5 cm c/u
Art Gallery of Ontario

Fuente de imágenes sitio oficial de Mary Kelly, http://marykellyartist.com/post_partum_document.html Acceso 05 de marzo de 2017

'Negando la presencia niega el daño', así representa la constante negativa de mujeres sometidas psicológica y físicamente que permanecen en silencio.

El cromatismo en grises y el rechazo de la modelo a mostrar su identidad, son la denuncia que también exhibe su vergüenza por el pleno sometimiento.

En palabras de Laura Urquijo frente a su exhibición titulada "Sin dar la cara":

Elegí poner a las ocho mujeres de espaldas en un intento por demostrar la postura que tienen estas mujeres frente a la situación; símbolo de no afrontar su realidad. Para mí, el que las mujeres estén de espaldas, representa a mujeres que no han tenido la fortaleza para ver de frente el problema y buscar solucionarlo; han tomado el camino de ignorar el problema y atenerse a su sufrimiento⁴⁹.

La ruptura de la mirada pasiva, perfecta y bella de las representaciones del cuerpo femenino en el marco del canon universal, es determinante en la producción actual de las mujeres; algunos discursos giran en torno a la mascarada y multiplicidad de imágenes, la androginia, otros en la contra-estética negando, bajo diferentes recursos conceptuales formales y técnicos, la imposición tradicional en el ejercicio creativo, en la re-presentación y re-creación de sí mismas.

A pesar de la reflexión sobre la representación del cuerpo de las mujeres a finales del siglo XX, el cuerpo no ha dejado de ser una referencia básica en la producción plástica de contenido feminista en la estética de oposición, de diferencia sexual o bajo visiones esencialistas.

En la actualidad, creadoras y teóricas se cuestionan el excesivo protagonismo del cuerpo femenino, el extremo esencialista de lo corporal. Ejemplo relevante ha sido la obra "Post-Partum Document" 1973–1979 de Mary Kelly (Iowa, Estados Unidos 1941) escrito después de parir a un hijo, donde problematiza el concepto de maternidad en el contexto de la sociedad androcéntrica, temas como la intersubjetividad de madre trabajadora-hijo, el proceso de socialización, la diferencia de género, rechazando la figuración literal del cuerpo femenino por el proceso de objetualización y fetichización a que lo ha sometido el patriarcado.

⁴⁹ Imágenes e información Pilar Turu, "Sin dar la cara, por Laura Urquijo" México: Cultura Colectiva en línea 5 de marzo de 2015 <http://culturacolectiva.com/sin-dar-la-cara-por-laura-urquijo/#sthash.OKn7DPjg.dpuf> Acceso el 15 de febrero de 2016.

Su producción no incorpora alguna representación formal que nos remita al cuerpo de las mujeres, sus discursos giran en torno a reflexiones expresadas a través de la palabra.

¿Qué camino abordará la representación de mujer-cuerpo con relación al concepto de maternidad subrogada en la escena actual –maternidad de alquiler-, o la paternidad-maternidad de las parejas homosexuales que han sido apoyadas por el Estado para la adopción de hijas e hijos? ¿Se sumará como otra variable en la conformación representativa del cuerpo de las mujeres en las sociedades contemporáneas?

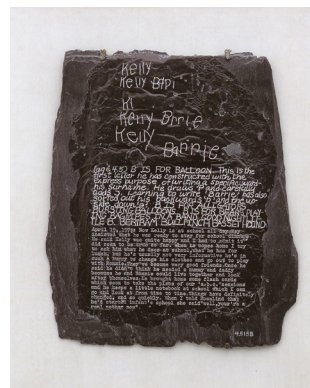
Las creadoras frente a la reflexión sobre sí mismas desarrollan expresiones que con seguridad, algunas, continuarán tomando el cuerpo como soporte de transgresión, como resistencia o distintivo de la diferencia con el objetivo de establecer la presencia, y también -con seguridad- seguirán siendo revisadas y evaluadas a través del cristalino patriarcal.

3.2.2 La artista y los reinos paraestéticos. Mitologías domésticas.

Las mujeres creadoras voltearon hacia sus entornos inmediatos e íntimos como el hogar y el desarrollo en torno suyo, algunas bajo la influencia de tendencias plásticas e ideológicas del momento histórico.

El ejemplo antecedente es la creación bajo el objetivo del Estado por mejorar las condiciones de vida de los trabajadores en la sociedad rusa, al mismo tiempo representó el motor de las vanguardias rusas. En este escenario se ubica la presencia de las mujeres en la plástica y su producción de objetos utilitarios sin el menosprecio o marginación de otros sectores. Las artistas se vincularon a la sociedad creando objetos utilitarios e influenciando la plástica europea.

Entre los años 1914-1917, Rusia se vio obligada a un aislamiento intelectual y cultural, marcando el apogeo de un movimiento vanguardista, algunos de sus artistas vivían en el extranjero y se vieron obligados a regresar -entre ellos Marc Chagall, El Lissitsky y Kandinsky-, creían en la revolución política y en la necesidad de generar un nuevo arte para el pueblo, inspirados en el arte campesino ruso y el modernismo europeo. La creación de los textiles se vio fuertemente influenciada por el color y las texturas de las



*"Post-Partum Document: Documentation II
Analysed Utterances and Related Speech Events"*
1975 (Documento Post-Partum: Documentación II. Análisis de expresiones relacionadas con el habla).
Mary Kelly-
Detalle de la instalación, "Generali Foundation".
Documentos en hoja, tarjetas blancas, madera, papel, tinta y corcho
26 piezas, 20 x 25.5 cm c/u
Art Gallery of Ontario
Fuente de imágenes sitio oficial de Mary Kelly,
http://marykellyartist.com/post_partum_document.html Acceso 05 de marzo de 2017

pinturas de Liubov Popova (Rusia 1889-1924)⁵⁰ que interpretó el futurismo y el cubismo como el problema de la forma, el movimiento en color y la textura en relación con las superficies pictóricas. Otra creadora rusa que logró impulsar a las diseñadoras de moda fue Olga Rozanova (Moscú, Rusia 1886-1918) orientada hacia el suprematismo con influencia de las tendencias artísticas imperantes⁵¹.

Este escenario con la ideología dominante de que el arte ha de ser practicado como comercio, y la producción de artículos diseñados para uso cotidiano, eran un valor mayor que la expresión individual o la experimentación, bajo esta premisa la Popova se une a la condición utilitaria diseñando tejidos. Rodchenko, Popova y Varvara Stepanova (Lituania 1894-1958) presentaron una exposición titulada “5 x 5 = 25” para mostrar los resultados de este laboratorio de arte. El catálogo anunciaba el fin de la pintura como medio de expresión exhortando a otros artistas a servir al público⁵².

Este escenario fue el caldo de cultivo para el desarrollo de la plástica de las mujeres sin el desprecio por el manejo de materiales propios de la esfera de lo femenino. Los tejidos y el diseño de vestidos eran fundamentales para cumplir con el deseo de sumar productividad en aspectos artísticos y tecnológicos. Chadwick menciona la inusual abundancia de las mujeres en la vanguardia rusa, donde eran tratadas con total igualdad, esta condición se fue fraguando en los movimientos políticos radicales del s XIX, en los que las mujeres de la *intelligentsia*⁵³ estaban motivadas por el fuerte deseo e impulso de servir al pueblo; estos éxitos sobre las producciones del nuevo arte, se deben a la eliminación de las distinciones tradicionales entre las bellas artes y las artes aplicadas, que bajo otras condiciones geopolíticas han determinado y definen el perjuicio y deterioro de los productos y sus creadoras.

Por su parte, Sarah Llinichna Stern conocida como Sonia Delaunay (Ucrania 1885-1979) artista y diseñadora, se trasladó a París en 1905 donde conoció al pintor Roberto De-



Varvara Stepanova en la exhibición de “La Vanguardia Rusa, el vértigo del futuro” presentada en las salas de exposición del Palacio de las Bellas Artes Ciudad de México del 22 de octubre del 2015 al 07 de febrero de 2016. Fuente directa en sala. Foto de Sol Garcidueñas



Varvara Stepanova. Diseños para uniformes deportivos. 1923

Chadwick Whitney Woman, *Art &...*, 271

⁵⁰ Hija de familia acaudalada que estudió pintura en Moscú y realizó una estancia en París en el invierno de 1912.

⁵¹ Fue la fundadora en 1918 de una sección de arte industrial y urbana de los talleres formados a través de la unión de las escuelas de arte conocido como SVOMAS -Estudios Libres Estatales de Arte-.

⁵² Chadwick Whitney. *Woman, Art &...*, 271.

⁵³ *Ibid.* 263, 264.

launay con quien se casó hacia el año 1910. La primera pieza de arte decorativo de Sonia Delaunay fue de perfil abstracto, una sobrecama realizada de retazos de telas -poco después del nacimiento de su hijo- y con influencia de los diseños campesinos rusos. Posteriormente diseñó cubiertas de libro, carteles, pantallas de lámparas, fundas de cojines, cortinas, y diversos objetos para el hogar. Trabajó con su entorno y su intimidad.

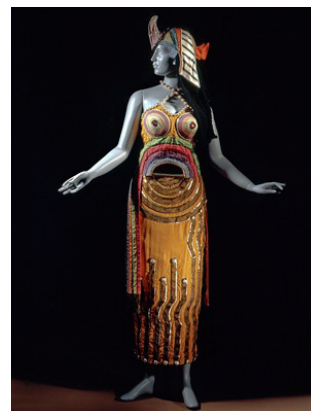
Hacia 1913 empezó a confeccionar lo que denominó 'vestidos simultáneos' como reacción a la moda vigente. Formas abstractas, colores vibrantes que buscaban acrecentar el movimiento natural del cuerpo. El poeta francés Blaise Cendrars hacia 1913 decía que se ...lleva el cuerpo encima del vestido⁵⁴, entendiendo el cuerpo femenino como expresión de la modernidad.

Los vestidos simultáneos causaron sensación en toda Europa, logrando influenciar incluso a los futuristas rusos. En Madrid, para la ópera "Cleopatra", Sonia Delaunay diseñó trajes de orden geométrico⁵⁵, novedosos y en función a los movimientos de los personajes del ballet, mientras que su marido realizaba escenografía y otros decorados.

Posteriormente abrió la "Casa Sonia" que lanzó diseño de ropa moderna para la región.

Las reflexiones y el ejercicio creativo de Sonia representan la novedosa relación entre lo público y lo privado.

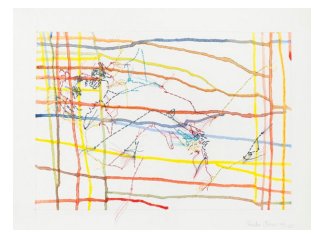
Por otra parte, en la ruptura de la lógica masculina y al encuentro con la autodefinición de identidad plástica, se encuentra la obra de Ghada Amer (El Cairo, Egipto 1963), es característica su producción sobre papel con bordados donde explora la representación de los placeres físicos. La obra titulada "Mujer y cuadrícula de color" es una parodia del placer fálico, en esta ironía también confirma el placer intelectual femenino: la imagen de una mujer masturbándose bajo el referente visual del *action painting* característico del vigor y la fuerza masculina identificada en Pollock. El desarrollo de referentes hipersexuados y la acción misma ejecutados con elementos tradicionalmente signados a la esfera de lo fe-



Sonia Delaunay
"Vestido para Cleopatra" 1918
Seda, lentejuelas, espejos, cuentas, hilo de lana y trenza de hilo metálico.
170 x 91.5 x 51 cm.
Museo de Arte y Vestuario de Los Angeles.
Imágenes en: Parolari Rita, "La mama rusa del avant garde", Culto al Magazine, Buenos Aires Argentina, Arte. 27 de junio de 2015.
<http://cultoalmagazine.com/?p=466>
Acceso el día 18 de junio de 2017.



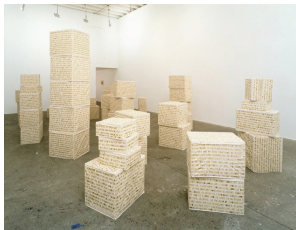
Vestido 'Simultáneo' junto a Citroën B12, primer auto con acabados diseñados por Sonia Delaunay.



Ghada Amer
"Mujer y cuadrícula de color"
1999
Acrílico y bordado sobre papel
22.86 x 30.48 cm
Sitio oficial <http://www.ghadaamer.com/blank-bwfsz?lightbox=dataitem-ij4ebgr4>
Acceso el 17 de febrero 2016

⁵⁴ Chadwick Whitney *Woman, Art &...*, 262.

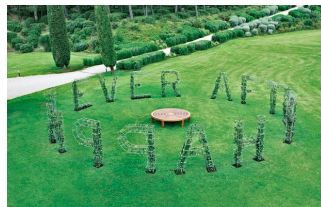
⁵⁵ Sonia y Roberto Delaunay –estando en Barcelona hacia el año 1917- reciben la noticia de la revolución política rusa y el final de los ingresos procedentes de la familia acaudalada de Sonia, por ello deciden viajar a Madrid y buscar desarrollo comercial a sus producciones.



Ghada Amer
"Enciclopedia del placer"
2001

Algodón bordado en 54 partes
Dimensiones variables
Sitio oficial <http://www.ghadaamer.com/sculpture?lightbox=dataitem-ikofehfc> Acceso el 17 de febrero de 2016

Ghada Amer.
"Felices para siempre".
2005
Jardines.
Queens Museum of Art NY
Sitio oficial <http://www.ghadaamer.com/#!gardens/fkqr3>
Acceso el día 17 de febrero de 2016



menino, establecen el discurso de fuerte carga irónica. Registro refrendado en la "Enciclopedia del placer" donde también con medios naturalizados a lo femenino escribe una serie de oraciones, palabras sueltas o interconectadas que expresan acciones satisfactorias o placenteras no identificadas por lo tipificado como placer masculino, la autora muestra un escenario de placeres rico y complejo. También desarrolla propuestas para el espacio público –jardineras– con textos como "Felices por siempre" donde la naturaleza borrará con el tiempo el significado de las palabras, pero la intención está dada. Desarrolló hacia el año 2003 otra instalación en una jardinera de un monasterio abandonado en Padula Italia –cerca de Salerno–, donde escribió un poema que invita a la reconsideración de la humanidad con relación a la destrucción y la guerra. Con la naturaleza recrea el binomio de morir y nacer, la destrucción y la regeneración.

Otra artista que se caracteriza por el uso de materiales identificados con la vida privada de las mujeres es Cosima von Bonin (Mombasa, Kenia 1962), trabaja con algodón y lana, sábanas, diversas telas y cartones. Hace presente la memoria de la infancia bajo la referencia del tiempo y las emociones sensibles de sus recuerdos con un sentido lúdico.

Tracey Emin (Croydon, Reino Unido 1963) reflexiona directamente con los objetos ordinarios y comunes que la rodean y la acompañan a través de su vida compleja desde la infancia. Resignifica el concepto de lo cotidiano para establecer su propia comunicación, como la obra titulada "Con los que he dormido 1963–1995", en la que exhibe su intimidad en una casa de campaña, y nos invita a conocer los nombres



Cosima von Bonin
"Bulldog púrpura con caja"
2006

Diversos materiales
127 x 91.5 x 122 cm
Petzel, NY. <https://translate.google.com.mx/translate?hl=es-419&sl=en&u=http://www.petzel.com/artists/cosima-von-bonin/&prev=search> Acceso el día 17 de febrero de 2016



Cosima von Bonin
"Relájese, es solamente un fantasma"
Friedrich Petzel Galería 2006

<https://translate.google.com.mx/translate?hl=es-419&sl=en&u=http://www.petzel.com/artists/cosima-von-bonin/&prev=search>
Acceso el día 17 de febrero de 2016

de sus compañeros de cama –íntimos o de almohada- cuyos nombres se encuentran bordados en su interior; representa la catarsis de una vida acelerada y suicida a través de ironizar la trivialidad con las que algunos hombres alardean sus conquistas, ella también y además nos hace cómplices.

En España -2016⁵⁶- se publicaron sus memorias y con ello algunos datos sobre su vida personal que la marcaron, como su niñez en un hotel pensión, la relación incestuosa con su hermano mellizo Paul, una violación a los 13 años saliendo de una discoteca y la constante influencia del alcohol. ...Sobreviviente de su propia combustión. El sexo, los pasotes de droga y las resacas le dieron contorno⁵⁷.



Tracey Emin, en la Tate Modern de Londres, junto a su obra "My bed", "Mi cama" 1988
Lucas Antonio "Tracey Emin: Soy una alcohólica obsesionada conmigo misma" España: *El Mundo Cultura*, 11 de febrero de 2016. <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/11/56bb827722601d4c528b45e3.html> Acceso el día 09 de noviembre de 2016.



Tracey Emin
"Con los que he dormido 1963-1995", 1995
Sitio oficial <http://www.traceyeminstudio.com>
April 1st 1995 – april 1st 1998 (221 Waterloo Road London), "Tracey Emin Museum" <http://www.traceyeminstudio.com/1995/?cat=4,6,5>
Acceso 20 de febrero de 2016.

Tracey Emin
"Con los que he dormido 1963-1995", 1995
Sitio oficial <http://www.traceyeminstudio.com>
April 1st 1995 – april 1st 1998 (221 Waterloo Road London), "Tracey Emin Museum" <http://www.traceyeminstudio.com/1995/?cat=4,6,5>
Acceso 20 de febrero de 2016.

"Mi Cama" es una instalación realizada con su propia cama y todo lo relativo a sus ideas y miedos: botellas vacías, cigarros consumidos, condones usados, papel higiénico, pastillas y tampones que representan esta involución ... Aquella cama era el autorretrato de alguien devastado. Llevaba 15 días aislada, borracha después de sufrir un aborto⁵⁸. Los excesos de Emin se volcaron en su obra. No se podría entender su obra sin conocer sus infiernos. Su producción resulta ser la exhibición de sus temores y dolores, la catarsis como fuerza motriz.

⁵⁶ En Inglaterra se publicaron las memorias hacia el año 2005.

⁵⁷ Lucas Antonio "Tracey Emin: Soy una alcohólica obsesionada conmigo misma" España: *El Mundo Cultura*, 11 de febrero de 2016. <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/11/56bb827722601d4c528b45e3.html> Acceso el día 09 de noviembre de 2016

⁵⁸ Lucas Antonio "Tracey Emin: Soy una alcohólica obsesionada ...



Mona Hatoum.
"Electrificado" (variable II)
2014.

Utensilios de cocina, muebles, aparatos eléctricos, cable y foco con transformador. Medidas variables.
Foto de: Pinacoteca del Estado de Sao Paulo, exposición realizada en 2015
<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1248&mn=537&friendly=Exposicao-Mona-Hatoum>
Acceso en día 01 de agosto de 2016.



Mona Hatoum.
"Rayador".
214 cm de altura.
2002.

Tate Gallery, Mona Hatoum.
<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/never-take-anything-what-it-appears-be-all-smith-on-mona-hatoum>
Acceso 26 de julio de 2016.



Martha Rosler. Sitio oficial <http://www.martharosler.net/http://www.eai.org/title.htm?id=1545>
Acceso el día 01 de Agosto de 2016.

La escultora Mona Hatoum (Beirut, Líbano 1952) desarrolla emociones bipolares en sus construcciones contradictorias: deseo y repulsión, miedo y fascinación, placer y dolor, que argumenta a partir de objetos domésticos y cotidianos tales como sillas, cunas y utensilios de cocina que se transforman en amenazantes y peligrosos. Ello nos recuerda la condición de las madres que son capaces de dar la vida, pero también de quitarla⁵⁹.

Con ello también vincula el tiempo como el hilo conductor: el otorgado durante el uso diario de cada uno de estos utensilios, generalmente cotidianos para servir, para hacer cómoda la casa, para reconfortar a sus habitantes. Hatoum aborda la fragilidad humana, el binomio de acción y emoción detenido en construcciones e instalaciones que desarrollan ansiedad, incertidumbre e inseguridad.

La artista del video, instalación y foto-texto Martha Rosler (Nueva York, Estados Unidos 1943) es identificada particularmente por el video titulado "Semiótica de la cocina" realizado en blanco y negro en el año 1975 (6:33 min) en el que muestra con un sentido sarcástico el uso de algunos instrumentos de la cocina, los que cortan, puncionan y desgarran transgrediendo el manejo cotidiano al interior del hogar, los objetos naturalizados a lo femenino pero vinculados a la agresión, violentos.

El video se desarrolla con una fuerte carga de ironía exaltada por el manejo de los utensilios de cocina y su demostración utilitaria fuera del manejo amoroso en el seno del hogar.

Otra de las obras de Martha Rosler, y que deseo destacar, pertenece a la serie titulada la "Casa hermosa" en la que trabaja con un grupo de imágenes originalmente publicadas en un periódico subterráneo de finales de la década de 1960, en abierta oposición a la guerra de Vietnam.

La autora combinó algunas imágenes preexistentes publicadas por los medios masivos de comunicación y otras procedentes de revistas que registraron los efectos demoleadores de la guerra. El color de algunos objetos de la cocina, recuerda el color de la sangre derramada, ironizando a tra-

⁵⁹ Como las mujeres que padecen el Síndrome de Munchausen y son capaces, bajo el influjo de este padecimiento mental, de enfermar y matar a los hijos o maridos, en el ejercicio del poder sobre la vida. Este tema no se aborda en esta investigación, pero sin duda es motivo de una profunda reflexión.

vés de la pulcritud del hogar -característica de la sociedad norteamericana- representa la vulnerabilidad del hogar, la contradicción entre la seguridad y perfección de la casa, la violencia a todos sus niveles y la ruptura del tejido social generada por la guerra, la fractura de la familia.

La escultora Jessica Stoller (Michigan, Estados Unidos s/f), trabaja con pequeños formatos escultóricos de elementos figurativos en cerámica, que remiten al espectador a la formación de gustos y preferencias al seno familiar a partir de la representación de sus propias condiciones, algunas ironizando la vida cotidiana en el hogar. Sus obras son narraciones de memorias infantiles como las carpetitas tejidas, las figuritas de cerámica que decoraban su casa y el manejo de la cerámica china realizada por su abuela. La estética esencialista ironizada.

La identidad en las protagonistas de Stoller es la representación de la invisibilidad, la 'no importancia'. En "Venus" son irónicos los elementos decorativos y arquitectónicos clásicos producto de la genialidad creativa de la humanidad -la pepita de la genialidad masculina dijera Nochlin-, las cintas del corsé cerrando las piernas de la modelo robusta y sensual que nos recuerda las mujeres de Rubens, la negación de ceder a los placeres con los cuales lo masculino representa el modelo de lo femenino.

Por otra parte, Stoller exhibe la belleza no avalada, la rota, la deformada e incongruente, pero realizada con los recursos técnicos con los que estamos acostumbrados a decorar y en los cuales las formas delicadas son constantes.

En términos plásticos la sintaxis de lo femenino ha sido tipificada por el uso de formas redondas, colores suaves, la búsqueda de la armonía, tamaños pequeños o medianos. Estas características no representan una descripción que se ajuste a la plástica de las mujeres sino que, como argumenta

Jessica Stoller.
"Venus".
Porcelana china, pintura y barniz brillante.
29.20 x 20.3 x 30.5 cm
2013.
Jessica Stoller sitio oficial. <http://jessicamstoller.com/filter/recent/Venus>
Acceso 01 de agosto 2016.



Martha Rosler
Red Stripe Kitchen, De la serie "House Beautiful: Bringing the War Home", "Casa Hermosa: Trayendo la guerra doméstica"
1967-72, impreso a principios de la década de 1990.
Fotografía. 59.5 x 45.2 cm
Museo de Arte Metropolitano NY <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2002.393/>
Acceso 26 de julio de 2016.



Imágenes de obra en: Sitio oficial <http://www.jessicamstoller.com/> Acceso 01 de Agosto 2016



Jessica Stoller.
"Sin título".
Porcelana china, pintura y barniz brillante.
22.8 x 17.7 x 13.9 cm
2010
Sitio oficial. <http://jessicamstoller.com/filter/recent/Ghost> Acceso 6 de enero de 2016.



Jessica Stoller
"Sin título"
Porcelana china, pintura y barniz brillante.
19 x 20.3 x 13 cm
2010
Sitio oficial <http://jessicamstoller.com/filter/recent/Bust> Acceso 01 agosto 2016.

la historiadora alemana Gisela Ecker, ...Lo que ha sido impuesto a las mujeres por unas condiciones sociales o por los prejuicios no debe formar parte de nuestra definición de arte de las mujeres, ni verse así perpetuado⁶⁰.

Las mujeres han utilizado materiales domésticos, insertables, de re-uso en las composiciones escultóricas u objetuales y optado por escribir novelas de salón en lugar de aventura, porque era el mundo que conocían y por lo tanto eran los temas representativos de su selección; pintaban flores y naturalezas muertas porque convivían con ello y lo conocían, usaban hilos y lana en lugar de mármol o bronce, eran los recursos cercanos y socialmente los adecuados para ellas.

Ni siquiera en el pasado fue posible, a pesar de la exclusión y negación de las mujeres en el arte, oprimir sus necesidades de expresión artística, algunas en cubierta desde la iglesia, otras tomando identidades ajenas, y otras a partir de la trinchera costumbrista del hogar bajo la revisión androcéntrica. Los impulsos estéticos de las mujeres fueron desviados hacia los reinos pre-estéticos donde se aniquilaba, en la rutina diaria, cualquier posibilidad de trascendencia:

Las mujeres amueblaban la vivienda, ponían la mesa, arreglada, decoraban y adornaban su ropa y sobre todo a sí mismas, esto estaba permitido mientras se hiciera para complacer al hombre. Estas actividades corrompían rápidamente a las mujeres. Ponían la mesa para el hombre, se vestían y adornaban para el hombre, no para sí mismas, ni unas para las otras, sino más bien en competencia las unas con las otras⁶¹.

Su autodesarrollo se establecía y ejercía en función a la mirada y acciones del hombre, marido, padre o hijos, a la aceptación del ejercicio realizado, al cumplimiento de las labores. A partir del lenguaje doméstico e íntimo aparece el vínculo entre la vida cotidiana y la necesidad de la creación, de las precondiciones o reinos pre-estéticos. Un ejemplo destacado ha sido el acceso a la literatura permitido a las mujeres a través de las cartas y los diarios en la intimidad, en el siglo XVIII⁶².

⁶⁰ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 101

⁶¹ *Ibid.* 101-105

⁶² las cartas y los diarios no poseían valor en la literatura y por lo tanto era correcto que las mujeres los escribieran, en ello relatando desfiles de modas alternándolos con citas literarias y otras descripciones de perfil íntimo. Ya en el siglo XVI Santa Teresa de Jesús, o en el siglo XVII Sor Juana Inés desarrollaban en silencio su creación literaria.

Frente a la pregunta sobre la existencia de una estética feminista Silvia Bovenschen aclara afirmativamente cuando ...nos referimos a una conciencia estética y a unos modos de percepción sensorial. Ciertamente no, si nos referimos a una variante inusual de producción artística o a una teoría del arte laboriosamente construida⁶³.

El arte feminista no es una tendencia estilística, las mujeres deberán liberar sus procesos de sensualidad, los que le son propios sin estereotipos ni especulaciones androcéntricas para establecer nuevas líneas en la historia, en la crítica del arte y en la industria de la cultura⁶⁴.

Para Elisabeth Lenk lo femenino está en movimiento y la nueva mujer tiene dos rostros: ...el que se vuelve hacia al mundo de los hombres no puede ser suficientemente neutral o distante ...El otro rostro, vuelto hacia las mujeres, no es en absoluto un rostro, es un movimiento⁶⁵.

Las mujeres han logrado acceder a cierto poder, por ejemplo a finales del siglo XVIII a través del reconocimiento de los derechos ciudadanos -sin exclusión de grupos sociales- gracias a las revoluciones norteamericana y francesa. El siglo XIX supuso un retroceso, la suerte de la mujer y de la clase obrera tienen muchos puntos en común. Se crea la imagen del 'ángel del hogar' y la máxima realización es a través de la maternidad, otorgando el castigo social y hasta penal a cualquier desviación de la conducta⁶⁶.

Posteriormente surge el movimiento sufragista que va a crear lo que se puede llamar como la 'ciencia del ama de casa', cuya misión era institucionalizar la etiqueta de la personalidad femenina en papeles como: la perfecta esposa, la perfecta anfitriona, la perfecta madre, intentando crear una especie de vía intelectual por la cual guiar a la mujer, pero teniendo en cuenta tanto sus limitaciones como la moderación que debía presidir sus ambiciones, que habrían de servir básicamente para hacer más feliz a su marido.

La vida de la mujer se regula dentro de un sistema de premiación -comportamiento avalado socialmente en relación a un matrimonio feliz y la recompensa de los hijos- y de castigos -la soltería, el abandono u omisión por parte del marido- socialmente identificado, aparentemente previsible⁶⁷.

Surgen las revistas de consejos para ser mejor esposa y madre, los recetarios de etiqueta para fortalecer a las mujeres en el condicionamiento de premios y castigos. Con este antecedente de la ciencia del ama de casa y el ángel del hogar, las mitologías domésticas y los límites del cuerpo, se remite a la utilización del entorno y de los

⁶³ Ecker Gisela Editora, *Estética feminista*, (España: Icaria, 1986), 57

⁶⁴ *Ibid.* 58

⁶⁵ *Ibid.* 60

⁶⁶ El adulterio y hazañas femeninas se arraigaron en la sociedad patriarcal y costumbrista de la época, así se explica la cantidad de mujeres rebeldes protagónicas de la novela o teatro de época por ejemplo: *Madame Bovary* (1850) de Gustave Flaubert, *Ana Karenina* (1875-1877) de León Tostoi, o *Nora de "Casa de Muñecas"* (1879) de Henrik Ibsen.

⁶⁷ Son conceptos que hasta la vida actual, 2017, en México son evidentes a través de las telenovelas y otras producciones donde vemos a la dama que sufre, pero como es la mujer buena y de comportamiento socialmente admirable desde la perspectiva masculina, concluye con una feliz boda y con hijos. Producciones que se transmiten por televisión abierta a todo el territorio mexicano, ofreciendo modelos aspiracionales de conducta.



Jeff Koons.
 "New Hoover Convertibles, Green, Blue"; "Nuevas Hoover convertibles, verde, azul".
 Cuatro aspiradoras, acrílico y luces fluorescentes.
 294.6 × 104.1 × 71.1 cm.
 1981-87.
<http://collection.whitney.org/object/7399>
 Acceso el día 02 de abril de 2015.



Sophie Calle en el Museo Tamayo Ciudad de México del 30 de octubre de 2014 al 15 de febrero de 2015.
<http://museotamayo.org/exposiciones/ver/sophie-calle-cuidese-mucho>
 Acceso el día 07 de enero 2015.

objetos de uso doméstico como reflejo de una determinada situación (social o psicológica), además de ser considerados símbolos. Esta tendencia procede del surrealismo y del pop, así como del culto al objeto propio de finales del siglo XX. Ejemplo de ello son las aspiradoras, tostadores, teteras, cafeteras, refrigeradores, pulidoras de piso, y diversos objetos de uso doméstico presentes, por ejemplo, en obras como las series "Pre-New y New" o "New Hoover Convertibles, Green, Blue" de Jeff Koons⁶⁸. La revisión de Koons sobre estos objetos propios de casa, las nuevas aspiradoras de modelos convertibles y de colores novedosos, aportan su estética vacía⁶⁹ sobre objetos que para las mujeres representan la acción propia en la que inherentemente también se exhibe el tiempo y esfuerzo invertidos a costa de su propio tiempo y, con ello, los pensamientos y reflexiones sobre su entorno íntimo.

Algunas mujeres a partir de la década de los 70 se atreven a mostrar su condición de mujer, planteando las ideas de obligaciones domésticas que definen su papel social, narrando sus experiencias desde registros muy claros: de odio, ternura, ironía, aburrimiento, etcétera.

Sophie Calle (París, Francia 1953), en su obra "Hotel Suite" toma meticulosamente fotografías de las huellas dejadas en una habitación por los clientes tras pasar una noche de hotel, con la visión detectivesca de encontrar algo. "Cuidese mucho" (*Prenez soin de vous*)⁷⁰ es una instalación realizada para el pabellón francés de la Bienal de Venecia en 2007. Para esta propuesta, la artista se inspiró en un correo electrónico que le fue enviado por su entonces pareja, en dicha comunicación él daba por terminada su relación amorosa y finalizaba con la frase que da título a la obra: Cuidese mucho⁷¹.

⁶⁸ Pensilvania, Estados Unidos 1955.

⁶⁹ Ver "Estética del Vacío" del Dr. Eugenio Garbuno publicado por la ENAP UNAM, 2012.

⁷⁰ Exposición que se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey MARCO, del 11 de abril al 31 de agosto de 2014. Entrevista con la autora en <http://youtu.be/wq15WrJauuE> Acceso durante el mes de agosto de 2014

⁷¹ Sophie Calle decide invitar a mujeres de distintas profesiones para que realizaran un análisis de la carta, cada una desde el punto de vista de su disciplina. En total se reunieron las interpretaciones de 107 mujeres dedicadas al periodismo, actuación, canto, danza, filosofía, psicoanálisis, corrección de estilo, entre muchas procedentes de otras áreas.

El resultado de este ejercicio es la radiografía de una ruptura que meticulosamente disecciona cada significado posible a las frases de un mensaje de despedida, un compendio de retratos fotográficos, estudios por escrito y actuaciones en video que examinan las posibilidades de las emociones humanas y expresan ideas sobre el amor, el dolor, el sexo y el trabajo, así como la intimidad y la identidad, estos últimos, temas recurrentes en Sophie.

Su obra explora las relaciones humanas a través de métodos provocativos, irónicos y en ocasiones controversiales, el resultado es una serie de relatos visuales a través de fotografías, videos y textos que parecen revelar la propia vida de la artista y la de otros, la artista confiesa que antes de ser un asunto personal es el motor que la provoca a generar el discurso artístico. Sin duda un asunto íntimo como una ruptura infranqueable y dolorosa, encuentra su salida catártica en la exhibición pública.

Por otra parte, Judy Chicago (Chicago Illinois, Estados Unidos 1939)⁷² y Miriam Schapiro (Toronto, Canadá 1923–2015) junto con sus alumnas de la Universidad de California, construyeron una casa de mujeres en la que se reflejan los tabúes resultado de la asociación de mujer–casa, desde un punto de vista femenino.

Cabe destacar que el arraigo de la mujer a su familia es más fuerte que la del hombre, situación que la obliga a hacerse cargo de más actividades, a menudo ejercen una función más destacada como garantes de la nutrición, la seguridad, la calidad y la preparación de los alimentos para la familia⁷³. Así, la mesa como formadora constante de roles familiares con todas sus connotaciones, es motivo de producción de Judy Chicago en la obra titulada “La Cena” que consta de una mesa, manteles con imágenes y 39 platos de comensales. En la cerámica de todos estos platos están pintadas en total 999 mujeres, a las que rinde homenaje por su participación en las artes, las ciencias y la política. Representa el plato heroico dentro de las estructuras cotidianas. Es un mestizaje entre la alta cultura y la cultura popular, entre la historia de las artes, las ciencias y la política con la cocina, la decoración y la cerámica; es una ceremonia solemne pero al mismo tiempo es la fiesta íntima con amigos o con la familia en la mesa como escenario, como cuando celebramos algo muy importante en la comida familiar. La autora describe la obra como una última cena desde el punto de vista de las cocineras.



“The Dinner Party”

Judy Chicago, 1979, técnica mixta, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Collection of the Brooklyn Museum, Photo Donald Woodman
Sitio oficial <http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/> Acceso el día 14 febrero 2015.

En el año de 1974 Judy inició el trabajo de su obra “La Cena” que en realidad es un gran tributo a las mujeres. Trabajó durante 5 años para concluir el proyecto. Se presentó en el año de 1979 en el Museo de Arte Moderno de San Francisco EU.



“Womanhouse” o “Casa de Mujeres”. Creado en Los Angeles por Chicago y Schapiro (1923–2015) con estudiantes del Programa Artístico de Mujeres.

“Linen Closet” o “El closet de lino” de Sandy Orgel, una estudiante del Proyecto de Arte Feminista, y a la derecha el “Baño de la Menstruación” de Judy Chicago, ambas de 1972. Sitio oficial <http://www.judychicago.com/gallery/performances/pr-artwork/> Acceso el día 15 febrero 2015.

Nota curatorial de la exposición en el Museo Tamayo México 2014-2015.

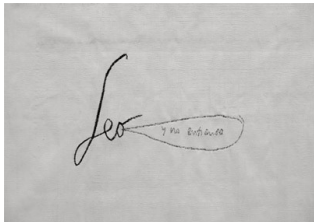
⁷² Defensora de la equidad de género desde muy joven.

⁷³ En México la fuerte corriente migratoria de los hombres del sector rural al urbano del propio país o en el extranjero ha propiciado que el papel de la mujer sea preponderante en las actividades agrícolas, reconociendo el fenómeno de feminización de la agricultura.



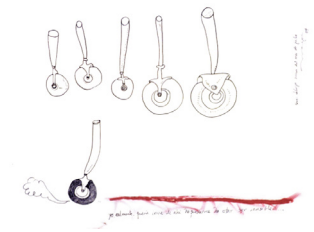
Magali Lara "Miento" Serie Madre.
Plato y Tazón.
26 cm diámetro, 14.5 cm diámetro Consta de
20 piezas.
2002.

Sitio oficial de la autora. http://www.magalilara.com.mx/index.php?accion=tecnica&cat_id=6
Acceso el día 6 de enero de 2015.



"Leo y no entiendo".
Gobelino.
90 x 128 cm.
2008.

http://www.magalilara.com.mx/index.php?accion=tecnica&cat_id=5
Acceso el día 6 de enero de 2015.



"Quería irme".
Lápiz y pastel al óleo sobre papel.
Dibujos sucios del mes de Julio.
44.5 x 58 cm.
1984.

http://www.magalilara.com.mx/index.php?accion=tecnica&cat_id=2
Acceso el día 6 de enero de 2015.

En México la artista visual Magali Lara (5 de noviembre en la Ciudad de México, s/año) aborda la cerámica y las referencias de su cuerpo para representar memorias y deseos, la relación con su propia madre, y circunstancias diarias.

Inicia su producción plástica con dibujos y textos en libros de artista, trabajó en el Grupo Marco y el No-Grupo (1970). Fue curadora, junto con Emma Cecilia García y Gilda Castillo, de la primera exposición de mujeres artistas contemporáneas mexicanas que viajaron al Künstlerhaus Bethanien en Berlín Occidental⁷⁴. Se apartó de los grupos de producción para iniciar una investigación íntima y personal, para 1999 explora la cerámica y con ello su reflexión sobre la 'estética doméstica' en la que el discurso y el material se unen con el objeto de representatividad cotidiana: cerámica y textil son los medios de mayor identidad en el trabajo de las mujeres mexicanas de los pueblos originarios.

Otros temas de interés para Magali Lara son la desmemoria y el tiempo como característica del pensamiento de lo femenino. En su trabajo, explica la autora, siempre ha utilizado la superficie blanca como parte del proceso pictórico.

La sensación de vacío o de obra inacabada me interesa. Era lógico que alguna vez me planteara la necesidad de hablar de la vez en la misma superficie pictórica como punto de partida para tocar la memoria, el cuerpo y la identidad ...⁷⁵

Con relación a la estética esencialista Magali Lara afronta sus temas, lo que aparentemente carece de importancia, lo ordinario, lo que diario incide en su vida, construye a manera de 'mascarada' su tiempo y lo que la exhibe frente a los demás:

... Siempre me he pensado como una pintora de interiores. Mis temas son la vida cotidiana, los pequeños dramas sin aparente importancia, las emociones no registradas que conforman nuestra personalidad y nuestras relaciones. Creo que los objetos cotidianos están impregnados del cuerpo de sus dueños y, de alguna manera, reproducen escenas emocionales o, sería mejor decir, circunstancias detenidas que regulan nuestros movimientos afectivos. Desde dentro de mí era difícil poder mirar con claridad, así que me gustaba encarnar a personajes distintos: Frida Kahlo o fotos de mujeres que no revelarían la cara⁷⁶.

⁷⁴ <http://www.magalilara.com.mx/index.php?accion=curriculum> Acceso el 6 de enero de 2015

⁷⁵ http://www.magalilara.com.mx/index.php?accion=tema&cat_id=15 La piel después de los cuarenta, de Magali Lara. Acceso el día 6 de enero 2015.

⁷⁶ Sitio oficial de Magali Lara www.magalilara.com.mx Accesos durante el mes de

Otras artistas mexicanas como Mónica Mayer (Ciudad de México, 1954) y Maris Bustamante (Ciudad de México, 1949) han trabajado desde la década de 1970 hurgando en la intimidad de las mujeres, en su momento invitando a la reflexión sobre el derecho de decisión y de opinión en obras como “El tendedero”, presentada en el Museo de Arte Moderno México. En 1978, Mónica Mayer le pidió a 800 mujeres que escribieran su opinión frente a la premisa ‘como mujer lo que más me disgusta de la Ciudad es...’ en pedazos de papel rosa. Las respuestas, casi en su totalidad, se referían a la inseguridad que sentían en la Ciudad de México. Los resultados escritos en los papelitos se presentaron colgados a manera de tendedero y representó la voz de las mujeres en la década efervescente del movimiento feminista.

El primer grupo de arte feminista de México, hacia el año 1983 fundado por Maris Bustamante y Mónica Mayer, se identificó como “Polvo de Gallina Negra” y uno de los primeros proyectos del colectivo fue “MADRES!”. Las artistas se embarazaron y observaron la maternidad desde un punto de vista sociológico. Como parte del proyecto, nombraron a 10 hombres de la comunidad ‘Madre por un día’ para evitar discriminarlos, participaron hombres reconocidos en la vida pública -como el conductor de radio y tv Guillermo Ochoa-. Las artistas intervinieron un programa televisivo de noticias matutinas por un día, donde los roles de la maternidad fueron discutidos e invertidos.

Las mitologías domésticas revierten los estereotipos más ofensivos para la mujer, es una reivindicación en su historia más humilde y servil. La diferencia entre un tema tratado por un artista hombre y una artista mujer es la representación del tiempo, el trabajo como acción -más que representar el objeto-, la vivencia y con ello la referencia histórica de su posición en la sociedad, así la producción plástica aparece como un medio testimonial, acción catártica y reflexiva.

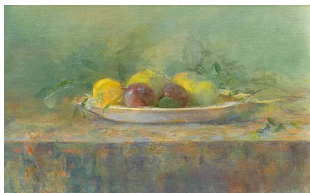


Imágenes: Frenk Sabina, “Mónica Mayer: Arte cultura y feminismo mexicano”, Cultura Colectiva 8 de octubre de 2012. <http://culturacolectiva.com/monica-mayer-arte-cultura-y-feminismo-mexicano/#sthash.hNtrmN8E.dpuf> Acceso el 14 de marzo de 2015.



Amalia Avia.
"Puertas verdes de Orense".
Óleo/tabla.
92 x 73 cm.
1968.

Galería Juan Gris <http://www.galeriajuangris.com/>
Acceso el día 17 de abril de 2015.



Carmen Laffón.
"Bodegón de las ciruelas".
Óleo sobre lienzo.
1994.
47 x 30,5 cms.

Galería Rafael Ortiz. http://www.galeriarafaelortiz.com/artistas/carmen_laffon/artista.php
Acceso el día 17 de abril de 2015.

En España la expresión figurativa de los años 60 y 70 ofrece propuestas de mujeres como Amalia Avia (Santa Cruz de la Zarza, España 1930–2011) e Isabel Quintanilla (Madrid, España 1938) que se relacionan por reflejar lo cotidiano. Amalia Avia, marcada por la guerra, define sus propuestas a partir de la casa como resguardo –con las puertas y ventanas clausuradas- y los hechos vividos.

Carmen Laffón (Sevilla, España 1934) se interpreta desde la perspectiva de lo femenino tanto por la inspiración temática ("La muñeca Marcelina", "La intimidad", "La máquina de coser", "Los cestos") como el estilo, leve, impreciso, donde lo visto parece en el proceso de desaparecer para resaltar la estructura de lo sentimental, con el deseo de expresar el universo personal e intrínseco⁷⁷.

El nexos cuerpo-hogar-arte es crucial en la primera producción de Louise Bourgeois (París, Francia, 1911-2010), evidente en la Casa-Mujer (*Femme-Maison* expuesta en 1947).

Bourgeois con la herencia surrealista, se desarrolla en una condición emocional en relación con los interiores del hogar. Su obra se plantea bajo el interior orgánico y sobre las estructuras emocionales y sensibles. En su obra titulada "Casa-mujer", trabaja con el espacio interior y dentro de él establece asociaciones, equiparando las concavidades de la madriguera, la guarida, la larva, con el espacio femenino, estableciendo los binomios de fertilidad y nutrición, represión y aislamiento, prisión y hogar.

Ella acusaba al hogar de ser un foco de conflicto para la mujer artista, pero parte de su obra fue interpretada como de identificación natural. Esta etapa surge de la precedente donde trabajaba con una rejilla o estructura que nació de tejidos y textiles –tapicería⁷⁸. Su vida en familia favorece el desarrollo de traumas emocionales causados por un padre que traicionó la familia -con la niñera-, el sometimiento sexual, familiar y social de la madre enterada del engaño y humillada durante 10 años, además del conflicto de identidad por cubrir el hueco del hijo varón deseado al seno familiar. Este era el escenario de la artista, en el que la expresión se suma a factores como el binomio de la autoridad patriarcal

⁷⁷ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 116.

⁷⁸ Mayayo Patricia, *Bourgeois*, (Bilbao España: Nerea 2002), 12–13.

y sumisión de la figura materna, vulnerabilidad de la identidad femenina establecida a partir de la inseguridad y el miedo, ...ha sido siempre el miedo lo que me ha impedido comprender. El miedo es una trampa, te paraliza...⁷⁹.

La “Casa-Mujer” es una obra autobiográfica con las connotaciones que discurren entre la guarida y fortaleza, hasta la cárcel y refugio ...*these works do not illustrate... they are an exorcism... that is what i am after... to dig and to reveal, ...* estos trabajos no son ilustrativos... son un exorcismo... que es lo que soy después... de explorar y de revelar⁸⁰.

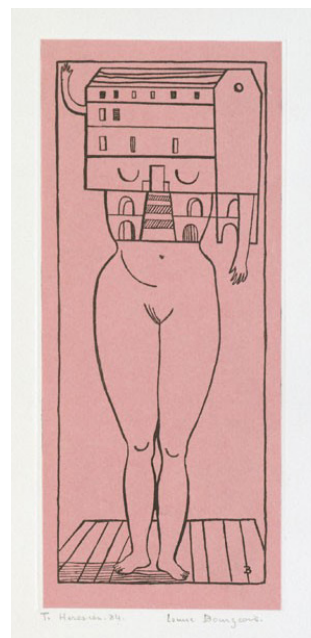
La construcción arquitectónica ciñe el torso como protegiendo y asfixiando de manera simultánea, los brazos salen de la casa: brazos pequeños –con de niña- que representan la relación vinculante entre la infancia y el espacio doméstico, un brazo posiblemente saludando o pidiendo ayuda (o ambos). Ambivalencia evidente y presente en la obra posterior, ...*I am a searcher... I always was... and i still am... searching for the missing piece., ...Yo soy una buscadora...yo siempre fui...y siempre lo seré...buscando la pieza perdida*⁸¹.

La esfera de lo íntimo y lo privado tienen su representación en los contextos del hogar, lo limitado por las paredes, puertas y ventanas de la casa como construcción que define los límites territoriales y de acción de lo femenino, con ello las connotaciones propias como las actividades de la madre formadora de los roles familiares, la que protege la salud, la hacedora de alimentos y la que hace comfortable la vida familiar. El hogar como espacio modelador de identidades. Los lenguajes plásticos se desarrollan a partir de lo cercano, lo inmediato, la vocación de servicio, la culpa y los formatos pequeños, el uso de los recursos y materiales que han conformado la tradición en la producción plástica de los pueblos originarios como la cerámica, los textiles, lo relativo a los secretos en el manejo de los alimentos, la herbolaria y el desarrollo de la capacidad intuitiva a favor del bienestar colectivo.

⁷⁹ Mayayo Patricia, *Bourgeois...*, 10.

⁸⁰ Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York MOMA Louise Bourgeois *The complete prints & books*. <http://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/index> Acceso el día 15 de diciembre de 2013.

⁸¹ <http://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/index> en la colección especial dedicada a Louise Bourgeois *The complete prints & books*. MoMA Acceso el día 15 de diciembre de 2013.



Louise Bourgeois
 “Femme Maison” “Casa mujer”.
 1984. Fotograbado.
 Museo de Arte Moderno de Nueva York EU.
<http://www.moma.org/explore/collection/lb/techniques/photogravure>
 Acceso el día 15 de diciembre de 2013.

Este desarrollo creativo que se vierte hacia lo íntimo, ha sido visto como la negación de ‘la pepita de la genialidad’, exhibe su condicionada vida privada; la producción plástica subraya la estética esencialista a través de su preocupación por el tiempo y su incidencia sobre si mismas en torno a su valoración social, así también el manejo de mascaradas y metáforas cargadas de ironía ponen en duda la presencia, fortaleza y hábitos relacionados con lo masculino.

3.2.3 Mujer artista en el surrealismo. Musas, compañeras y creadoras.

En el siglo XX las mujeres toman un papel significativo en el desarrollo de las artes plásticas, como motivadoras, como producto de descubrimiento y como creadoras, evidentemente sin el pleno reconocimiento en el ámbito de producción artística.

Las artistas durante el periodo surrealista crearon una iconografía similar pero a la vez distinta de sus colegas masculinos. La muerte y el sexo conformaron los grandes temas surrealistas, entonces las mujeres ligaron su identidad a la del deseo masculino y al mismo tiempo plantearon por primera vez en la historia la forma de su propio deseo. Desarrollaron un lenguaje simbólico, revelaron públicamente sus intereses a través de símbolos haciéndolos públicos pero indescifrables.

La presencia de las mujeres en el surrealismo ha sido numerosa, en el escenario universal se identifican, la mayor parte de ellas, cobijadas o descubiertas por el artista hombre blanco, reconocido y culto. Se caracterizan por su auto representación a partir de signos ya sea de origen animal como gatos, pájaros, caballos o árboles, flores y agua e incluso algunos elementos representativos como las máscaras, la casa como construcción o las jaulas como límites físicos.

El caso de la surrealista española Maruja Mallo (Viveiro, España 1902-1995) ...a todo el mundo le sorprendía la irresistible modernidad de esa mujer noctámbula e insomne, y viéndola con su maquillaje recargado de grandes rabillos y boca sobrepintada, se tuvo la sensación de que se podía tocar la vanguardia con la mano. Así que todo el mundo la llamó surrealista, y por extensión a su pintura⁸².



“Maruja Mallo con manto de algas”.
Fotografía retocada en 1945 por Mallo.
García Angeles, “El ángel de la modernidad
y una de marisco surrealista” España: El País
Cultura, 28 de enero de 2010
http://elpais.com/diario/2010/01/28/cultura/1264633204_850215.html Acceso el 1 de
marzo 2015.

⁸² Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 41

Grandes amigos de Maruja Mallo eran Lorca, Buñuel y Dalí ...Mitad ángel, mitad marisco. El piropro se lo echó nada menos que Salvador Dalí. Y aun así, tampoco pareció suficiente para definir la exuberante personalidad de Maruja Mallo⁸³ ...Una artista con una vida considerada ahora como la gran transgresora de la Generación del 27⁸⁴. A partir de 1922 se instaló en un ...Madrid sacudido por el impacto del cine, del jazz y de las ideas más radicales así como su juego deliberado de ambigüedad sexual⁸⁵, para relacionarse con la intelectualidad de la época y, a partir de 1928, acercarse al surrealismo con los cuadros de la serie "Cloacas y campanarios". Posteriormente hacia 1937, inicia un largo exilio hacia Argentina, Uruguay y Nueva York ...Ella era una mujer camuflada, una máscara. Era un camuflaje de lo que hacía y de lo que pensaba. Como era mujer de aquel tiempo⁸⁶.

Otro ejemplo de descubrimiento y que apuntaló la construcción de la nueva imagen de la pareja creadora para los surrealistas es Marie Laurencin (París, Francia 1883–1956), quien formó parte de un grupo de mujeres que colaboraron en la creación de la mitología de lo femenino, con la garantía de que nunca serían tomadas en serio como sus colegas varones.

Marie Laurencin, se formó en la Academia *Humbert* donde conoció a Georges Braque. Tuvo un largo amorío con Guillaume Apollinaire quien la sitúa en el grupo de artistas que se reunieron alrededor a Picasso en su estudio del antiguo lavadero en *Montmartre*. En su cuadro "Grupo de artistas" de 1908 aparecen Apollinaire, Picasso, ella misma y Fernande Olivier (compañera en ese entonces de Picasso). Según Apollinaire ella llevó el arte femenino a su cumbre más alta.

⁸³ García Ángeles, "El ángel de la modernidad y una de marisco surrealista" *España: El País*, 28 de enero de 2010 http://elpais.com/diario/2010/01/28/cultura/1264633204_850215.html Acceso en línea el día 28 de febrero de 2015. Reportaje publicado por *El País* con motivo de una muestra retrospectiva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se presentaron más de 140 obras de Maruja Mallo provenientes de coleccionistas privados de Francia, Argentina y Estados Unidos. La muestra se llevó a cabo en enero de 2010.

⁸⁴ Moltó Ezequiel, "Una mujer en la vida de tres hombres, José Luis Ferris desvela en una biografía relación de la pintora Maruja Mallo con Lorca, Buñuel y Dalí" *España: El País* 26 de octubre de 2004. Acceso en línea el día 01 de marzo de 2015 http://elpais.com/diario/2004/10/26/cvalenciana/1098818299_850215.html Maruja Mallo, la gran transgresora del 27, declaraciones de José Luis Ferris con motivo de la publicación de su libro -España 2004-

⁸⁵ Moltó Ezequiel, "Una mujer en la vida de tres hombres..."

⁸⁶ Cruz Juan "Maruja Mallo era un bicho raro con mucho talento", *España: El País* sección 'Desayunando con ... Shirley Mangini' 15 de octubre de 2012. http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/10/15/actualidad/1350293629_277838.html, Acceso 01 de marzo de 2015.



Maruja Mallo.
"Antro de fósiles".
135 x 194 cm.
Oleo sobre tela.
1930 Colección Guillermo de Osma Madrid.
Foro Xerbar, Maruja Mallo <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=9747> acceso 31 de enero de 2017.



Marie Laurencin.
"Grupo de artistas".
1908.
Arte y Cultura Visual, Marie Laurencin.
<http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/06/30/paris-era-mujer-retratos-de-la-orilla-izquierda-del-sena/> Acceso el día 26 de diciembre de 2015.

En el retrato de Apollinaire y Laurencin por Henri Rousseau titulado “La musa inspirando al poeta” (1909), ella aparece como una diosa de la naturaleza. Apollinaire la llamaba ...un pequeño sol, una versión femenina de mí mismo⁸⁷, y escribió:

Aunque tiene defectos masculinos posee todas las cualidades femeninas concebibles. El mayor error de muchísimas mujeres artistas es que tratan de superar a los hombres, perdiendo en ese proceso su gusto y su encanto, la Laurencin es muy diferente. Es consciente de las hondas diferencias que separan a las mujeres de los hombres: esenciales, ideales diferencias. La personalidad de *mademoiselle* Laurencin es vibrante y alegre. La pureza es su verdadero elemento.⁸⁸

Marie Laurencin expuso junto con los cubistas en 1907, y de 1909 a 1913 como parte del grupo de artistas que trabajaban cerca de Picasso.

Identificada por la historia del arte a partir de su segundo marido Yves Tanguy, Kay Sage –Katherine Linn Sage– (Nueva York, Estados Unidos 1898–1963) artista y poeta surrealista, surge de una familia norteamericana próspera de espíritu libre. Se estableció en Roma para realizar estudios y después de su matrimonio, con un príncipe europeo, intentó ingresar al círculo surrealista, pero fue rechazada por su procedencia aristocrática. Muere en su segundo intento de suicidio⁸⁹.

En la mayor parte de su obra aparecen los elementos arquitectónicos, las líneas de horizonte medio, la luz nostálgica y la absoluta soledad que remiten directamente a las plazas de De Chirico. La historia registra su imagen y producción vinculadas a Tanguy.

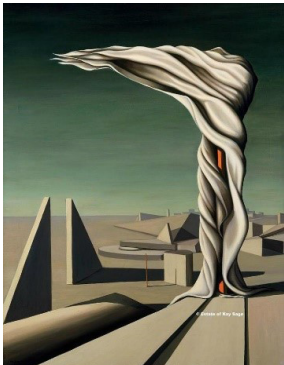
Las mujeres al seno del grupo surrealista fueron admiradas como musas y compañeras, los miembros masculinos se vieron a sí mismos como los creadores, los descubridores. Por ejemplo la relación más intensa entre artista y modelo-musa es la que se desarrolló entre Dalí y Gala, el encontró en esta relación la posibilidad de dar salida a sus represiones sexuales más allá de la pintura, Gala era el fetiche liberador de sus fantasías, musa-mujer. Antes, a los veinte años, estu-



Kay Sage
“En el tercer sueño”
Oleo/tela.
1944.

100.3 x 144.8 cm.

Colecciones del Instituto de Arte de Chicago.
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/k/53237?search_no=2&index=4 Acceso 15 de agosto de 2016.



Kay Sage.
“Viendo tres ciudades”
Oleo/tela.
1944.

91.5 x 71 cm.

The Art Museum, Princeton University
New Jersey.

http://www.leninimports.com/kay_sage_9a.html Acceso 15 de agosto de 2016.

⁸⁷ Chadwick Whitney *Woman, Art &....*,295.

⁸⁸ *Ibid.* 296.

⁸⁹ Smithsonian *Archives of American Arts*. Archivos de Arte Americano “Kay Sage” <http://www.aaa.si.edu/collections/kay-sage-papers-9050/more> acceso el 15 de agosto de 2016.

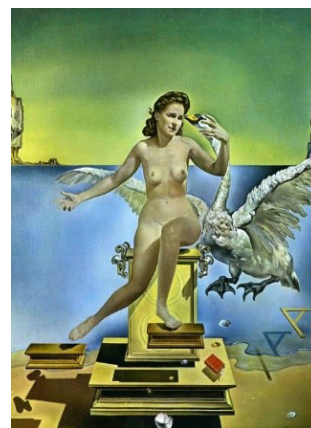
vo casada con Paul Éluard y también fue su musa, inspiró a artistas como Louis Aragon, André Breton y Max Ernst.

Esposa y musa de Salvador Dalí, su nombre real era Elena Ivanovna Diakonova (Kazán, Rusia 1894-1982), mujer misteriosa y con gran intuición. Dalí llegó a representarla bajo referencias mitológicas.

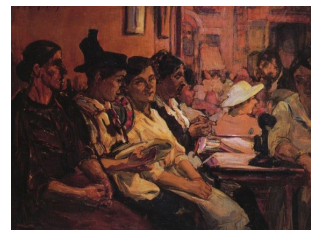
Las mujeres para los surrealistas ejercían la capacidad de provocar el subconsciente liberando sus deseos más ocultos, el cuerpo femenino –agredido, fragmentado, reescrito en su interior y exterior- se convirtió en el significante surrealista, el punto visual en el que se volcaba el pensamiento occidental.

Pero también el surrealismo atrajo el interés de la mujer artista⁹⁰. La visión romántica de André Breton incidió en la cultura de una sociedad sacudida por la guerra, y lanzó la imagen de la mujer reivindicando sus derechos al trabajo y al voto. Ejemplo claro es la pintora y escritora norteamericana Theresa Bernstein (Cracovia, Polonia 1890-2002) con sus obras “La manifestación de las sufragistas” 1916 y “Sala de espera de la oficina de empleo” 1917, representaba un grupo de mujeres cuyo interés plástico radicaba en mostrar la realidad social de la época y romper con las limitaciones sociales y de representación impuestas.

Otras artistas abordaron temas de perfil metafórico, como la pintora Georgia O’Keeffe (Wisconsin, Estados Unidos 1887-1986) con lecturas que identifican el simbolismo vegetal de flores con órganos sexuales. Inició como modelo de su esposo el fotógrafo Alfred Stieglitz, hacia el año 1918 se involucró en imágenes donde se mostraba asexual, con sombreros negros, rostro blanco y con una importante carga erótica, mientras que su obra como artista se desarrolló entre metáforas visuales y fantasías de forma y color con remitenes entre naturaleza y cuerpo, particularmente los paisajes del sur de los Estados Unidos, Nuevo México, dejando de lado la representación del cuerpo femenino erotizado. Debo resaltar que el descubrimiento de O’Keeffe por parte de Alfredo Stieglitz se debe a su propia iniciativa, Georgia envió

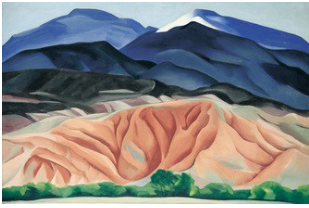


Dalí
“Leda atómica”.
Oleo/tela.
61 x 46 cm.
1949.
Fundación Gala-Salvador Dalí. Ubicación:
Teatro Museo Dalí (Figueras, Gerona España)
<http://www.salvador-dali.org/obra/coleccion/132/leda-atomica> Acceso el día 4 de julio 2015



Theresa Bernstein
“Waiting Room – Employment Office”, “Sala de espera de la oficina de empleo”.
Oleo/tela.
76.2 x 101.6 cm.
1917
The Jewish Museum, New York, NY
Página oficial <http://nml.cuny.edu/theresa-berstein/>
El Centro de Graduados de la Universidad de Nueva York http://nml.cuny.edu/theresaberstein/?attachment_id=2751 Acceso 12 de octubre 2013.

⁹⁰ ...La mujer surrealista también nació del hecho freudiano de situar a la mujer en el centro de los poderes creativos y subversivos del instinto amoroso, en sus cometidos incompatibles de madre y portadora de vida y de destructora del hombre... Chadwick Whitney *Woman, Art &...*, 310



Georgia O'Keeffe.
 "Black Mesa Landscape", New Mexico/Out Back
 of Marie's II
 "Paisaje de llanura negra", Nuevo México,
 respaldo de Marie II.
 Óleo/ tela sobre superficie rígida.
 63.5 x 91.44 cm.
 1930
 Georgia O'Keeffe Museum <http://www.okeeffe-museum.org/landscape.html>
<https://www.okeeffemuseum.org/collections/>
 Acceso el día 20 de diciembre 2014.



Georgia O'Keeffe.
 "Horse's Skull with White Rose", "Cráneo de
 caballo con rosa blanca"
 Óleo/tela.
 91.44 x 40.6 cm. 1931.
<http://www.okeeffemuseum.org/her-art.html>
 Georgia O'Keeffe Museum. Acceso el día 20 de
 diciembre 2014.

en 1916 sus dibujos a la "Galería de Stieglitz" a través de una amiga. Al ver los dibujos exclamo con auténtico interés ... por fin una mujer sobre papel⁹¹.

Según el crítico Hilton Kremer, citado por la crítica e historiadora Chadwick, la obra de la O'Keeffe no tiene igual en la historia del arte moderno en Norteamérica, debido a que su vida productiva abarca desde la fundación de la galería Stieglitz con sus exhibiciones del modernismo europeo, hasta la aceptación real del arte moderno creado bajo esquemas propios norteamericanos.

A lo largo de la década de 1920 se generaron asociaciones con respecto a las formas naturales de sus cuadros y el cuerpo femenino dando lecturas visuales que la propia artista reconoció como construcciones ideológicas. Popularmente se le vinculaba con las ideas de Freud, por lo que Henry McBride anotaba:

Georgia O'Keeffe es probablemente lo que dentro de pocos años se llamará una 'prefreudiana', ya que todas sus inhibiciones parecen haber desaparecido antes de que las recomendaciones freudianas fueran predicadas a este lado del Atlántico. Se liberó sin la ayuda de Freud. Alguien ocupó el lugar de Freud [...]. Fue, claro está, Alfred Stieglitz ⁹².

Hacia 1923 el galerista declaró que las mujeres no solo pueden criar niños, él pensaba que también eran capaces de producir arte, refiriéndose claramente a Georgia O'Keeffe.

En ese sentido el crítico modernista Paul Rosenfeld hacia 1924 declaró:

Ningún hombre puede sentir como Georgia O'Keeffe, ni manifestarse asimismo precisamente en esas curvas y esos colores; porque esas curvas y esas manchas y en ese prismático colorido está la mujer trasladando el universo, asunto que marcó a su propio equilibrio; y plasmando en su pintura de las cosas el conocimiento subconsciente de su propio cuerpo⁹³.

Críticas como ésta construyeron una categoría especial a la producción de O'Keeffe.

Otras artistas que desempeñaron el papel de musas y creadoras han sido Leonora Carrington y Leonor Fini. Leonora Carrington (Clayton-le-Woods, Reino Unido 1917-2011) conoció a Máx Ernst en los años treinta, primero a través de un catálogo de su obra y después en persona, cuando ella asistió a una de sus exposiciones en Londres. Fue 'amor a primera

⁹¹ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 87

⁹² Chadwick Whitney *Woman, Art &...*, 305.

⁹³ *Ibid.* 305-306.

vista', poco después se fueron a Cornualles (extremo sur-oes- te de Gran Bretaña) y a París; mismo viaje que posteriormente realizó con su otra esposa pintora, Dorothea Tanning.

Leonora Carrington nunca logró el reconocimiento del grupo surrealista como artista porque fue considerada la musa-niña. Cuando llegó a París con Max Ernst en 1937, ella misma responde a Chadwick que nunca fue surrealista, que ella solo estaba con Max.

Los maestros y los creadores descubridores hablarán en términos muy similares de sus protegidas, alabando su inocencia creadora más que una intención artística clara, adjudicando la categoría de caprichos a lo que son opciones estilísticas y artísticas. Por ejemplo lo que escribe Máx Ernest en su prólogo para el libro de Leonora Carrington "La casa del miedo" que se titula "Lolop presenta a la novia del viento" ...¿quién es la novia del viento? ¿Sabe leer? ¿Sabe escribir francés sin faltas? ¿Qué madera es la que quema para calentarse? Se calienta con su vida intensa, con su misterio. No ha leído nada, pero lo sabe todo⁹⁴.

Otra mujer descubierta por Man Ray es Meret Oppenheim (Berlín, Alemania 1913–1985), estuvo durante mucho tiempo considerada más como su musa que como creadora. A través de ella el fotógrafo realizó composiciones de cargas sexuales en las que la modelo aparece junto a formas fálicas y en escenas sadomasoquistas.

Gran parte de su producción se desarrolló a partir del objeto encontrado y resignificado por analogía conceptual o emocional, en franca construcción de discursos irónicos y transgresores de la vida cotidiana.



⁹⁴ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en...*, 87



"Max Ernst, ELT Mesens y Leonora Carrington"
Fotografía de Lee Miller
Inglaterra
1937.
Lee Miller archivo / www.leemiller.co.uk
<http://www.leemiller.co.uk/media/iqf4sCUw.a>
Acceso el día 8 de agosto de 2015



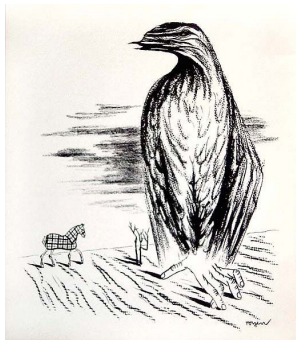
"Max Ernst y Dorothea Tanning"
Fotografía de Lee Miller
1950.
Vogue Studio Londres. Lee Miller archivo
www.leemiller.co.uk
<http://www.leemiller.co.uk/media/Published-in-UK-Vogue-July-1950-Captioned-as-Max-Ernst-and-his-wife-Dorothea-Tanning-Ernst-whose-home-is-in-Ariz> Acceso el día 8 de agosto de 2015

Man Ray.
"Erotica Velada, Meret Oppenheim".
1933.
(Procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC).
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/erotique-voilee-erotica-velada>
Acceso el día 10 de agosto de 2014.



Meret Oppenheim.
"Miss Gardenia".
Marco de metal, yeso en y pintura metálica.
16.5 x 10.8 cm.
1962.
San Francisco Museum of Modern Art, Meret
Oppenheim
<https://www.sfmoma.org/artwork/80.45>
Acceso el 31 de enero de 2017.

Toyen (Marie Cerminova).
"Sin título".
Litografía.
21.2 x 18cm.
1947.
Para la publicación "El surrealismo en 1947".
Exposición Internacional de Surrealismo,
presentación realizada por André Breton y
Marcel Duchamp.
Catálogo digital de la Galería Josef Lebovic
Kensington Australia.
[http://www.joseflebovicgallery.com/catalogue/
archive/cat-123-2007/pages/pg18.html](http://www.joseflebovicgallery.com/catalogue/archive/cat-123-2007/pages/pg18.html) Acceso
el día 02 de Agosto de 2016.



Toyen (Marie Cerminova).
"Sin título".
Collage de ambos lados del papel (frente y
revés).
31 x 21 cm.
c. 1960.
Galería de Surrealismo Nueva York.
[http://www.surrealism.gallery/TOUA-1960A1.
htm](http://www.surrealism.gallery/TOUA-1960A1.htm) Acceso el día 02 de agosto de 2016.

La dibujante e ilustradora Marie Cerminova conocida como la Toyen, (Praga, República Checa 1902–1980) también fue identificada en el movimiento surrealista. Se vinculó en círculos surrealistas con escritores y músicos. De Praga viajó a París donde tuvo contacto con las vanguardias –trabajó con André Breton y Benjamin Péret-, su dibujística se desarrolló en el erotismo, participó en la ilustración de una edición del Marques de Sade.

Muestra a la naturaleza como metáfora de inhumanidad, su serie de dibujos y pinturas más representativa la realiza después de la segunda guerra mundial.

A partir del año 1960, la Toyen gradualmente abandonó la pintura para abordar otros medios de expresión, entre ellos el *collage* de 'ambos lados' que fueron parte de su producción íntima, no fueron mostrados en público ni frente a su círculo más cercano de amigos, sino hasta una subasta realizada en el año de 1982 y posteriormente en una exhibición titulada "Toyen" en la Galería de la Villa de Praga en mayo-agosto del año 2000.

Las mujeres abordaron el surrealismo bajo diferentes visiones con escrupuloso cuidado, volviendo a su propia realidad, recreándose como seres seductores y engañosos, como por ejemplo Leonor Fini y su vegetación descompuesta con huesos, Remedios Varo y sus fantasías científicas, la fotógrafa Eileen Agar atraída por las formas insólitas y extrañas de la naturaleza, la dualidad de vida y muerte, amor y dolor de Frida Kahlo y María Izquierdo, Leonora Carrington y sus temas de alquimia y magia, entre muchas otras.



Leonor Fini (Buenos Aires, Argentina 1907-1996) considerada como icono feminista, controversial y no siempre favorecida por la crítica especializada, logró absorber el multiculturalismo de los diferentes países donde vivió, durante su estancia en Italia la biblioteca de arte de su tío resultó ser una fuerte influencia. Abandonó a su prometido de la aristocracia para integrarse al grupo de amigos creadores formados por Henri Cartier-Bresson, Salvador Dalí, Max Ernest y el escritor André Pieyre de Mandiargues, quien llegó a ser su amante. Los temas recurrentes de Leonor Fini fueron el misterio y el juego con una fuerte carga sexual, el más representado ha sido aquel en donde lo femenino es dominante y lo masculino es pasivo. Es característica la iconografía de vaginas y otros elementos orgánicos así como la visión de mujer con armadura de metal, como si se tratara del retrato de Felipe IV en el barroco europeo, representando la transmutación del valor, el poder y la autoridad a la figura femenina.

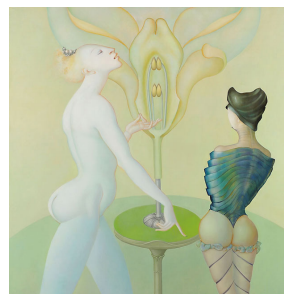
Whitney Chadwick señala como las dos únicas categorías de mujer aceptables para los surrealistas: la mujer-niña y la mujer-maga. El valor de ambos prototipos de mujeres estribaría en la capacidad artística, espontaneidad, el ser un terreno virgen, sin vocación clara y sin ambición definida. Así la mujer artista surrealista es descubierta por el varón y el estatus real de la mujer es el de objeto encontrado y valorado por el descubridor.

La producción plástica de las mujeres era considerada como el arte exótico, como el de los niños y los locos, por lo que representaba el acto de encontrar y descifrar el misterio comunicativo que producen las formas inconscientemente naturales.

Las mujeres artistas han sido terreno fértil para ser conquistado, colonizado, para desarrollo a imagen y semejanza de su progenitor, representaban la gracia y la ingenuidad pero al mismo tiempo la intuición y perversión; fueron niñas, brujas y musas que provocaron el inconsciente del genio creador, pero también creadoras que desarrollaron sus propios iconos, ya sea vinculados con la naturaleza, las formas orgánicas y las superficies corporales.



Leonor Fini.
"Sphinx Regina".
Óleo sobre tela. 60 x 81 cm.
1946.
Col privada. Chadwick Whitney Woman, Art &..., 311



Leonor Fini.
"La leçon de botanique".
"La lección de botánica"
Óleo sobre tela. 120 x 120 cm.
1974
Weinstein Gallery San Francisco California,
Leonor Fini
<http://www.weinstein.com/artists/leonor-fini/>
Acceso el 19 de enero de 2017.



Leonor Fini.
"Femme costumée". "Armadura femenina".
Óleo/tela. 35.5 x 25.5 cm. c 1938.
Weinstein Gallery San Francisco California,
Leonor Fini.
<http://www.weinstein.com/artists/leonor-fini/>
Acceso el 19 de enero de 2017.

3.2.4 La artista y el espacio público. Lo privado es público.

El arte público se desarrolla en lugares de acceso libre como calles o plazas, de contexto sociopolítico, con carácter específico que depende de la comunicación, educación y otros ámbitos de la cultura. A decir de Habermas, el espacio público es la esfera social específica, el lugar del debate donde todos los ciudadanos pueden desarrollar y ejercer su voluntad política⁹⁵.

En la actualidad las artistas reflexionan con relación a los límites entre lo público y lo privado con mayor conciencia, porque en la vida activa se identifican plenamente, sobre todo a raíz de la incursión de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana, el hogar y en las estructuras de la ciudad -uso de tarjetas de crédito e identificaciones digitales, vigilancia a control remoto, etc.-.

Ahora las mujeres artistas exploran su intimidad desde la ventana, la vida privada está en el aparador que exhibe su visión de la realidad.

El manejo del espacio negativo de los interiores del hogar de la intimidad cotidiana es uno de los motivos de producción de Rachel Whiteread (Ilford, Reino Unido 1963), trabaja con moldes de objetos domésticos ordinarios, identificados y desarrollados a través del espacio no ocupado. Es conocida por hacer moldes sólidos a escala real del espacio abierto alrededor de los muebles tales como mesas y sillas, detalles arquitectónicos e incluso habitaciones enteras y edificios. Entre los años 1988 y 1996 realiza una revisión de las propuestas minimalistas y de los conceptos históricos relevantes en la práctica escultórica, como es la idea de monumento. En su influencia formalmente minimalista –elemento modular o en serie- trasciende lo conceptual vinculándose con el objeto industrial, además deja de lado el *fetish finish* minimal -de John Maccracken por ejemplo- para abordar otras apreciaciones plásticas de las calidades de los materiales como el uso del yeso, cemento, resinas y cauchos.



Rachel Whiteread.
"One Hundred Spaces", "Cien espacios".
Resina. 100 unidades de medidas variables.
1995.
Col. Saatchi Londres.
Catálogo de exposición del Museo Nacional
Centro Reina Sofía.
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/rachel-whiteread> Acceso el día 02 de agosto de 2016.



Rachel Whiteread.
"Escaleras".
2001.
Tate Gallery Reino Unido. <http://www.tate.org.uk/art/artists/rachel-whiteread-2319> Acceso el 02 de agosto de 2016.

⁹⁵ Habermas sitúa el advenimiento de esta esfera pública en coincidencia con el desarrollo del capitalismo en Europa Occidental y describe su apogeo en el espacio político burgués alcanzado en el s. XVIII. Ver Jürgen Habermas, "The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society". "La transformación estructural de la esfera pública: una investigación sobre una categoría de la sociedad burguesa"

La escultora trabaja con el drama de la cotidianidad, cuestiona el acto de habitar, por ello presenta objetos de uso diario e inservibles, invalidados que han perdido su función y uso. En su serie fotográfica “*Domolished*” de 1996, trabaja con la idea de la ausencia, es decir con la presencia de edificios de viviendas en demolición, con ello hace visible la voracidad sobre los espacios de habitación. Su lectura simbólica y conceptual se circunscribe al exterior.

Por otra parte y al encuentro de espacios públicos, en los primeros momentos de su producción fotográfica, Candida Höfer⁹⁶ (Eberswalde, Alemania 1944) manifiesta su preocupación por reflejar la vida de los trabajadores inmigrantes turcos –serie titulada “*Turcos en Alemania*”- y su capacidad de crear entornos públicos para su identificación, posteriormente inicia con el trabajo fotográfico a color del interior de edificios públicos como oficinas, bancos y salas de espera. Su trabajo es de reflexión sobre los espacios públicos, es la representación histórica del poder manifiesto en los ideales sociales a través de los espacios constructivos de uso colectivo ...No soy una fotógrafa de arquitectura, veo mis obras como retratos de espacios⁹⁷, menciona Candida Höfer al referirse a su trabajo con motivo de la inauguración de su exposición “*El espacio, el detalle, la imagen*” en la galería Helga de Alvear de Madrid (enero de 2016).

Sus interiores representan el silencio, el estatismo, la perfección y el orden, es como una reconciliación entre la mirada, el espacio y el potencial usuario.

Durante su estancia en México, octubre de 2015, Höfer fotografió 15 edificios icónicos en diferentes estados de la República Mexicana. El resultado de esta investigación es la colección de veinte fotografías en gran formato, detalles particulares de las calles, los museos y los caminos, que permiten ver el lado más personal de su mirada⁹⁸.

El trabajo de Cristina Iglesias (San Sebastián, España 1956) es una evidente propuesta a favor de crear conciencia



Candida Höfer.
“*Palazzo Canossa Mantova III*”
Fotografía y plexiglás.
180 x 174 cm. 2011.
© Candida Höfer, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn.
Galería Helga de Alvear Madrid
<http://www.helgadealvear.com/web/index.php/candida-hofer/>
Acceso el día 18 de junio de 2018.

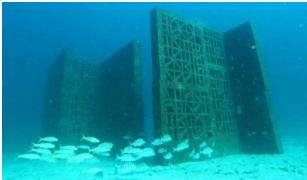


Cué Elena, Candida Höfer, ABC. Arte 24 de enero de 2016 http://www.abc.es/cultura/arte/abci-candida-hofer-no-fotografa-arquitectura-obras-como-retratos-espacios-201601240309_noticia.html Acceso el 04 de Agosto de 2016.
La fotógrafa frente a una de sus fotografías.

⁹⁶ fotógrafa hija de padre periodista, ella misma inicia su ejercicio laboral como periodista retratista.

⁹⁷ Cué Elena, *Candida Höfer*, ABC. Arte 24 de enero de 2016 http://www.abc.es/cultura/arte/abci-candida-hofer-no-fotografa-arquitectura-obras-como-retratos-espacios-201601240309_noticia.html Acceso 04 Agosto de 2016.

⁹⁸ Sitio oficial de la Alianza México Alemania, “*Candida Höfer*” s/f, <http://www.alemania-mexico.com/eventos/espacios-amplios-la-fotografia-de-candida-hofer/> Acceso el 23 de agosto de 2016



Cristina Iglesias
"Estancias Permanentes 2010".

Profundidades de la bahía de Candelerero, dentro del Parque Nacional Zona Marina del Archipiélago de Espíritu Santo (Mar de Cortés), en Baja California Sur México. Conjunto de 14 celosías, tres metros de altura cada una, divididas en dos grupos que conforman las estancias y están colocadas a 14 metros de profundidad. Se utilizaron varillas de acero inoxidable y un concreto especial con un pH similar al del agua marina, para resistir las características del ambiente, sin agredir el ecosistema. Imágenes en sitio oficial de Cristina Iglesias, <http://cristinaiglesias.com/> Acceso en enero de 2016.

sobre nuestro entorno, desarrolla sus piezas en espacios connotadores, los frágiles y vulnerables, los de fácil conquista, los que han sido invadidos y violentados, pero también los espacios colectivos en donde nuestra conciencia de fragilidad se potencializa, representa también la vulnerabilidad como seres humanos.

Los recursos conceptuales son los que tiene alrededor, los próximos, las ideas de la casa y la naturaleza, sus vínculos, pero sin romper los equilibrios existentes, destaca la conciliación de intimidad y entorno. Los ejemplos que me parecen más representativos son: "Estancias permanentes" y "Habitación vegetal III".

El primero lo realiza en un entorno vulnerable, frágil, donde desarrolla una serie de paredes a manera de construcción a 90 grados para crear planos habitables, idóneos para recrear la formación de una comunidad, la vivienda.

"Habitación vegetal III" también representa su búsqueda por el equilibrio entre ser humano y naturaleza, nuevamente una serie de planos en construcción que identifican la casa, la intervención del ser humano en la naturaleza representando la no agresión con el manejo del acero inoxidable acabado espejo para lograr mimetizarla, como una máscara en el entorno. Niega la interferencia del hombre y su tecnología con el medio ambiente a través del mismo material, es crear confusión entre realidad y representación.

Cristina Iglesias.
"Habitación Vegetal VII" 2000-2008
Umedalen Skulptur, Umea. Suecia (Instalación Permanente)
255 x 320 x 320 cm
Polvo de bronce, resina, acero inoxidable
Imágenes en <http://cristinaiglesias.com/> Acceso en enero de 2016.



El trabajo de Cristina exhibe su interés por el binomio de espacio interior-externo de la intimidad de la casa a través del recurso de las celosías, ya usadas en el agua para representar paredes y conquistar metafóricamente otro territorio -el mar-, pero también en la galería a través de la construcción de planos perpendiculares con relación a la línea de la tierra o suspendidas como 'plafón' en intervención

del suelo y las paredes; el interior del espacio contenedor se reviste con la impronta efímera reticulada representada a través de la sombra, pareciera exhibir el interior del hogar como el espacio oscuro, nebuloso e incierto, también desarrolla el constante vínculo de sus ocupantes con el exterior que permea a través suyo.

Martha Rosler⁹⁹ (Nueva York, Estados Unidos 1943), también se cuestiona sobre el espacio público, los entornos urbanos, los medios de comunicación, y la relación con el poder del Estado. “La vivienda es un derecho humano” es un proyecto del Fondo de Arte Público, Times Square Nueva York, 1989. Se trata de una animación que detalla los recorres en vivienda de interés social con fondos federales de la construcción en los EU, con ello el aumento en el índice de personas sin hogar. La autora destaca la ausencia del espacio íntimo, de lo privado como una manera del Estado para ejercer el poder, como en el ejercicio de la recaudación de impuestos. Su trabajo subraya la premisa: Lo privado es público y lo personal es político.

Rosler ironiza con la exhibición de los conflictos de subsistencia económica en espacios destinados a la publicidad para la cual el Estado y/o la industria privada gastan montos económicos importantes.

Por otra parte deseo incorporar a dos mujeres que proponen su discurso en el espacio público a través de la palabra: Bárbara Kruger (Nueva Jersey, Estados Unidos 1945) y Jenny Holzer (Ohio, Estados Unidos 1950).

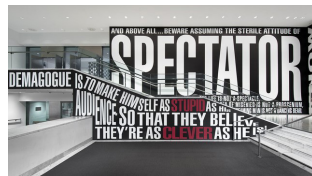
Su antecedente en el diseño gráfico como editora de algunas revistas, permea en el medio expresivo de Barbara Kruger, con sentido sarcástico abordando sus preocupaciones personales de corte político, económico y social en espacios colectivos acentuando la fuerza del texto con blanco, negro, rojo y juegos tipográficos con dimensiones y disposiciones variadas. La palabra connota en tanto lenguaje pero también como estructura visual, como imagen. En la pared donde vemos imágenes decorativas o publicidad, Kruger desarrolla ideas cuyas estructuras semánticas parecen gritar, como si chocaran con la conciencia y la mirada en un espectáculo violento.



Cristina Iglesias.
“Celosia II”.
260 x 220 x 250 cm.
Madera, resina y polvo de bronce.
1997.
Col. Bacob Bank, Bruselas.
Imágenes en <http://cristinaiglesias.com/obras/sin-titulo-Celosia-II-1997> Acceso 15 de agosto de 2016.



Sitio oficial de Martha Rosler <http://www.martharosler.net/projects/index.html>
Acceso el 15 de agosto de 2016.



Bárbara Kruger.
“Sin título”.
Impresión digital sobre vinil.
2014.
Sitio oficial de la autora <http://www.barbarakruger.com/>
Acceso el 15 de agosto de 2016.

⁹⁹ Mencionada anteriormente con la obra “Semiótica de la cocina”.



Jenny Holzer.
"Proyecto París" 2009 / "Proyecto Florencia"
1996
Sitio oficial de Jenny Holzer <http://projects.jennyholzer.com/projections> Acceso el 15 de agosto de 2016.



Aurora Reyes.
"Atentado a las maestras rurales".
200 x 400 cm.
1936.

Blog de pintoras mexicanas "Aurora Reyes".
<http://pintorasmexicanas-aurorareyes.blogspot.mx/>
Acceso el día 15 de diciembre de 2014

Por otra parte, los textos de Jenny han aparecido en prendas de vestir y empaques de condones en el marco de la mundialización, pero su obra más representativa se desarrolla en el espacio público mediante proyecciones de escala urbana en plazas, avenidas y otros espacios emblemáticos; las lecturas giran en torno a emociones y demandas sociales. En general los temas abordados son sexo, violencia, amor, guerra y muerte.

Jenny busca el acceso directo a un público más amplio que, de otro modo, jamás tendría algún contacto con sus propuestas y, al mismo tiempo, le permite dudar sobre las formas de poder y control que suelen pasar desapercibidas, o frente a las cuales estamos acostumbrados. La producción de instalaciones en las últimas tres décadas plantea cuestiones como la viabilidad del arte público, la transformación del objeto de arte en un artículo comercial y de consumo.

En otra latitud y trabajando con los medios tradicionales en el espacio público, la muralista mexicana Aurora Reyes (Parral Chihuahua, México 1908–1985) pintó en total siete murales en la Ciudad de México exhibiendo las condiciones de vulnerabilidad de la sociedad -particularmente de las mujeres- frente al Estado, pero también las resistencias y sus modos: hacia 1936 realizó el mural "Atentado a las maestras rurales" en el Centro Escolar Revolución¹⁰⁰. En el mural titulado "Presencia del maestro en la historia de México" Aurora Reyes ofrece una visión sobre la historia de México y los movimientos sociales de los maestros, mide poco más de 300 metros cuadrados¹⁰¹.

Vivió comprometida con los movimientos sociales e históricos del país¹⁰², feminista, intelectual, escritora, activista

¹⁰⁰ Entre 1960 y 1972 realizó cuatro murales en el Auditorio "15 de Mayo" del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación SNTe: "Presencia del maestro en la historia de México", "Trayectoria de la cultura en México". "Los grandes maestros de México" y "Libro abierto del espacio", un sexto mural se encuentra en la antigua casa de Hernán Cortés, en el Salón de Cabildos de las oficinas actuales de la Delegación Coyoacán, llamado "El primer encuentro" y el séptimo es desmontable pero hoy en día se encuentra desaparecido.

¹⁰¹ México Cultura Noticias Conaculta "Conaculta recuerda el legado de la primera muralista en México: Aurora Reyes" 08 de septiembre de 2012 <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=22910#.VO5rInF-So> Acceso el día 10 de diciembre de 2014. En el año 2011 el Instituto Chihuahuense de Cultura publicó el libro "Aurora Reyes: alma de montaña" trabajo de la investigadora y académica Margarita Aguilar Urbán con prólogo de Alberto Hajar.

¹⁰² Sobrina de Alfonso Reyes nieta del general porfirista Bernardo Reyes.

y profesora, fundadora de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, LEAR.

Cuando murió su abuelo en el cuartelazo de febrero 1913¹⁰³, la familia viajó a la Ciudad de México por motivos de seguridad y debido a la miseria que trajo la revolución, vivió vendiendo el pan –en el mercado de La Lagunilla- que su madre horneaba en casa. Muy joven militó en el Partido Comunista Mexicano.

Su amistad con Frida Kahlo le permitió compartir su gusto por los muchachos y las groserías¹⁰⁴. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria¹⁰⁵ y a las clases nocturnas en la Academia de San Carlos. Fue lideresa del grupo feminista “Las Pavorosas” y cercana a poetas estridentistas. Desde 1927, y por 37 años, se dedicó a ser profesora de primaria enfatizando la enseñanza en las artes plásticas. Como dirigente sindical promovió la creación de las primeras guarderías para los hijos de las profesoras y ofreció su apoyo abierto a la lucha de las mujeres para obtener el voto¹⁰⁶.

Destacó el desarrollo de los recursos intelectuales de las mujeres de las primeras décadas del siglo pasado bajo el ejercicio docente, como portadoras del conocimiento y formadoras de la sociedad mexicana, subrayó temas como el desafío y valor de las mujeres revolucionarias, madres armadas.

El valor de su producción muralística es de fidelidad a los ideales sociales del movimiento, no ha sido reconocida posiblemente debido a que apareció en el escenario mexicano durante el decrecimiento de la producción muralista. Aurora Reyes además escribió poesía.



Aurora Reyes.

“Mujer de la guerra”.

Óleo/tela.

1937.

Turu Pilar, “Aurora Reyes: La primera muralista mexicana” *Cultura Colectiva* 04 de abril de 2015 <http://culturacolectiva.com/aurora-reyes-la-primera-muralista-mexicana/> Acceso el día 19 de abril de 2017.

¹⁰³ Con ello se inició la Decena Trágica que terminó con el asesinato del presidente Madero y la llegada de Victoriano Huerta al poder.

¹⁰⁴ <http://pintorasmexicanas-aurorareyes.blogspot.mx/> Acceso el día 10 de diciembre de 2014.

¹⁰⁵ Fue expulsada de la Prepa a causa de una golpiza que le proporcionó a la prefecta y entonces dedicó su tiempo y energía a las artes.

¹⁰⁶ Zúñiga Araceli “Libérrima y salvaje, Aurora Reyes, primera muralista mexicana” *México: La jornada.com s/f*, http://www.jornada.unam.mx/2005/04/04/informacion/80_aracelizu.htm Acceso el día 10 de diciembre de 2014



<http://www.miss-me-art.com/>
Acceso el día 12 de junio 2015

...Somos reales, somos crudas, somos inteligentes, somos anti-Cosmo¹⁰⁷. Es la primera declaración de Miss Me (Ginebra, Suiza sin nombre y fecha reconocible) donde aborda lo que denomina "artful vandalism". Realiza una serie de propuestas con relación a la calle, para los no lugares, cuya difusión y ejecución también gira en torno a las redes sociales.

A manera de manifiesto en su blog escribe:

el postre como desayuno es una idea de dieta para la expresión abierta entre las mujeres para compartir opiniones personales y experiencias sobre su sexualidad, apoyándose en las letras que además enriquece a través de *gifs* y videos informativos que saltan a la defensa de la opresión fálica social¹⁰⁸.

Se desarrolla gráficamente como artista urbana, aporta pegas con un explícito contenido sin límites psico-sociales en la abierta transgresión sexual a través de personajes mayoritariamente femeninos reprimidos por la cultura patriarcal a través de los tiempos, así encontramos a la reina egipcia Nefertiti, Frida Kahlo y Malala Yousafzai. También aparecen elementos de la 'cultura pop' como princesas de Disney y personajes como *Betty Boob* acompañados por mensajes de liberación y empoderamiento para todas las mujeres.

Miss Me, desarrolló el proyecto titulado "*Pussyluminati*" donde señala a los líderes de la opresión en religiones extremistas y otras creencias conservadoras que creen tener el poder real en este mundo, pero asegura que en realidad los hombres han sentido temor desde el principio de los tiempos por la mujer, y considera que ese es el motivo de la represión contra las mujeres.

Su identidad es prácticamente desconocida, en sus representaciones cubre el rostro con un pasamontañas que lleva un par de orejas de *Minnie Mouse*. Se sabe que nació en Ginebra, Suiza y es residente de Montreal Canadá desde hace más de 10 años.

Cubre su identidad representando lo femenino universal.

Aborda las representaciones de su propio cuerpo con una serie de símbolos sobre su superficie, connotando la serie de prejuicios de las mujeres que independientemente de su origen, cultura, o dogma, cargan a diario. En su más reciente producción ha pasado de la superficie bidimensional en el es-

¹⁰⁷ Watanabe Ananda, "Miss me: Empoderamiento entre las féminas" Cultura Colectiva, 05 de noviembre de 2014, <http://culturacolectiva.com/miss-me-empoderamiento-entre-las-feminas/> Acceso el día 16 de enero de 2015

¹⁰⁸ Watanabe Ananda, "Miss me: Empoderamiento..."

pacio público, a la acción performática como espectáculo que documenta en video, donde un grupo de mujeres adquieren la personalidad anónima con signos a cuestas; representa el ejercicio de la militancia en tiempo real de acciones enmascaradas.



Presentación "army of Vandal". "Ejército de vándalos" Miss Me
<http://pousta.com/vandal-lo-nuevo-missme/>
 Acceso el 14 de septiembre de 2016

Un ejemplo de propuesta plástica de investigación social con fuerte carga irónica en el espacio colectivo, es el trabajo de Minerva Cuevas (Ciudad de México, 1975). Con su proyecto "Mejor Vida Corp" MVC¹⁰⁹ afronta problemas del arte político, va más allá de señalar los conflictos nacionales cotidianos y del cuestionamiento de los procesos económicos, la sociedad de consumo, el capitalismo extremo y con ello la estructura del gobierno disciplinario, así establece un espectáculo que ironiza la extrema corrupción de la vida actual para sensibilizar e invitar a la reflexión. Es una acción de compromiso social activo y mordaz.

El espacio público representa la posibilidad del ejercicio del poder y los discursos vertidos definen la posición de la artista frente a condicionamientos y al ordenamiento del Estado.

En su sitio electrónico también desarrolla propuestas de interacción que le permiten militancia en el ciberespacio.

Sitio oficial de Minerva Cuevas <http://www.irational.org/minerva/resume.html> Acceso el día 02 de abril de 2015.



¹⁰⁹ Sitio oficial de Minerva Cuevas <http://www.irational.org/minerva/resume.html> Acceso el día 02 de abril de 2015

Por otro lado, el espacio virtual ha sido motivo de debates, por su capacidad de representación y significación, por la creación de nuevas identidades, por el requerimiento de menor capital y por no necesitar de influencias para abordarlo, así lo manifestaron mujeres en el “Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista” en el marco de la Documenta de Kassel de 1997. Como antecedente, a principios de 1990 surge el grupo “VNS (VeNuS) Matrix”¹¹⁰, formado en Australia, a ellas se atribuye el “Manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI”, en el que exploran el interés por los vínculos máquina-mujer en la creación artística a través de internet.

El Ciberfeminismo artístico ha sido desarrollado por la activista, teórica y artista paraguaya estadounidense Faith Wilding (Paraguay 1943), quien además ha generado instalaciones objetuales y acciones performáticas. Co-fundó y colaboró en el proyecto “subRosa”, colectivo de cyberfeminismo donde se combina el arte y activismo social-político, explora y critica la intersección informativa y biotecnológica del cuerpo de las mujeres. “SubRosa” se fundó en 1998 y ha desarrollado situaciones transdisciplinarias entre el performance, la tecnología digital y diversos textos críticos, generando interacción entre ellos mismos, otros creadores y el público en general.

En la instalación titulada “Cell track: mapping the appropriation of life materials”¹¹¹, examina el tema del cuerpo humano a través de comparar la genética de animales y plantas con relación al origen de la vida. Advierte como las células generan la separación de los cuerpos en función al material genético celular producido, también enfatiza como la industria farmacéutica trabaja en función a estos recursos vivos, destaca la importancia de las células madres -como huevos, placentas, cordón umbilical- y la sangre como material para la tecnología genética. Genera un activismo femenino inspirado en el sistema de células embrionarias, desarrolla la información sobre los avances en esas áreas del conocimiento para su difusión al público en general, provocando el debate entre diferentes sectores de la sociedad.



Instalación física y para sitio web del proyecto “subRosa” titulado “Cell track: mapping the appropriation of life materials”/ “Células rastreadoras: cartografiando la apropiación de los recursos de vida”. Septiembre 12, 2004. Sitio oficial de Faith Wilding <http://cyberfeminism.net/category/work/installations/> Acceso el 22 de agosto de 2016.

¹¹⁰ Estaba conformado por Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barratt, abordaron temas sobre los videojuegos sexistas. Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 68.

¹¹¹ “Células rastreadoras: cartografiando la apropiación de los recursos de vida” Sitio oficial de la autora <http://cyberfeminism.net/category/work/performances/> Acceso el 22 de agosto 2016.

Gran parte del trabajo de Faith involucra investigadores culturales que desarrollan procesos en el arte biológico –bioarte- y acciones en el espacio público, con ello la exploración y crítica sobre los vínculos entre la información, la biotecnología en los cuerpos de las mujeres, la vida y el trabajo. La mirada está puesta en el cuerpo de las mujeres como la pieza más valiosa en el desarrollo humano, ubicando la nueva investigación genética y la permanencia de la raza sobre el cuerpo. Creo importante destacar que este tipo de propuestas consideran al cuerpo femenino a partir del desarrollo de la gestación con la evidente carga de diferenciación orgánica, la importancia del binomio mujer-procreación y su valor biológico en la que, también, subyacen lecturas con relación de las teorías de la castración freudiana, la mujer y su relación con la envidia y sentimiento de mutilación por ausencia del pene que revaloriza el clítoris y la función de madre naturalizada biológica y socialmente. El cuerpo de mujer como el mayor valor de vida.

En este proyecto las integrantes de SubRosa interactúan en el espacio público con las personas para relacionarlos a la tecnología cuestionando sobre el binomio hombre-máquina-vida, como el hecho de exhibir la vida privada en la esfera virtual y diversos temas que vinculan los conceptos de público-privado-virtual en coexistencia social y las connotaciones políticas y culturales de nuestras decisiones. Este colectivo cyberfemenino funciona como un ‘servidor’ en el espacio público.

El espacio público y las conquistas sobre el espacio y los nuevos territorios han sido acreditación totalitaria de lo masculino, con el ejercicio militante y reflexivo de los feminismos de las décadas pasadas, las mujeres artistas –feministas o no- en la actualidad hacen del espacio público una esfera de la resistencia mediante estructuras semióticas, conceptuales, formales y técnicas que abordan los nuevos medios, y/o los históricos.

Con la palabra y sus connotaciones desarrollan contenidos intelectuales que reflexionan sobre la vida cotidiana desde la perspectiva de lo femenino, cuestionan públicamente el ejercicio del poder de la sociedad que permea en el ámbito rutinario, ironizan la condición transgresora sexual



SubRosa.
"Down with self-management! Re-booting ourselves as feminist server". "Administradoras, reiniciando el feminismo-servidores". Septiembre 27, 2014.
 Sitio oficial <http://cyberfeminism.net/category/work/performances/> Acceso el 22 de agosto 2016.

y manejan las mascaradas como representación de lo femenino. El ciberespacio favorece la creación de nuevas identidades ajenas a las acciones artísticas avaladas por la historia, representa un nuevo territorio de expresión sin importar el sexo del creador.

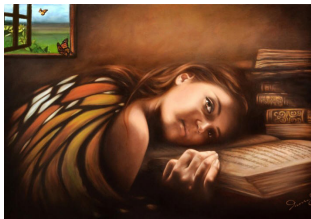
3.2.5 La artista en la estética tradicional.

El referente es la creadora que busca los esquemas plásticos que han sido motivo de documentación, exhibición, venta y crítica –desde la visión del capitalismo- a lo largo de la historia del arte, que generan influencia hasta nuestros días bajo el predominio de tendencias u obras, y han establecido un hito en la producción plástica.

En el desarrollo y evolución de los elementos técnico-formales o temáticos en la producción, aparece el auto reconocimiento de sus recursos intelectuales y habilidades, así como su identificación, formalización y autodefinition como creadoras dado a partir del ingreso a la academia; su incorporación a las corrientes innovadoras establece su ejercicio plástico de conformidad o no con la mirada de lo masculino y aportando su exploración racional, intuitiva y sensible en la exhibición de sus intereses como modelo objeto del deseo o como mujer sujeto generador.

La mujer como categoría estética y el canon androcéntrico conforman parte de su vocabulario creativo. En plena libertad del ejercicio abordan temas y técnicas que han sido preocupación a lo largo de las vanguardias; su aportación a la estética avalada, conforma su desarrollo e identificación en el escenario artístico.

Kenny Duarte y Emilia Calderón de la Garza son pintoras mexicanas en el escenario artístico actual, su trabajo parte de la representación de la figura femenina en proporción canónica y con cargas sexuales modeladas por los consumos visuales actuales. Imágenes que representan los ideales físicos de mujer tipificados como belleza pero que simultáneamente se contradicen al expresar, mediante metáforas visuales, subordinación, ansiedad y fractura. Militancia involuntaria que exhibe condiciones de vulnerabilidad de mujeres aparentemente perfectas.



Kenny Duarte.
"Libertad en sumisión".
Óleo/madera.
120 x 80 cm.

s/f.
<http://www.kennyduarte.com/>
Galería Pintores Mexicanos, Kenny Duarte.
<http://www.pintoresmexicanos.com/kenny-duarte/Acerca-de-Kenny-Duarte.htm> Acceso el día 01 de julio de 2017.



Kenny Duarte.
"Desnudo en escalinata".
Mixta/tela.
110 x 110 cm.

s/f.
<http://www.kennyduarte.com/>
Galería Pintores Mexicanos, Kenny Duarte.
http://pintoresmexicanos.com/kennyduarte/DESNUDO%20EN%20ESCALINATA_MixtaTela_110x110_KennyDuarte.jpg Acceso el día 01 de Julio de 2017.

Kenny Duarte (Sonora México s/f) es comunicadora gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana, orientó sus expectativas plásticas a través de cursos en dibujo experimental, técnicas de pintura barroca y análisis crítico de la producción artística. Actualmente se dedica de tiempo completo a la producción plástica. Su objetivo primordial es... exteriorizar la intrínseca sensibilidad emocional de mi transitar por la vida¹¹².

Mi arte identifica la figura humana como elemento esencial, con intensa expresividad y apoyado por atmósferas y elementos metafóricos pretendo inferir la manera principal de discursar y reflejar mis propias inquietudes: el anhelo de encauzar una reflexión en nuestros semejantes respecto a las circunstancias que cohabitamos, con el fin de intensificar su sensibilidad por una reciprocidad armoniosa.¹¹³

Emilia Calderón de la Garza (Guanajuato México, 1972) es arquitecta egresada del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey ITESM Monterrey NL, y debido a su interés en la pintura, realizó varios cursos en talleres de artistas y de apreciación estética. La pintora genera cuestionamientos cotidianos a partir de su plástica, se autodefine como surrealista y realista fantástica debido a que, para ella, no existen límites entre lo real y la fantasía.

Ana Mercedes Hoyos, Sofia Gandarias e Yvonne Domenge son tres artistas que desarrollan su estética bajo influencias y preocupaciones creativas muy específicas, miran las vanguardias con sus aportaciones discursivas.

Ana Mercedes Hoyos (Bogotá, Colombia 1942–2014) pintora colombiana merecedora entre muchas distinciones al primer premio en el XXVII Salón Nacional de Artistas de Colombia con la serie titulada “Ventanas”. En un texto biográfico y antes de su muerte, la artista se describió a sí misma como ...una trabajadora disciplinada y compenetrada en el entorno más íntimo que comparto con mi esposo Jacques Mosseri con quien convivo hace 46 años, con Ana nuestra hija y las nietas Ana y Helena¹¹⁴. Desde joven se había interesado por visitar frecuentemente el Museo del Prado para ver “Las Meninas” de Velázquez, y siempre había estado ro-



Kenny Duarte.
“Tempestad”.
Mixta/madera.
110 x 90 cm.
s/f.
http://www.kennyduarte.com/GaleriaPintoresMexicanos,KennyDuarte/http://pintoresmexicanos.com/kennyduarte/TEMPESTAD_Mixta%20Madera_110x90_KennyDuarte.jpg Acceso el día 01 de julio de 2017.



Emilia Calderón de la Garza.
“Fragmentos III”.
Óleo/papel.
36 x 26 cm.
s/f.
ArteLista, *The greatest art window*. Emilia Calderón de la Garza <https://www.artelista.com/obra/4248210281019017-fragmentosiii.html> Acceso el 01 de julio de 2017.

¹¹² Sitio oficial de Kenny Duarte <http://www.kennyduarte.com/semblanza.html> Acceso el día 01 de julio de 2017

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ “Murió la pintora Ana Mercedes Hoyos” *Colombia: El Espectador Cultura*, 5 de septiembre de 2014, <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/murio-pintora-ana-mercedes-hoyos-articulo-514839> Acceso el 14 de septiembre de 2016.



Ana Mercedes Hoyos.
"Florero de girasoles, Homenaje a Van Gogh"
detalle.
Óleo/tela.
Díptico, 60 cm de diámetro cada uno.
1984.
Sitio oficial de Ana Mercedes Hoyos, pintura.
<http://www.anamercedeshoyos.com/amhdc08/index.html> Acceso el 19 de abril de 2017.



Ana Mercedes Hoyos.
"Palenqueras en domingo".
Óleo/tela.
110 x 110.
1990.
Sitio oficial de Ana Mercedes Hoyos, pintura.
<http://www.anamercedeshoyos.com/amhdc08/index.html> Acceso el día 19 de abril de 2017.



Ana Mercedes Hoyos.
"Atmosfera de la tarde".
Óleo/tela.
150 x 150 cm.
2000.
Sitio oficial de Ana Mercedes Hoyos, pintura.
<http://www.anamercedeshoyos.com/amhdc08/index.html> Acceso el 19 de abril de 2017.

deada en su casa de obras de Rómulo Rozo, Jesús María Zamora, Gonzalo Ariza y Luciano Jaramillo, éste último quien sería su primer profesor de pintura. Para esa época, tuvo que ...pelear para entrar a la universidad, primero un semestre de dibujo arquitectónico en la Javeriana Femenina¹¹⁵.

Ana Mercedes describe las dificultades que logró sortear para ingresar a la Facultad de Arte de la Universidad de los Andes donde conoció a la crítica de arte Marta Traba quien influyó de manera decisiva en su condición de artista.

Bajo el concepto masculino de la tierra fértil y la mujer motivo de colonización, la artista desarrolla su vocabulario de identidad cultural con su entorno y costumbres, tomando las influencias de la pintura universal para explorar su propia cultura y representarla. El realismo colombiano y sus temáticas tropicales de color la identificaron en su país y en Europa.

Sofía Gandarias¹¹⁶ (Gernica y Luno, España 1957–2016). Artista visual por la Facultad de Bellas Artes de San Fernando de la Universidad Complutense de Madrid.

Su producción pictórica se encontraba influenciada por los eventos mundiales y los personajes –políticos, bellas artes, religiosos- que marcan historia. Carlos Fuentes, comentó con relación a su estilo, que se encuadra

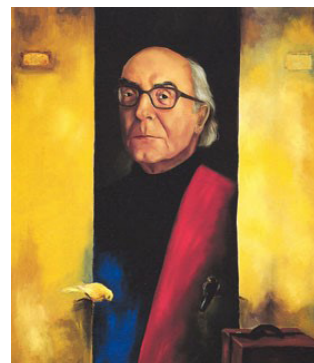
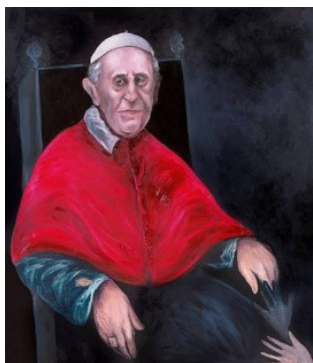
en la gran tradición velazqueña, española, del retrato que es seña de identidad, prueba de existencia y ejercicio irónico entre la fama infame y la invisibilidad visible, entre el monarca y los anarcas, entre Felipe IV y los obreros disfrazados de dioses, entre Carlos IV y los enamorados de las fiestas de San Isidro; nos ofrece relatos de su tiempo en los que la figura y su tiempo son inseparables¹¹⁷.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ En 1970 fue elegida como *Miss Castilla*, lo que permitió participar en el concurso *Miss España* del mismo año.

¹¹⁷ Imágenes: Sitio oficial de Sofía Gandarias <http://gandarias.es> acceso el 15 de agosto de 2016

Sin duda se establece como la pintora que resguarda la memoria de hechos, escenarios y personajes de la historia. En 1987 contrae matrimonio en Venecia con el político socialista Enrique Barón, donde retoma su actividad plástica con una exposición retrospectiva en 1990. Comprometida con la paz y la cultura mundiales, apoyó a diversas fundaciones.



A partir de su relación con el escritor italiano Primo Levi desarrolló la serie pictórica “Primo Levi, la memoria”, vínculo que fue un referente en su vida y su obra posterior; gracias a este autor, relata el horror de los campos de exterminio y el dolor humano de manera cruda. Tras los atentados del 11 de septiembre pintó la serie “NY 11 S”, compuesta por 13 cuadros, el titulado “Miserere (Julianan)” se encuentra en el 9/11 Memorial Museum NY.

Sofía Gandarias fue condecorada en 2010 con la insignia de Chevalier de la Orden Francesa de la Legión de Honor en la Embajada de Francia en Madrid.

Los temas recurrentes en la artista son los vinculados a la historia de la pintura como el retrato de homenaje, alegorías visuales que remiten a las fiestas nacionales como la taurina, el valor y heroicidad de importantes hombres en la cultura universal y diversos tópicos culturales con una profunda sensibilidad humanitaria.

Yvonne Domenge (Ciudad de México 1946). Escultora mexicana premiada a nivel internacional, aborda la forma orgánica en materiales fríos como el acero, cálidos y aromáticos como las maderas y moldeables accesibles como los polímeros. Con la influencia de Brancusi, Arp y los minima-

Sofía Gandarias
“El Papa Francisco”. Óleo que presidió el funeral de la pintora, enero 2016.
Sin ficha técnica ni fecha de producción.

Sofía Gandarias
“Toreo y Ballet III”
Óleo/tela y arena
230 x 200 cm
1994
Imágenes en: sitio oficial de la pintora <http://www.gandarias.es/>
Acceso el 21 de junio de 2016

Sofía Gandarias.
“Saramago”.
Óleo/tela y arena.
162 x 130 cm.
1995.



Yvonne Domenge.
"Homenaje a Vasarely".
Bronce.
Sin fecha y sin dimensiones.
Imagen del portafolio de la autora. <http://www.domenge.com/portafolio/homenaje-a-vasarely/?x=&n=24&page=2> Acceso el 17 de agosto de 2016.



Yvonne Domenge.
"Olas al viento".
Acero al carbón.
Sin fecha y sin dimensiones.
Imagen del portafolio de la autora. <http://www.domenge.com/portafolio/olas-de-viento-1-2-3/?x=&n=24&page=2> Acceso el 17 de agosto de 2016.



Helen Escobedo.
"Puertas al Viento" es un muro en azul y verde. En ella, el movimiento existe tan sólo como ilusión óptica y lo que radicalmente ha cambiado es el entorno que la alberga.
En el 68, la zona de Cuernavaca se caracterizaba por el verde de los campos de alfalfa y el cielo azul sobre la ciudad.
Realizada en concreto armado.
Imagen: La ruta de la Amistad en I Love Hello DF <http://hellodf.com/mx68/> Acceso el 17 de agosto de 2016.

listas, la escultora se ha recreado hacia las superficies con texturas sensuales, sugerentes a la vista y al tacto, y reinventando el concepto de espacialidad radial; su producción es abundante en formas cóncavo-convexas, orgánicas y seductoras, complementarias y opuestas simultáneamente. La esfera en su concepción turgente ha sido la idea constante.

En palabras de Andrés de Luna la escultura de Yvonne Domenge es una prolongación de lo femenino, ... produce placer a nuestra mirada pues se trata de esculturas que abren un conjunto de sugerencias que nos permiten ser parte de una sorpresa que nunca termina por cerrarse¹¹⁸.

La obra de la escultora mexicana Yvonne Domenge nos recuerda a la cultura olmeca que tiene un gran sentido de 'block', las formas están encerradas o contenidas, no salen hacia afuera.

Parecen hechas desde el interior como el caracol cuya cubierta o concha se va desarrollando así, la obra de Domenge es monumental pues su escultura no tiene escala, aunque por pequeña que sea tiene dimensión de monumentalidad.¹¹⁹

Con estas palabras hacia el año 2000, el Arquitecto Agustín Hernández define el carácter de la propuesta de la escultura que se involucra en la producción de proyectos para escalas mayores, de perfil monumental.

Es importante destacar que el manejo escultórico de grandes formatos en México se inició, entre otras propuestas, con el trabajo de dos mujeres en la "Ruta de la Amistad" de manera paralela a los juegos olímpicos en México 1968: "Señales" de 18 metros de altura, autoría de Ángela Gurría (Ciudad de México 1929) y "Puertas al viento" también con 18 metros, creación de Helen Escobedo (Ciudad de México 1934–2010) –para los escultores participantes pero particularmente para ella fue el 'reto del concreto', como me lo confesó en un comentario personal-

Las obras de Yvonne son traducibles en formatos monumentales para incorporarse al escenario urbano. Su presencia es consistente, permanente no solo a partir de los materiales industriales usados, sino por la universalidad del discurso.

¹¹⁸ Sitio oficial de Yvonne Domenge <http://www.domenge.com/critica-sobre-su-obra/para-yvonne-domenge-la-escultura-es-una-prolongacion-de-lo-femenino/> Acceso el 17 de agosto de 2016.

¹¹⁹ <http://www.domenge.com/critica-sobre-su-obra/la-obra-de-yvonne-domenge/> acceso el 18 de agosto de 2016.



Yvonne Domenge.
 "Esfera Liverpool".
 Acero al carbón.
 Carretera México-Acapulco, galerías Cuernavaca, Morelos México.
 Sin fecha y sin dimensiones.
 Imagen del portafolio de la autora <http://www.domenge.com/portafolio/esfera-liverpool-1/?b=351> Acceso el 17 de agosto de 2016.

"Durará 19 meses en Chicago una exposición de Yvonne Domenge", Línea Notimex, 31 de agosto de 2011. Publicado en el sitio oficial de la escultora. <http://www.domenge.com/prensa/durara-19-meses-en-chicago-una-exposicion-de-yvonne-domenge/> Acceso el 14 de septiembre de 2016.

Se presentaron 6 esculturas monumentales de Yvonne en el Millennium Park EU, bajo la exposición titulada "Interconectado: Las esculturas de Yvonne Domenge" Las obras fueron concluidas en el parque por ensamblaje con grúa.

Tanto la exploración intelectual y emocional de temas que han sido recurrentes a lo largo de la historia del arte, como el abordaje de las técnicas y formatos referenciados como masculinos, han permitido a las artistas su crecimiento y presencia en el escenario artístico internacional.

Antes de concluir esta reflexión sobre la creación plástica de las mujeres, deseo incluir un par de apuntes sobre la estética feminista, en el marco de la toma de conciencia de su propia historia e identidad vertidas en sus producciones, generalmente alejadas de lo que se consideran las corrientes innovadoras y vanguardistas e incorporando recursos y técnicas antes ignoradas y denostadas por la industria cultural



Ángela Gurria.
 "Señales" es una escultura realizada en concreto armado, conformada por dos elementos en blanco y negro que dan significado a la pieza, haciendo alusión a que fueron las primeras olimpiadas donde los países africanos participaron en conjunto, dejando fuera a Sudáfrica debido a su segregación racial.

Imagen: La ruta de la Amistad en I Love Hello DF <http://hellodf.com/mx68/> Acceso el 17 de agosto de 2016.

-costura, el tejido y la cocina- desprovistas de antecedentes históricos y en transgresión de la lógica masculina.

3.2.6 Apuntes sobre la estética feminista.

A fin de cuentas, ¿Qué quiere la mujer?

S Freud¹²⁰

Silvia Bovenschen (Waakirchen Alemania 1946) reflexiona sobre el lado social de la biología¹²¹, negando que la inferioridad y la superioridad se puedan deducir de la constitución biológica de un ser humano, partiendo de esta idea se inducen otras.

Las dificultades que existen en la sociedad para reconocer los derechos sociales y políticos de las mujeres giran en torno a la relación biología-cultura.

Rechazar hoy día toda explicación de tipo biológico —porque la biología, paradójicamente, haya servido para explotar a las mujeres— es negar la clave interpretativa de la explotación misma. Ello significa también mantenerse en la ingenuidad cultural que se remonta al establecimiento del reino de los dioses-hombres... Así pues, para obtener un estatuto subjetivo equivalente al de los hombres, las mujeres deben hacer que se reconozca su diferencia¹²².

La ideología y el reparto de roles sumergían a las mujeres en la categoría que su propia naturaleza les acreditaba ...la mujer tiene ovarios y un útero, estas peculiaridades la aprisionan en su subjetividad, la circunscriben en los límites de su propia naturaleza. Con frecuencia se dice que piensa con sus glándulas¹²³.

Las investigaciones freudianas han aportado la visión masculina de la división sexual, manejando la falta de sublimación —pulsión libidinal encaminada— y la castración femenina como emblema de debilidad en todos los ámbitos de la vida, esta debilidad ha sido motivo de análisis con relación a la culpa de las mujeres y su condición naturalizada en la sociedad¹²⁴.

Por otra parte las mujeres han identificado el concepto de la belleza a través de la fetichización del cuerpo femenino, permitiendo que además se estableciera como criterio de aceptación. Fijar estos criterios como propios sería limitar la libertad creadora, y otorgar hegemonía a lo masculino.

Serrano de Haro¹²⁵ menciona dos líneas fundamentales en la producción de las mujeres como respuesta a estos condicionamientos estructurales: la contra-estética o estética de oposición y la estética esencialista. La contra-estética se define por oposición al modelo dominante masculino. Una oposición sistemática tanto en la obra como

¹²⁰ Citado en: Boff Leonardo y Rose M. Muraro, *Femenino y Masculino una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias* (Madrid: Trotta, 2004), 122.

¹²¹ Ecker Gisela Editora, *Estética feminista*, (España: Icaria, 1986), 34.

¹²² Irigaray Luce, *Yo, Tu, Nosotras*, (España: Catedra, 1992), 44.

¹²³ En *El Segundo Sexo* de Simon de Beauvoir citado por Ecker Gisela Editora, *Estética feminista...*, 35

¹²⁴ Investigadoras como Elizabeth Roudinesco *La familia en desorden*, México: FCE, 2002 y García Colomé Nora con la tesis titulada *Matices sobre el paisaje. Sobre el deseo de no ser madre*. Centro de Investigación y Estudios Psicoanalíticos de México. 2004.

¹²⁵ Serrano de Haro, *Mujeres en el Arte*, España: 2000, Plaza & Janés.

en la comercialización, la oposición frente a los elementos referenciales de la cultura moderna institucionalizada por el hombre.

La mujer se define y se distingue en referencia al hombre y no en alusión a ella misma. La contra-estética femenina cuestiona la neutralidad de la cultura dominante y es un modo de desafiar al sistema masculino, como un sistema de conocimiento que necesita ser de-construido.

Uno de los mayores logros de esta estética es el planteamiento de lo femenino como un punto de vista distinto desde el cual enfocar razonamientos, juicios e ideas considerados hasta la fecha como establecidos y evidentes. Se trata de poner en crisis aquello que se considera como normal, como natural aceptado por todos, verificar la obsolescencia de muchos tópicos. Por ejemplo la idea de que la creatividad femenina es más intuitiva y la del hombre es más analítica. Esta contra-estética femenina exhibe discursos patriarcales y jerárquicos en donde las implicaciones de género nunca se habían cuestionado.

En torno a la creación de una estética esencialista, equivale a considerar lo femenino como un concepto eterno casi trascendente. Así se explica una crítica automatizada que señala la preferencia de conceptos como suavidad, detallismo, paciencia, dulzura y cualidades más pasivas que activas, temáticas centradas en lo cotidiano y lo íntimo.

Por otra parte, Linda Nochlin (Brooklyn Nueva York, EU 1931) hacia el año 1970 se cuestiona lo relativo a la presencia-ausencia de grandes genios-mujeres en la plástica (equiparables a la figura de Miguel Ángel, por ejemplo) ironizando el juicio, para lo cual analizó las dificultades específicas que las artistas habían tenido para acceder a las academias de arte –particularmente al estudio del desnudo-, profesionalizar su ejercicio para destacar en el discurso histórico-artístico androcéntrico, con la advertencia de que no se debía caer en la trampa ...tragarse el cebo, el anzuelo, el hilo y la caña e intentar contestar la pregunta tal como está planteada: es decir, rebuscar ejemplos de mujeres artistas valiosas insuficientemente apreciadas para rehabilitar carreras bastante modestas, si acaso interesantes y productivas¹²⁶.

No solo la revisión de las condiciones socia-



Cerámica "Misono" 2012 de Noelia Muriana (Murcia, España 1972). Muriana crea este proyecto disfrutando del reto de fusionar arte con artesanía creando así un objeto que sirve para decorar todo tipo de espacios. La figura masculina puede ser el remitente o la idea decorativa.

Fuente de imágenes: sitio oficial Noelia Muriana <http://www.noeliaturianaceramica.blogspot.com.es/> consultado el día 7 de enero de 2016 Torso de hombre, cerámica 2012



¹²⁶ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 59, 60.

les en que se desarrollaba la producción artística de las mujeres ha sido tema de feministas, también la división de los géneros artísticos diferenciada por sexos.

Para el año 1980 Germaine Greer (Melbourne Australia, 1939) reflexiona más allá de las vicisitudes sociales de la producción de las mujeres, evoluciona sobre los conflictos con ellas mismas en algo que define como ‘el ego maltratado’¹²⁷, es decir las lesiones emocionales y racionales que generan los prejuicios de la sociedad sexista en las mujeres creadoras.

A finales de 1980, Griselda Pollock (Bloemfontein Sudáfrica 1949) y Rozsika Parker (Londres Reino Unido, 1945-2010) resaltaban más que la condición de la producción de las mujeres, los problemas metodológicos de las feministas cuestionando el paradigma dominante desarticulando discursos y practicas excluyentes, para lo cual partían de la revisión de las teorías marxistas y estructuralistas sobre la historia del arte y de las imágenes, porque se tiende a ...borrar de la obra de arte o del texto los signos por los que se han producido.¹²⁸

Pollock insiste en no reinscribir a las mujeres en las condiciones de producción ya que con ello se afirma la dominación masculina, y cuestiona conceptos básicos como el ... canon occidental sobre el que se ha asentado la diferencia sexual en las artes visuales¹²⁹.

Nochlin ironizaba sobre el genio masculino en las artes, pero Pollock y Parker ponen en evidencia que el discurso de la historia del arte falocéntrico descansa sobre la categoría de una feminidad negada para asegurar la primacía en la creatividad –masculina-.

Así Pollock cuestiona lo que define como las mitologías de la mujer artista creadas desde el feminismo occidental, ya que sin ser consciente confirman la estructura del canon.

Existen famosas mujeres artistas hoy: Mary Cassatt, Frida Kahlo, Georgia O’Keefe. Pero un análisis cuidadoso de su estatus descubrirá que no son canónicas –proveedoras de un parámetro de grandeza-. Ellas pueden ser notorias, sensacionales o emblemáticas, y serán atacadas virulentamente tanto como adoradas. El permanente escollo para su reconocimiento dentro del canon reside en la cuestión inasimilable de la diferencia sexual como su desafío a la mera posibilidad de una regla o norma única, que es lo que en definitiva constituye el canon¹³⁰.

Las feministas -1970 y 80- han debatido sobre el problema de la identidad y su construcción a través del lenguaje¹³¹ y la cultura, pero vuelven la mirada a las propuestas de autores como Lacan, Foucault y Derrida; para finales de la década 1990 y en palabras de Linda Alcoff (Panamá 1955) el común denominador a todos ellos es que ... comparten la idea de que la concepción humanista de un sujeto autentico y autónomo asfixiado por el corsé de la ideología y de la cultura no es sino una construcción ideológica del propio discurso humanista¹³².

¹²⁷ *Ibid.* 61.

¹²⁸ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y...*, 61.

¹²⁹ *Ibid.* 62.

¹³⁰ *Ibid.* 63.

¹³¹ Como también lo argumenta la Dra Lucelrigaray en su estética de la diferencia y las construcciones gramaticales que ofrecen claves para refrendar las diferencias sexuales.

¹³² Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y...*, 63.

Laura Mulvey (Oxford Reino Unido, 1941) planteó que la naturalización de la mujer como objeto sexual y espectáculo a partir del modelo de placer masculino, se producía no solo en el cine sino en las artes visuales y los medios de comunicación, y según las teorías freudianas del recurso que se dirige al fetichismo frente a la amenaza de castración, la mujer se convierte en signos del falo y no representa necesariamente a la mujer, ...el cuerpo que vemos no puede ser ya jamás el de una mujer: más bien es un signo del falo, una inscripción de las ansiedades y miedos masculinos desplazados por la belleza artística¹³³.

Son complejos los trabajos que se han hecho sobre el condicionamiento del espectador del cine, la cámara funciona como el otro yo del espectador, y deja claro la evidencia del sexo de espectador (masculino)¹³⁴ ...el personaje masculino está dentro de la historia mientras que el personaje femenino circula alrededor de él (como un alma en pena)¹³⁵.

Por ejemplo las películas en donde la cámara revisa lentamente el cuerpo de la protagonista generando grandes expectativas sonoro-visuales, la mirada sube por la pierna a las caderas hasta llegar al escote o los labios. Escenas que evidentemente se dirigen al público masculino, pensadas, diseñadas y grabadas para los ojos y el deleite de un hombre. Las mujeres han aprendido a verse y a valorarse en función de esa mirada.

En la actualidad se abren los caminos para el consumo de nuevas visiones e imágenes en los medios masivos, los nuevos modelos de identificación y gozo sexual con la formación de otras miradas en el mundo de la producción del cine, la profesionalización de las mujeres en estos medios es una realidad alrededor del mundo¹³⁶,

¹³³ *Ibid.* 65.

¹³⁴ ¿Entonces por qué las mujeres vemos el cine hecho para los hombres? ¿Será porque nos gusta la acción o nos sentimos atraídas por el protagonista o deseamos identificarnos con las modelos que son objeto del deseo? O como menciona Gertrud Koch en Ecker Gisela Editora, *Estética feminista*, (España: Icaria, 1986), 137 y 138, el interés por la mirada voyeurista, erótica de las mujeres.

¹³⁵ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y...*, 64.

¹³⁶ En reciente publicación, la actual directora del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos CUEC de la UNAM (2016), María del Carmen de Lara Rangel declara que... las escuelas han sido precursoras en reconocer su trabajo en el cine, pero también ha contribuido el feminismo, que dio apertura a muchas áreas..., también destacó que en la formación académica, tanto de licenciatura como de maestría, más de 50 por ciento de los lugares están ocupados por mujeres... Frías Leonardo, *Mayor presencia femenina en el arte cinematográfico, México: Cultura de*



Cartel de la película 007 "Solo para tus ojos" en Coveralia cine <http://cine.coveralia.com/caratulas/007-solo-para-sus-ojos-ultima-edition--caratula.php> Acceso el 31 de enero de 2017.

Autos de James Bond. <https://autosavionesymas.wordpress.com/2012/10/05/los-autos-de-bond-james-bond/> Acceso el día 6 de enero de 2016.



la exploración de los consumos sobre otras visualizaciones relacionadas a lo femenino aportará nuevas realidades.

Para Mulvey¹³⁷ el cine proporciona al espectador un placer relacionado con la escopofilia¹³⁸ y el voyerismo que caracterizan a la sexualidad infantil, así como el narcisismo que provoca la identificación del espectador con la imagen. Así la espectadora se encuentra frente a dos alternativas: o bien identificarse como objeto erótico o bien aceptar inconscientemente una masculinización en memoria de su fase activa.

Con relación al tema mencioné algunas consideraciones sobre la figura de mujer y los medios de comunicación que sostiene la fundación “Geena Davis sobre género y en los medios” y la Organización de las Naciones Unidas -1.2.2-

Con relación a los sistemas de representación, la mujer no posee el lenguaje y se encuentra excluida del sistema de representación como sujeto –no como objeto-, entonces la mujer es un signo y construcción simbólica según el contexto artístico en turno –verbal o visual-.

Al respecto Luce Irigaray maneja la idea de *mascarada*¹³⁹ en función a que la mujer asume una posición masculina¹⁴⁰, por eso asocian a la feminidad como mascarada, como la falsa representación, la simulación y la seducción.

Las mujeres artistas han representado imágenes múltiples e incluso simultáneas para dispersar la identidad inventando más cuerpos y máscaras como Cahun, Sherman u ORLAN, en el ejercicio de desdibujar o multiplicar la imagen de mujer o de abordar varios roles sexuales, desestabilizar lo femenino y en consecuencia lo masculino, reconstrucción y deconstrucción de rostro y cuerpo en la metáfora de dar y perfeccionar la vida, de parirse a sí misma.

En este sentido y a principios de la década de 1990 Judith Butler –teórica feminista y lesbiana- publicó su obra “El género en disputa”, donde criticó la idea de que las identidades de género son inmutables. Esta obra ha sido importante porque se convirtió en la base de la teoría *queer*¹⁴¹. Ella niega la estabilidad de las identidades

Gaceta UNAM, 25 de agosto de 2016 Número 4,807, 13.

¹³⁷ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 64.

¹³⁸ También denominada Escopofilia, es la búsqueda del placer sexual a través de ver a otros individuos coitar, o tener algún tipo de relaciones sexuales. Estos sujetos necesitan *mirar como otras personas tienen relaciones sexuales para excitarse ellos*, pero no espían como hace el voyerista, sino que miran abiertamente, por ejemplo, se puede dar el caso de que un hombre se excite contemplando como su pareja copula con otro hombre en su presencia. Etimológicamente el término Escopofilia, deriva de dos palabras griegas, *skopein* que significa *mirar*, y *philein* que significa amar. Perteneció a los trastornos sexuales denominados *Parafilias*. *Terapia Psicológica*, España “Escopofilia” <http://psicoterapeutas.eu/escopofilia/> Acceso el 18 de agosto de 2016.

¹³⁹ Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 66.

¹⁴⁰ Cite ejemplos de roles de conducta de lo masculino en mujeres a favor de su presencia en entornos violentos, las mujeres policía en la Ciudad de México (1.2)

¹⁴¹ Queer es un término anglosajón global para designar a quienes no son heterosexuales o de género binario. En el contexto de la identidad política occidental, la gente que se identifica como *queer* suele buscar situarse aparte del discurso, la ideología y el estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBTI –lesbianas, gays, bisexuales, transexuales e intersexuales-. Su traducción del inglés define el adjetivo como «extraño» o «poco usual». Su empleo se considera polémico y ha modificado a lo largo del siglo XX, al reclamarlo algunos gays, lesbianas, bisexuales y transexuales como una forma de autoafirmación. El término aún se considera ofensivo o despectivo por parte de la comunidad, y para otros es un término que sirve para describir una orientación

sexuales y acentúa el concepto de ‘subjetividad performativa’¹⁴². A partir de esta teoría se visualiza una crítica artística andrógina y transexual, donde la mascarada no es solo una representación, es una práctica real.

Otras feministas posmodernas como Henrieta L. Moore (Reino Unido 1957)¹⁴³ se refieren a que difícilmente se podrá defender el universal mujer, porque la misma afirmación puede ser el vehículo de dominación de una parte de las mujeres que ocupan situaciones de privilegio relativo sobre el resto. Nancy Fraser (Baltimore, Estados Unidos 1947) considera que el feminismo, como teoría crítica, debe definirse desde nuestras propias exigencias, debe tomar lo que le sirve y reformular desde sus propias demandas lo que le es negativo y contradice. De esta forma debe tomar de la filosofía, la sociología, el psicoanálisis, etcétera, aquellos aspectos que le son de utilidad para explicar y hacer visible la subordinación de las mujeres. Su planteamiento suele ser visto como pragmático-político (posestructuralista neo-pragmática), pues dicha postura remite al ‘tomo mi bien de donde quiera que lo encuentre’ tal cual lo formula la misma autora.

Por otra parte la teórica y representante del feminismo europeo Luce Irigaray¹⁴⁴ (Bélgica 1930), se ha interesado en profundizar la diferencia sexual como respuesta a la visión universalista. Analiza la condición de las mujeres asumiendo una posición crítica frente a posturas filosóficas, antropológicas y psicoanalistas, con el fin de construir una corriente teórica que explique la subordinación de las mujeres¹⁴⁵.

En opinión de Irigaray, es necesario recuperar a las mujeres como sujetos sexuales diferentes de los varones, en lugar de tomar posiciones en un mundo presuntamente neutro; es el orden simbólico masculino el que ha definido a las mujeres como sujetos sexuales y no ha dejado espacio para que se exprese su verdadera diferencia. Es determinante romper con el discurso del logos, fálico, dedicándose a explorar el cuerpo y la experiencia del placer sexual de las mujeres como bases idóneas para la construcción de una nueva subjetividad femenina y desarrollar una centralidad en la mujer, en el sujeto mujer, pensar su cuerpo y su ser desde sí misma. Así propone la teoría de la diferencia sexual¹⁴⁶ y un cambio en las formas de habitar los lugares y

sexual, identidad de género o expresión de género que no se conforma con la sociedad heteronormativa.

Cuando se habla de teoría “queer” para referirse a los textos de Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve K. Sedgwick o Michael Warner se habla de un proyecto crítico heredero de la tradición feminista y anticolonial que tiene por objetivo el análisis y la deconstrucción de los procesos históricos y culturales que nos han conducido a la invención del cuerpo blanco heterosexual como ficción dominante en Occidente y a la exclusión de las diferencias fuera del ámbito de la representación política. En algunos contextos se ha traducido al español como ‘torcido/a’ (o ‘invertido’). Preciado Beatriz. “Queer”: Historia De Una Palabra.

<http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html> Acceso el 19 de enero de 2017.

¹⁴² Alario Trigueros Ma. Teresa, *Arte y ...*, 67.

¹⁴³ Sitio oficial <http://www.henriettaalmoore.com/> acceso el 05 de marzo de 2017

¹⁴⁴ Luce Irigaray (Bélgica, 1932) es una de las mayores exponentes del movimiento filosófico feminista francés contemporáneo. Irigaray se ha especializado en filosofía, psicoanálisis y lingüística. Actualmente es directora de investigación en el Centre National de la Recherche Scientifique de París.

¹⁴⁵ Revistas Científicas Complutenses, *Logos. Anales del Semanario de Metafísica*. “Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. <http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/16589> Acceso el 05 de marzo de 2017

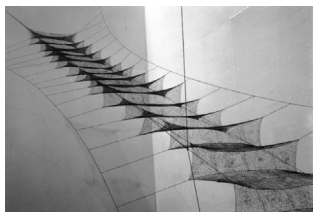
¹⁴⁶ Propone no una emancipación desde la tradición ilustrada, porque equivale a aceptar el orden falocéntrico masculino.

la representación de la identidad. La mujer deberá habitar su lugar y no ser un lugar para otro, reencontrándose consigo misma. El cumplimiento de la diferencia sexual hará posible el encuentro entre los sexos a través de un lenguaje re-generado con las verdaderas claves a su favor, entendiendo que reclamar la igualdad es una expresión equivocada, porque implica un término de comparación.

Para Irigaray la lengua contiene la diferencia sexual por su relación directa con los patrones culturales históricos; determina los pronominales¹⁴⁷, los adjetivos posesivos, el género de las palabras y la división de las clases gramaticales. La lengua y las relaciones de género devienen de la cultura, de los contextos socio-históricos en las que se producen. Las civilizaciones patriarcales han disminuido el valor de lo femenino en una realidad abstracta sin existencia, el orden lingüístico patriarcal las excluye y las niega. Hablar con sentido y coherencia y ser mujer no es compatible¹⁴⁸.

Las teorías feministas, y su relación directa o indirecta con la producción plástica de las mujeres, se desarrollan con el devenir social en la deconstrucción de discursos e intereses, en la oposición o en el asentamiento de las diferencias sexuales, voluntaria o involuntariamente.

En la actualidad de nuestro país encontramos producciones que nos remiten a elementos de identidad social con perspectiva de género, pero también que trabajan en los límites del cuerpo, con recursos orgánicos propios, como la poética de las obras de Gabriela López Portillo¹⁴⁹ o utilitarios del



Gabriela López Portillo (Ciudad de México 1966).
"Sin regreso".
Cabello de la autora tejido.
700 x 163 cm.
1993.

Sitio oficial de Gabriela López Portillo. <http://gabrielaopezportillo.com/portfolio/sin-regreso/>
Acceso el día 7 de enero de 2015.

Con la escalea de cabello, aparentemente ligera, la autora exhibe su estética creadora a partir de referentes femeninos.

¹⁴⁷ Según la Real Academia Española Pronominal viene del latín *pronominalis* y pertenece o es relativo a pronombre; dicho de una estructura sintáctica, que tiene por núcleo un pronombre. Los verbos pronominales se dividen en: reflexivos, cuasirreflexivos, recíprocos, pasivos, impersonales. En un verbo reflexivo. Tipos de pronominales usados: --pronombre personal átono--: (me, te, se...) funciona como complemento directo/indirecto. <http://dle.rae.es/?id=UMEG542> Acceso el 05 de marzo de 2017

¹⁴⁸ Piedra Guillen Nancy, *Feminismo y posmodernidad: Luce Irigaray y el feminismo de la diferencia*, Revista en Línea de Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica vol. 102 2003 ISSN 04825276, pag 120. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15310204> acceso el 05 de marzo de 2017

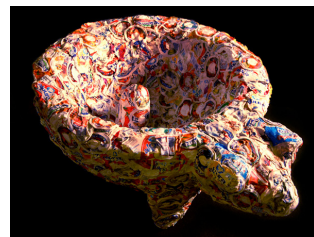
¹⁴⁹ Egresada de la actual Facultad de Artes y diseño UNAM. Destacable su obra "Sin Regreso" 1993, tela de 7 metros de largo tejida con ganchillo, colocada bajo tensión sobre las paredes a manera de escalera, realizada a base de sus propios cabellos con la idea del trayecto interior, un camino que refleja el tránsito de la vida, materia orgánica que evoluciona con su cuerpo y que representa el tiempo sin control voluntario como el crecimiento del cabello y el tiempo voluntario bajo control, el del cabello en la mano tejido bajo la acción del ganchillo. ...al llegar al último peldaño solo queda la memoria del pasado. Las experiencias del pasado no vuelven, pero las llevamos dentro. Así como el cabello cortado no vuelve a ser parte de nuestro cuerpo, pero sigue siendo una huella de la identidad y de la existencia. Sitio oficial de Gabriela López Portillo <http://gabrielaopezportillo.com/portfolio/sin-regreso/> Acceso el día

hogar con valores culturales y vivenciales donde el tiempo es referencia identitaria de estética esencialista, como el caso del molcajete reciclado de contenedores de plástico –y militancia a favor del medio ambiente- de Lilia Lemoine, o las vajillas de Magali Lara, la visión excluyente cupular de las religiones sobre la figura en cuerpo y pensamiento de las mujeres en el marco de las resistencias de los grabados de Elva Hernández, la memoria, fragmentación y vulnerabilidad de lo femenino a través de la serie de ‘Las Muñecas’ de Martha Yáñez, la mascarada de Silvia Barragán a partir de su serie de autorretratos fotográficos que manifiestan su auto-identificación en la reciente etapa de su vida y creación, y la pintura de Herlinda Sánchez Laurel que desarrolla sus propios códigos para expresar esferas mágicas.

El antecedente de la mujer artista ha sido una realidad silenciada al interior del sistema cultural capitalista, se ha calificado el saber histórico de lo femenino despectivamente como un saber emotivo y limitado carente de importancia y por ello sometido, ocultado, minimizado y acotado de los discursos globalizantes; los discursos de mujeres deambulan entre los límites y la transgresión de lo signado como verdadero y adecuado, y simultáneamente son medio y fin en el reconocimiento de sus recursos intelectuales, técnicos y materiales, con ello su capacidad de reconstruirse en la conciencia de su propia mirada, intimidad e identidad en su contexto.

En la actualidad imperan la confusión y la duda con relación a los lenguajes plásticos de las mujeres, los códigos de lo femenino y la relación con su destinatario. ¿El arte de mujeres es solamente consagrado para mujeres? El arte universal ha sido el arte de la genialidad de lo masculino y algunas feministas se preguntan ¿debemos actuar en reciprocidad?, sin duda, otorgar mayor valor al poder histórico patriarcal representaría y en teorías de Pollock y Parker, la negación sistemática del concepto femenino.

Los feminismos contemporáneos exhiben el análisis y devenir de las feministas de la década de los años 1970 a través de sus formas de representación. Los límites y la presencia formal del cuerpo a través de los años, han sido considerados como naturaleza y sexualidad, se ha elevado



Lilia Lemoine Roldan (Ciudad de México)
"Tradición".

Blog oficial de la FAD, Lilia Lemoine. http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/lilia_lemoine/?attachment_id=58 Acceso el día 7 de enero de 2016.

De la serie Reusarte, estas piezas de la Mtra. Lemoine remiten a la acción de cocinar, la voluntad y tiempo destinados a favor del desarrollo de la familia con los recursos materiales de re-uso y que se ubican también en la cocina. Es la forma de su propia conciencia a partir de materiales y técnicas no tradicionales, establece una ironía a la sociedad de consumo.

http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/lilia_lemoine/ Acceso el día 07 de septiembre de 2016.

a la categoría de cultura al ser representado por los artistas, y es en el marco de la representación idealista que niega la visión de otros cuerpos, la normativa expresa la medida del deseo de los hombres. La producción plástica de las mujeres se puede encontrar al reivindicar exaltando, negando o dudando sobre la visualidad de cuerpo y sexo femeninos.

El escenario de las producciones artísticas en la actualidad se problematiza cuando el arte de las mujeres se hace público a través de la comercialización y/o la exhibición, dependiendo del filtro dictado por cotos selectivos de lo masculino y de lo que ello entienda o desee comprender que representa el arte de las mujeres.

3.3. Mujeres en exhibición.

Las mujeres mexicanas en la escena pública -Academia de San Carlos (1849)-

*...esperamos que estas señoritas y otras, contribuirán al lustre de estas funciones, y al adelanto de un arte en que el bello sexo muestra...*¹⁵⁰

Sección Variedades del periódico El Universal 1848

El ejercicio creativo de las mujeres en nuestro país ha estado vinculado con la intimidad, la vida del hogar y su antecedente se ubica en los pueblos originarios, en la costura o en la cocina, de manera paralela a los quehaceres de madre, hija y esposa, con relación a su vida íntima y su entorno.

¿Qué ha sido necesario para hacer posible que la producción plástica de las mujeres se ubique en la escena pública? Identificamos a los primeros feminismos como un motor sustancial para el desarrollo de la conciencia y auto determinación de sus propios recursos, y sin duda con ideas de cambio en el suceder social y el desarrollo de los medios de comunicación, las mujeres no solo han compartido el escenario público sino que han conformado su espacio en la misma sociedad.

Para Serrano Haro las variables que favorecieron la presencia de las mujeres artistas en el escenario internacional, son particularmente tres¹⁵¹:

a. El reconocimiento de la subjetividad o parcialidad de la historia a través de estudios especializados, la historiografía que inicia en los años 30 del siglo XX protagonizado en Francia por la Escuela de Annales¹⁵² y en el mundo anglosajón la Escuela Materialista. La presencia de las mujeres en el arte no solo va más allá de la visión objetiva y neutral de la historia, sino que oculta una concepción ideológica y política.

b. El carácter novelesco con el que se revisten las vidas de las mujeres artistas que son elevadas a la ficción a través de la narrativa o cine, redescubriendo a las artistas y sus obras e impulsando la realización de exposiciones y publicaciones antológicas; las nuevas heroínas motivo de identidad o modelo.

c. El esfuerzo intelectual del movimiento feminista en busca de una generación distinta de la cultura dominante, ha buscado la reconstrucción de la condición de mujer perdida y fragmentada.

La historia del arte mexicano documenta algunas mujeres que se han desarrollado en ámbitos artísticos como la fotografía, pintura, escultura, música, arquitectura, danza y letras.

¹⁵⁰ México: El Universal Variedades 1848, 3. Palabras del cronista de la sección de variedades de El Universal con relación a la participación de las señoritas en la exposición anual de la Academia de San Carlos. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

¹⁵¹ Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en el arte, espejo y realidad*, (España: Plaza y Janés, 2000), 30 - 32

¹⁵² Corriente historiográfica de interpretación de la historia fundada por Lucien Febvre y Marc Bloch en 1929. Toda realización que parta de la actividad humana será una fuente de la historia.

Después del movimiento revolucionario, el trabajo de las artistas también ha sido registrado con temas de corte nacionalista, omisión importante es el caso de Aurora Reyes (ver 3.2) posiblemente, y como dice Araceli Zúñiga¹⁵³, debido a la presencia de los nombres testosterónicos. En la pintura de caballete la historia inscribe e investiga la obra de pintoras como Frida Kahlo, María Izquierdo, Olga Costa, Cordelia Urueta y de otras mujeres como la coreógrafa y bailarina Guillermina Bravo, Carmen Mondragón –*Nahui Olin*- la arquitecta María Luisa Dehesa y la fotógrafa Lola Álvarez Bravo, por ejemplo. Con el arribo a nuestro país de hombres y mujeres refugiados españoles o asilados procedentes de diversas latitudes, el escenario cultural mexicano se enriqueció con visiones como las de Remedios Varo, Leonora Carrington, Tina Modotti, Elena Poniatowska y Katy Horna.

Pero más allá de lo registrado e investigado, existen otras mujeres que han desarrollado la plástica como medio de expresión y son invisibles.

...Lo que se conoce de las mujeres ha sido a través de la mirada de los hombres y que de nada sirve la presencia de grandes artistas, si no existe quien escriba de ellas, quien las deje para la historia y deje huella de su presencia.

Los críticos escriben mucho más sobre hombres que sobre mujeres y las brechas deberán cerrarse¹⁵⁴.

Las limitaciones sociales características del siglo XIX en nuestro país han acotado a las creadoras al abordaje de las copias o reproducciones de obras reconocidas por la historia, en otros casos al manejo de temas cercanos y relativos al hogar, flores o frutas que les corresponden por derecho de género.

A mediados del siglo XIX en México y bajo la influencia de la ilustración, se registra la apertura de un espacio de exhibición para el ejercicio artístico de las mujeres¹⁵⁵: la Academia de San Carlos¹⁵⁶, institución dedicada a la formación de artistas varones bajo esquema eurocentrista.

La Academia se desarrolló entre periodos de fortuna e inestabilidad, debido a las condiciones generales del país, incluso llegó a cerrar sus puertas para volver abrirlas el 6 de enero de 1847, y en palabras de Justino Fernández... desde entonces se constituyó en el principal laboratorio en el país del arte del siglo¹⁵⁷.

¹⁵³ Y como destaca Araceli Zúñiga... *que el muralismo mexicano solo tiene (aparentemente) tres o cuatro nombres testosterónicos: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros... ¡Ah! Y también Rufino Tamayo, en la segunda generación de pintores muralistas.* http://www.jornada.unam.mx/2005/04/04/informacion/80_aracelizu.htm Acceso el 12 de febrero 2015.

¹⁵⁴ Mayer Mónica, "Arte y feminismo, el análisis", México: El Universal Cultura, 12 de febrero de 1994, 2.

¹⁵⁵ Ida Rodríguez Prampolini en tres volúmenes escribe una antología en la que cita a 85 mujeres artistas que exhibieron en la Academia de San Carlos, originarias de la Ciudad Capital y del interior del país.

¹⁵⁶ La academia de san Carlos abrió sus puertas el 4 de noviembre de 1785 con un acto presidido por el virrey. Fernández dice que la primera Academia expiró con la partida de todos los profesores europeos y con la consumación de la independencia. Eran momentos de cambios no solo económicos y políticos para el país, también para la formación de la identidad cultural. Para finales de 1843 el presidente Antonio López de Santa Anna en dos decretos reorganizó los estudios de la academia y dotó de recursos para el mantenimiento de las galerías, actualizar el programa de estudios y becas, lo relativo a los premios y pensiones así como organizar los concursos anuales para enriquecer las galerías. Sánchez Arreola Flora Elena, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857 - 1920*, México: IIE UNAM, 1996.

¹⁵⁷ Sánchez Arreola Flora Elena, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857 - 1920*, (México: IIE UNAM, 1996), X

En ese momento del siglo XIX lo más importante era la pintura, tuvieron particular importancia los temas históricos, del antiguo testamento y lentamente se concebían las tendencias modernas como el paisaje y la pintura de género. Con estas dinámicas, a partir del año 1848 comenzaron a celebrarse exposiciones periódicas al final del año lectivo, con la participación de artistas formados en las aulas, y fuera de ellas. Estas exposiciones se hicieron costumbre y contribuyeron a fomentar la cultura artística y la estética nacional. También dieron origen a la práctica regular de la crítica de arte.

A partir de la exposición de diciembre de 1848, las autoridades de la academia deciden invitar a las creadoras mexicanas dedicadas a la pintura y el dibujo¹⁵⁸.

En la crónica de esta primera exposición de mujeres publicada en el periódico *El Universal* del 31 de diciembre de 1848, se expresa abiertamente la expectativa social con relación a los profesores y los discípulos para favorecer el escenario de la plástica en el país: ...Nosotros nos congratulamos por esta afición a los estudios clásicos en las artes, y deducimos de esto un presagio propicio para el porvenir de nuestra patria¹⁵⁹.

La crónica es muy precisa con la narración por cada sala de exhibición citando a los participantes alumnos de los Señores Clavé, Mata, Terrazas, Molina y Galván, destacando minuciosamente los aciertos de cada uno de los alumnos varones con los títulos de cada dibujo presentado –cerca de 243-. Con el mismo detalle, también describe la participación del área de pintura y arquitectura¹⁶⁰.

Los trabajos de las señoritas invitadas se presentaban en la sala de pintura y se registran los nombres de Carmen Buitrón, Ángela Icaza, Ceferina Villaurrutia, Juliana Sanroman, Josefa Sanroman, Mercedes Espada de Bonilla y Guadalupe Carpio.

Carmen Buitrón participó con una copia del “Retrato del Señor Pascua”, el cronista menciona que no conocía el original pero ...si asegura que está pintado con suavidad y



Colección de pinturas en las galerías Fotografía (Albumina) de Manuel Buen Abad 1897.
Acervo de la Academia de San Carlos.
Fuente: *Memoria de restauración 2000 – 2007 Galerías de la Antigua Academia de San Carlos Pasado y Presente*. Dirección General de Patrimonio Universitario, Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM México 2009. Pag 34

¹⁵⁸ México: *El Universal Variedades*, domingo 31 de diciembre de 1848, “Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos”, 2 y 3. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

finura... Ángela Icaza con dos copias, un paisaje y un detalle de la “Poetisa Safo”, este último con ...vigor y armonía en sus tonos, y facilidad de ejecución... Ceferina Villaurrutia con dos copias: un cuadro de vacas en una llanura y dos miniaturas, ... manifiesta el distinguido gusto y buena disposición de esta señorita por este arte encantador... Juliana Sanroman con la copia del cuadro “La Virgen de los Dolores” y con un cuadrito original de un florero, ...están pintados con facilidad y finura de toque color brillante y armonioso, por lo cual le tributamos nuestros más cumplidos elogios...

Josefa Sanroman participó con dos obras originales: un frutero y el claustro de un monasterio. En este último

el juego de luz y sombra está felizmente encontrado: las figuritas bien colocadas y la perspectiva lineal y aérea bien entendida. Nos complacemos en felicitar a esta señorita por su distinguido mérito. Este cuadro, así por su excelente [sic] ejecución, como por la circunstancia de ser original, constituye una de las piezas más notables de la exposición¹⁶¹.

La crónica del *El Universal* con relación a la exposición de 1848, concluye expresando el ánimo social de ‘esperanza’ ...que estas señoritas y otras, contribuirán al lustre de estas funciones, y al adelanto de un arte en que el bello sexo muestra, como en la música, una finura y sentimiento que no es dado al pincel de los hombres¹⁶².

Para la segunda exposición -enero de 1850- se citan nombres como los de Carolina Emilia y Concepción Romero, también se registra que presentaron copias a lápiz. El cronista de “*El Siglo XIX*” (enero 17 de 1850) escribía:

...en alto grado ver que nuestro bello sexo no se muestra indiferente a la gloria de las bellas artes... La pureza del contorno y el buen gusto en el manejo del lápiz son verdaderamente admirables. Sigán estas señoritas con la misma aplicación y no tendremos inconveniente en asignarles un lugar distinguido entre nuestros mejores dibujantes¹⁶³.

Las artistas en su mayoría no estudiaban en la academia, solo exponían, inclusive enviaban sus obras desde el interior de la república.

Para la tercera exposición de la plástica de mujeres mexicanas, la presencia fue masiva. Desde las páginas del “*Espectador Mexicano*”, Rafael de Rafael describía ...ellas han venido desde sus misteriosos orígenes a presentar sus títulos a la admiración general y a recoger abundantes laureles en el campo fecundo de la gloria¹⁶⁴.

Así por ejemplo Nicolasa del Zárate presentó una copia de un cuadro de Cordero “Interior del convento de los Capuchinos de Roma”, que a su vez era una copia de Alfonso Chieriei. Ángela Icaza mostró 5 copias, una de ellas de Murillo. Con marcada admiración Rafael de Rafael se refirió a Josefa Sanroman –también expositora en la edición del año 1848- por su ‘indisputable talento’ que mostró dos originales y una copia, del “Retrato del Sr. Irizarri” realizado por Clave, y los originales eran el retrato de su padre y la representación de una escena costumbrista.

¹⁶¹ México: *El Universal Variedades*, domingo 31 de diciembre de 1848, “Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos”, 2 y 3. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

¹⁶² México: *El Universal Variedades*, 5 de enero de 1849, “Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos clase de arquitectura y conclusiones”, 3.

¹⁶³ Tibol Raquel, México: *Revista Fem* Abril - Mayo de 1984 vol. IX no 33, 9.

¹⁶⁴ Tibol Raquel, México: *Revista Fem...*, 9.

Otras expositoras del cuarto salón de 1851 eran: Rita Anaya, Manuela Peña, Matilde Zúñiga, Guadalupe Carpio y Manuela Nieto entre muchas otras, nuevamente presentando reproducciones de obras documentadas y registradas por la historia del arte.

La quinta exposición de la Academia de San Carlos celebrada en 1853 en su folleto decía:

...todos los años vemos un regular número de obras de las bellas señoritas que se esmeran en progresar en el arte mágico en que muestran tan felices disposiciones y todos los años aumentan los nombres de estas apreciables aficionadas que tanto realce dan a la exposición, asegurando así un porvenir halagüeño en el arte que ha sido acogido con tanta predilección por la parte hermosa de la sociedad y que ya va dando bellas y vistosas flores¹⁶⁵.

En la revista "El Artista", se celebró la presencia de mujeres en la sexta exposición de la Academia de San Carlos con frases como:

...Gloria a las hermosas que robando las horas a los bailes y a las diversiones se han lanzado en alas del entusiasmo al cultivo de las bellas artes, anunciándoles al mundo inteligente con las sienes ceñidas de laureles... era impensable que las magnéticas hijas de Anáhuac se remontaran en alas del genio a conquistar la corona de la inmortalidad¹⁶⁶.

Para la séptima exhibición de la Academia, el cronista de "El Universal" ya advertía el interés de las pintoras y dibujantes por dejar el ejercicio de las copias para explorar sus propios discursos...

Las amables señoritas no se limitaban a la copia sino que se habían lanzado al vasto campo de la composición, ora ejecutando los retratos de sus deudos, ora reproduciendo vistas de amenos paisajes, ora en fin, representándonos el encanto de las escenas domésticas asunto que deben comprender mejor que nadie las hermosas del bello sexo porque en el dulce retiro de la casa y de la familia es en donde se deslizan casi siempre la tranquila existencia de nuestras hermosas¹⁶⁷.

Por un escrito firmado con el nombre o pseudónimo de Elisa en "El Socialista" del 4 de julio de 1886 daba la idea de que las mujeres estaban resignadas a seguir copiando:

Pienso que toda mujer a los 15 o 16 años de edad debe hallarse en estado de vivir con honradez del fruto de su trabajo, a esa edad si se dedica a la pintura, debe estar iniciada en todos los secretos del bello arte, debe haber adquirido elegancia y buen gusto, en la distribución de los colores, precisión y vivacidad para los toques y corrección de las formas, quien duda que con ese caudal de conocimientos no será acreditada cuando menos de copiante?¹⁶⁸...

Por otra parte, La mujer artista es el tema protagónico de las reflexiones escritas de Leopolda Gasso y Vidal¹⁶⁹, denunciaba a las academias de arte por estar reservadas a los hombres y al hecho de no poder estudiar al natural y considerar a las mujeres como inferiores, las limitaciones sobre la libertad para elegir su desarrollo y dedicarle el tiempo deseado:

...el género de paisajes, el de los fruteros y el de flores son muy reducidos para la clara inteligencia femenina y para lo que pide ya de nosotras el siglo en que vivimos... en la conciencia de todos está que el dibujo titulado de adorno no conduce sino a gastar un tiempo y capital preciosos...

¹⁶⁵ *Ibíd.* 10.

¹⁶⁶ *Ibíd.*

¹⁶⁷ Tibol Raquel, *México: Revista Fem...*, 10.

¹⁶⁸ Tibol Raquel, *México: Revista Fem* Abril - Mayo de 1984 vol. IX no 33, 8.

¹⁶⁹ Publicado en el "Álbum de la Mujer" del domingo 6 de diciembre de 1885, citado en Tibol Raquel, *México: Revista Fem* Abril - Mayo de 1984 vol. IX no 33, 8.

Una de las causas que han privado a nuestro sexo de brillar en el divino arte de Rafael, es no haberlo estudiado en la asiduidad que el hombre, ni con los medios que él ha dispuesto¹⁷⁰.

Los elogios otorgados a las mujeres creadoras de la academia por la crítica del momento no eran novedosos, giraban en torno a conceptos reiterados de lo femenino, pero también identificaban a la copia como el género propio de las mujeres¹⁷¹, mientras que el escenario de la cultura otorgaba la credibilidad y garantía de producción plástica a los egresados de los talleres de la Academia, por lo que la necesidad de aval y certeza en su producción impulsó a las mujeres a desear el ingreso a las escuelas de arte, por lo que la condición del ego maltratado¹⁷² imposibilitó la reflexión sobre sí mismas como fuente de desarrollo expresivo, mujer como categoría.

En la actualidad la presencia de las mujeres ha sido numerosa y sobresaliente en el escenario artístico del país, en la docencia de instituciones académicas¹⁷³, en ámbitos administrativos de entidades culturales federales y en la vida artística a través de su producción.

Las mujeres en las artes actualmente rompen los linderos a favor de una práctica caótica quizá pero libre de tendencias donde se revisan y practican distintos aspectos de las artes plásticas que se mezclan con el lenguaje, la danza, el teatro y la escenografía¹⁷⁴.

Con absoluta razón Lucy Lippard señalaba que la gran aportación del movimiento feminista en las artes visuales ...es el establecimiento de nuevos criterios con los cuales evaluar no solo el efecto estético, sino la efectividad comunicativa en las artes¹⁷⁵.

La práctica artística cuestiona los estereotipos dominantes en la cultura, el dominio y colonización de lo masculino y en el deambular de los caminos recorridos -técnicos, formales y conceptuales-, lo femenino se ha expresado en militancia de sus derechos y como categoría propia de sus investigaciones.

¹⁷⁰ Tibol Raquel, *México: Revista Fem ...*, 8.

¹⁷¹ La presencia de las mujeres en la sociedad se venía incrementando a través de su aparición en publicaciones de circulación nacional con motivo del desarrollo de la familia y de la mujer, así encontramos a la mujer sinónimo de hogar-hijos-marido e identificada como el ángel del hogar. Algunos ejemplos de estas publicaciones son: la publicación de la Sociedad Católica en México de 1869, el "Semanario de las Señoritas Mexicanas" y el "Semanario Familiar Pintoresco" también de la segunda mitad de siglo XIX.

¹⁷² De acuerdo a las teorías de Greer con relación a la internalización de los prejuicios sociales sobre las mujeres, Alario Trigueros Ma Teresa, *Arte y Feminismos ...*, 61.

¹⁷³ Destacable es la pintora y docente Labille-Guiard (París, Francia 1749 - 1803) quien en su momento buscó a través de la docencia de la pintura un espacio de independencia para ella y sus alumnas a favor de la economía y dignidad personales. Recibía en su estudio hasta 9 alumnas que a su vez la acompañaban a todas partes y eran llamadas las 9 musas. Después de la revolución francesa trato de abrir nuevos talleres y salones de la academia para mujeres, aunque la revolución trajo muchos beneficios para toda su población sin distinción sexual. Serrano de Haro, *Estética Feminista ...*, 61.

¹⁷⁴ Eder Rita en *México: Revista Fem* vol IX no. 33 abril-mayo 1984, 11.

¹⁷⁵ Citada por José Jiménez en el prólogo de Serrano de Haro, *Estética Feminista ...*

3.3.1 Cuatro mujeres mexicanas en la producción plástica actual.

En la actualidad, a más de un siglo y medio de distancia de la primera exhibición de las mujeres, encontramos a las artistas en la producción¹⁷⁶, docencia, crítica, curaduría, gestión y administración de la cultura. Expresan intereses en la construcción de lenguajes, se desarrollan en las aulas, también son esposas y/o madres e hijas y se ubican entre las esferas pública y privada.

3.3.1.1 Silvia Barragán de la Torre, diseñadora y fotógrafa. Ciudad de México, marzo de 1955.

Fotógrafa y profesora universitaria, se desarrolló en el seno de una familia tradicional mexicana.

Sus frecuentes vacaciones durante la infancia le permitieron además de visualizar regiones de nuestro país -particularmente el estado de Guadalajara-, desarrollar un vínculo familiar importante. En toda ocasión la cámara fotográfica fue la constante para documentar eventos y actividades familiares, hasta para registrar la instantánea de viaje.

Así se forjaron los primeros acercamientos de Silvia, y su hermano mayor Jorge, a la fotografía.

De niña gustaba de buscar fotografías impresas en la caja de archivo donde podía reconocer a los miembros de la familia, los parientes desaparecidos, los escenarios vividos, en pocas palabras la memoria de la familia. Silvia recuerda como su padre tomaba fotografías del grupo escolar al concluir el curso, el recuerdo de compañeros y las actividades escolares.

Para cuando ella tenía 11 años su hermano Jorge ya contaba no solo con el apoyo absoluto de su padre sino con cuarto oscuro y el equipo fotográfico necesario para la práctica,



Silvia Barragán de la Torre. Noviembre de 2016. Instalaciones del Área de Fotografía de la FAD UNAM, Xochimilco. Foto de Sol Garcidueñas.

¹⁷⁶ La presencia de mujeres universitarias en salas de exposiciones por ejemplo de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" es destacada: en el año 2013 se registraron 39 exposiciones (<http://www.esmeralda.edu.mx/exposiciones.html> consultado el día 23 de marzo de 2015) de las cuales 10 reportan ser producto del trabajo creativo de mujeres, 16 de hombres, 13 han sido muestras colectivas. Por otra parte, en los espacios de exhibición del plantel Xochimilco de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, durante el mismo año se llevaron a cabo un total de 18 exposiciones de las cuales 2 se reportan de mujeres, 4 colectivas y 12 de artistas varones (Fuente directa: Departamento de Difusión Cultural plantel Xochimilco de la Facultad de Artes y Diseño, consultado el día 17 de abril de 2015).

ella no contaba con permiso para acceder a este estudio, aun así lograba entrar a escondidas para conocer los procesos.

Cuando inició estudios de preparatoria Jorge le regaló –en una navidad- su primera cámara fotográfica *instamatic* de Kodak, él se encargaba de alimentar su gusto por la disciplina, enviando a revelar los rollos.

Como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM conoció a la profesora Katy Horna, que le permitió ingresar al laboratorio fuera del horario de clases, para ese entonces ya contaba con su primera cámara semi profesional de 135 mm, también obsequio de Jorge Barragán, que al cambiar su equipo -debido a su trabajo con la fotógrafa Daisy Ascher- le pasaba el usado a Silvia.

Con el desarrollo de la práctica encontraron el mismo lenguaje y compartieron no solo consejos profesionales, sino emociones y experiencias mediante la práctica fotográfica.

Como estudiante de la carrera de Diseño Gráfico ingresó oficialmente en el laboratorio de fotografía con el profesor Benjamín Sánchez Correa –laboratorio donde además realizó su servicio social como ayudante-, a partir de entonces amplió su práctica fotográfica procesando sus propios materiales desde el revelado hasta la impresión en blanco y negro, y posteriormente en color. Entre los maestros que han conformado su estética se citan: Katy Horna, Sebastián, Juan Acha, Juan A. Madrid Vargas, Omar Arroyo, P. Torres Maya, Gilberto Aceves Navarro, Carlos Bustamante, J. Antonio Trejo y José Luis Aguirre Guevara.

Para el año 1978 se incorporó como profesora de fotografía en la licenciatura de Diseño y Comunicación Visual en la actual Facultad de Artes y Diseño UNAM, hasta la fecha.

El desarrollo profesional y la constante actualización, han sido para Silvia Barragán un proceso insoslayable que la fortalece y empodera en su ejercicio como fotógrafa profesional y como docente universitaria comprometida. Desde el año 1989 inició diversos cursos de capacitación en ‘Técnicas fotográficas periodísticas’, ‘Fotografía de Acción’, ‘Retratos contemporáneos’, ‘Desnudo artístico’, ‘Fotografía publicitaria’, ‘Fotografía digital’, ‘Retoque y técnicas de impresión’, entre otros. Para 1994 ingresó a la Maestría en Fotografía en el Centro de Capacitación de Kodak México.



Imagen: Blog académico de Silvia Barragán de la Torre. http://blogs.fad.unam.mx/academicos/silvia_barragan/?page_id=468 Acceso 22 de noviembre de 2016

A lo largo de su vida profesional ha tenido grandes influencias principalmente de fotógrafos como Tina Modotti, Catalina Herrera, Daisy Ascher, Maricruz Trujillo, Ansel Adams, Jorge Barragán, Alejandro Vélez, Fernando Blanco y Rolando Espinoza.

En el marco de sus actividades profesionales, ha coordinado eventos e impartido cursos y participado como jurado calificador en eventos fotográficos.

Sus trabajos visuales se han publicado en revistas como "Fotoforum", "Nuestra Imagen", "Capacitación y algo más", "En Reflex", así como en periódicos "El Tabloide", "Reforma", "Gaceta UNAM" y Anuarios de Fotoseptiembre.

Ha participado en innumerables exhibiciones colectivas e individuales.

Con importantes influencias, la decisiva y primera fue la de su hermano mayor que al seno de la familia se define como ejemplo. Esta presencia autorizada y su esfuerzo por la vigencia profesional favorecen el desarrollo de Silvia, que va más allá del manejo del oficio y los valiosos cánones técnicos. En cada imagen exhibe su observación, la presencia del detalle de lo escondido e invisible, el código del tiempo representado en lo percedero, lo mágico e instantáneo, lo momentáneo y transitorio.

Esposa y madre, en la serie de autorretratos muestra su actualidad, sus circunstancias de vida en movimiento y cambio, la búsqueda de su propia representación. El encuentro frente a su imagen, donde ya no se mira a través de la imposición de lo masculino, sino a partir de sí misma, de su hija y su nieto como extensiones de sí misma en un ejercicio catártico, de gozo sensible y emocional.

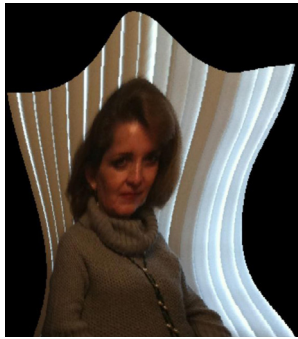
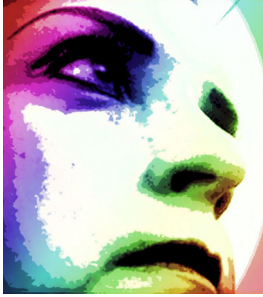
No se visualiza en función del canon tradicional de considerar la representación de la mujer perfecta, ella se muestra con su mirada, con su estética esencialista destaca su preferencia por conceptos como detallismo y paciencia en lo cotidiano e íntimo.

La multiplicación y manipulación de la imagen disfrazada su representación a manera de sublimación para mostrarse otra, para dispersar la identidad. En el recurso plástico de la mascarada, a decir de Luce Irigaray, con la intención de confundir en su representación múltiple y manipulada, para desdibujar la presencia rota.



De la serie "Imágenes cautivas"
Imágenes proporcionadas por la fotógrafa





De la serie "Autorretratos".
Imágenes proporcionadas
por la fotógrafa

Su ejercicio exhibe su evolución honesta y personal, bajo la estética esencialista, de la vida cotidiana, su vida familiar en los roles que le ha tocado representar.

Es importante el desarrollo de la composición de las imágenes, además del manejo y juego de proyecciones, su trabajo le permite al espectador involucrarse directamente con la escena, particularmente me refiero al autorretrato con su familia donde el juego de miradas me recuerda a la "La virgen, el Niño Jesús y Santa Ana" de Leonardo, por la composición en estructura piramidal. El paisaje de fondo es un entorno íntimo, evidentemente exhibiendo su vida familiar y su condición de abuela, madre e hija. La mirada más superior -la que representaría el vértice- se abre y rompe con esta estructura para mirar sonriendo al espectador que con encanto y seducción¹⁷⁷ logra involucrarnos en la intimidad de la familia.

Actualmente desarrolla su investigación en el uso de imágenes y toma fotográfica a través de equipos digitales, particularmente con teléfonos celulares y la optimización de este recurso con relación a la composición.

¹⁷⁷ Características de las culturas matricéntricas, citadas en los capítulos 1 y 2 de este documento.

3.3.1.2 Elva Hernández Gil.
Artista visual, grabadora y fotógrafa.
 Ciudad de México, 15 de abril de 1971.

Su entrega a las artes inició a los 16 años en el campo de la fotografía continuando con pintura, escultura y, hoy su mayor línea de trabajo como artista visual y docente en la facultad de Artes y Diseño se encuentra en la búsqueda gráfica y la continua observación del cuidado del artista en los procesos creativos, en la producción formal para jóvenes creadores que ha identificado como “Proyecto Uroboro” que le otorgará el grado doctoral.

Se desarrolló en el seno de una familia mexicana como hija única de padres profesionistas con fuertes ideales políticos, filosóficos y sociales egresados de la Universidad Pedagógica Nacional, planearon para Elva una educación esmerada sustentada en la profunda disciplina del trabajo, la ética y la conciencia sobre el cuidado del ser uno mismo.

Elva se desenvuelve en la continua reflexión de las ‘artes de la existencia’¹⁷⁸, donde sus inquietudes al inicio fueron la ópera, la filosofía, el esoterismo, las artes culinarias y la moda, por citar las más representativas; realmente sus intereses se encaminaron hacia el terreno de la invención e investigación de la existencia de todo lo que pueda ser transformado, su necesidad de expresión como artista.

Su formación fue determinante para su desarrollo profesional: participó dentro del modelaje, las modas, la carpintería, la fotografía, la venta de antigüedades, la curaduría y la difusión cultural nacional e internacional.

Elva relata que su infancia fue feliz, gustaba –y aún gusta– de la soledad que le permitía realizar experimentaciones de toda índole –química, física, biología, etcétera– en su casa, sus padres le consentían explorar respondiendo sus preguntas, todo cuanto se le ocurriera.

Su infancia estuvo dividida en dos líneas entre la casa de sus padres y sus abuelos, escuelas de vida totalmente opuestas, comprendiendo a temprana edad que la universalidad de la libertad radica en la acción y la decisión para sustentar el credo de ser uno mismo, para convertirse en un



Elva Hernández Gil. Abril de 2015.
 Taller de Experimentación Visual-Grabado
 de la FAD UNAM Xochimilco. Foto de Sol
 Garcidueñas.

¹⁷⁸ Fuente directa en entrevista realizada durante el mes de abril de 2015

ser dichoso. Comprender de manera cercana la vida y la muerte la hicieron consiente de la armonía y la tranquilidad.

Así inicia la búsqueda de las verdades dogmáticas sobre los conceptos judeo egipcio y judeo cristiano que le darán perfil a sus colecciones de producción gráfica. Estas constantes reflexiones juegan un papel muy importante en obras futuras, conformando la teoría de escritos que ofrecen a las nuevas generaciones las reflexiones sobre la planeación y cuidado en los procesos creativos.

Su Ingreso a la actual Facultad de Artes y Diseño FAD fue a los 19 años aunque ya llevaba tres años de actividad en ámbitos de difusión y de curaduría en un grupo de “artistas de todas partes”.

Desde los 16 años de edad mostró su inquietud y autentico interés por la producción plástica, se escapaba de las clases del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) para asistir a la Academia de San Carlos. Su formación académica comenzó en el aula del Dr. Hermilo Castañeda trabajando en anatomía artística¹⁷⁹, en dibujo con Sergio Hernández, pintura con Salat Fijolts, escultura con Leticia Arroyo, vaciado en yeso con Santa Ana, performance con Melquiades Herrera, técnica de los materiales, pintura y paisaje con una línea muy contundente en lo que respecta al color con Luis Nishizawa, simultáneamente recorrió por casi todas las técnicas de la estampa, con Alejandro Alvarado, Leo Acosta, Jesús Martínez, Pedro Ascencio, Raúl Cabello, Antonio Albarrán, Benjamín Sánchez, Antonio Díaz Cortes, Abelardo Loyola, Antonio Yarza y Víctor Hernández.

A esta corta edad inicia su desarrollo académico en la Academia de San Carlos y paralelamente su ejercicio profesional trabajando para la presidencia de la República Mexicana en el periodo del presidente Carlos Salinas de Gortari, como ayudante del arquitecto Francisco Olvera Sanabria en la corrección fotográfica de la Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas como inmuebles históricos afectados por el terremoto del año 1985 ocurrido en la ciudad de México.

Como he mencionado, sus primeros trabajos fueron de tomas fotográficas y laboratorio además de laborar durante 5 años en una carpintería y para un coleccionista de antigüedades, alternadamente para su sustento, así también en la realización de vitrales, instalaciones temporales para las delegaciones, desarrollándose en el ámbito publicitario, la producción audiovisual, curatorial, museográfica y la coordinación de la difusión de artistas y obras.

Elva es una artista que expresa constante preocupación por lo que somos a partir del seno familiar, de las personas que conforman nuestro presente ...la familia nos inculcó con la primera mirada lo que íbamos a valer...este es el patrón de nuestra preocupación constante para creernos a nosotros mismos y por ende el cómo creamos como seres¹⁸⁰.

¹⁷⁹ 10 años después escribió su tesis de posgrado titulada “Homología de la Genealogía”, bajo la tutoría del Dr. Castañeda.

¹⁸⁰ A lo largo de su desarrollo profesional Elva ha escrito sus reflexiones, de los cuales se extraen los fragmentos

Habla sobre la segunda familia, del amor de los que escuchan y callan, los amigos que terminan siendo los cómplices de acciones y pensamientos; reitera su preocupación sobre el tiempo que otorgará la verdad sobre las relaciones entre sujetos y conceptos. Las dudas sobre la creación y producción técnica son parte de estas verdades de la segunda familia y frente a ello Elva escribe... ¿Por qué no me cree?, si lo hice yo y cuando no nos gusta lo que hicimos, se lo quiere llevar¹⁸¹.

Y continua diciendo que su tercera familia es el amor salvaje, son los compañeros de trabajo, son la parte cotidiana de nosotros y nuestro que hacer plástico,... todos aportan y entregan lo mejor que saben hacer y ser. Y si no lo quieren hacer, también nos entregan lo más sofisticado de su pereza o incapacidad¹⁸².

Estas reflexiones también demuestran otras de sus preocupaciones como artista visual con relación a la identificación de las etapas finales en el desarrollo técnico de su trabajo para establecer su discurso personal; por otra parte la expectación por los medios digitales y su agilidad en el ejercicio técnico, con ello Elva advierte la conciliación entre las técnicas tradicionales y la tecnología; los nuevos medios aportan soluciones inesperadas y ofrecen nuevos senderos en los procesos creativos.

Considera la tecnología como la herramienta que además abre nuevas líneas de investigación a la causa y despliega otras plataformas de progresión.

Sus temas llevan una fuerte carga de investigación iconográfica comparada, reflexiva, así advertimos su interés sobre la alquimia, combinando elementos de la química a través de la tabla de elementos, el cuerpo humano y sus reacciones, la medicina, la física, la metalurgia, la astrología, la geografía, el misticismo y el espiritualismo, en especial por la gráfica de las cartografías marítimas y por otra parte la criminalística.

Las técnicas plásticas trabajadas abarcan más de diez, desde las clásicas como el grabado en metal, madera, plásticos y sobre cartón mediante gráfica pictórica por cargas hasta lo digital en grandes formatos como la manipulación vía *photoshop* y otros programas. Actualmente la búsqueda de su línea gráfica, está basada en la continua experimentación catedrática con sus alumnos, los mejores poseedores de la semilla de la inquietud y la enseñanza que ellos le dan porque nunca se sacian de saber¹⁸³.

Su participación en exhibiciones individuales y colectivas abarca más de 160 sedes en distintas partes del mundo: México, Japón, Chile, España, Estados Unidos, destacando recientemente su presencia en salones anuales de arte religioso y espiritual en el Museo de Arte Contemporáneo de UTAH USA, y otros estados de Norteamérica. Sus series gráficas han sido aceptadas y solicitadas para exhibiciones por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, España.

Hoy su estandarte para vivir, hacer crear y ser, está ligado a la libertad de ser uno mismo y permitir que otros lo logren.

citados.

¹⁸¹ Fuente directa en entrevista realizada durante el mes de abril de 2015.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*



Elva Hernández.
 "Finis, Gloria e Mundi".
 Linóleo.
 20 x 20 cm.
 2003
 Fuente directa.

Su producción actual se encuentra en la reflexión relativa a las religiones, sus alcances y limitaciones en el marco de nuestras sociedades; su desarrollo creativo se expresa a través de representaciones figurativas, de iconos universales de identidad dogmática, apoyada de elementos técnico-formales como texturas y colores en composiciones excéntricas, elípticas y simétricas que definen sus discursos íntimos donde las extremas limitaciones para las mujeres al seno cupular de las religiones son determinantes en la expresión de conceptos como muestras de exclusión, rechazo y autonomía.

Para la Maestra Hernández Gil la... investigación en procesos actuales nos llevará cada vez más a lo fundamental del arte, el concepto madura la técnica y el estilo, si se practica la producción continua se manifiesta la verdadera expresión¹⁸⁴.

En el medio de producción gráfica deseo destacar por su carga mística y religiosa las series: "Reflexiones Gráficas" (2003), "Motus Liber" (2000–2003), "De Conversiones..." (2003) y "Iceberg digitales" (2007-2012).

"La Menora" forma parte de la serie "Motus liber" o "Libro Mudo" (2000–2003). Es un grabado donde aborda como tema central el elemento ritualista más importante del judaísmo, representa el candelabro de siete ramas o luminarias que aparece en la Biblia por primera vez en el "Éxodo" 25: 31-40.

Símbolo que expresa la obediencia y fe de Moisés frente a su Dios, su amor y responsabilidad frente al pueblo. Representación de Yahvé, del espíritu de sabiduría e inteligencia, de consejo y poder, de conocimiento y de temor –en orden de disposición de las luminarias-; el hombre a lo largo de la historia le ha dado la simbología de profanación y destrucción pagana (por el relieve tallado en el Arco de Tito, por ejemplo).

Refiere una dimensión cósmico-mística, dado que sugiere a los siete planetas y a los siete cielos. Las siete lámparas de la menora remiten a los siete planetas clásicos: la luna, mercurio, venus, el sol, marte, júpiter y saturno. Es alusión evocativa de la creación que tuvo lugar durante seis días, mientras que el séptimo fue dedicado al descanso. « Y sobre él reposará

¹⁸⁴ *Ibíd.*

el Espíritu del Señor, espíritu de sabiduría y de inteligencia, espíritu de consejo y de poder, espíritu de conocimiento y de temor del Señor. » Isaías 11:2

Por otro lado, la menora también representa el candelabro de nueve brazos que es parte de la festividad de las luminarias, conocida como janucá.

La janucá, por su parte, refiere la liberación de todo el pueblo judío de la asimilación Griega, para las mujeres en particular. Es una liberación más íntima y personal, pues representa una liberación de violaciones personales contra la pureza, libertad e integridad de la mujer.

Los griegos decretaron que cada virgen próxima a casarse, debería someterse previamente al gobernador local.

El milagro de janucá, sucedió a través de una mujer, Judith la joven viuda que decapitó al general griego Holofernes luego de haberlo intoxicado con queso y vino. Hecho decisivo para la victoria de los judíos.

Este pasaje ha sido motivo de múltiples representaciones en la historia de la pintura¹⁸⁵.

Así vemos en el grabado titulado “La menora” de Elva, una composición de fuertes símbolos judaicos que involucran lecturas de esperanza y sabiduría, de obediencia y fe, pero también de liberación, integración y fortaleza que abren nuevos caminos históricos a las mujeres. La alegoría gira en torno al cambio de estatus de las mujeres; la mujer objeto de profanación y su transición a la libertad de decisión incluyendo el de su propio credo. Representa la máxima manifestación de lo femenino en el contexto del tiempo.

La mujer como protagonista de un pueblo, de la historia, encargada de encender la luz.

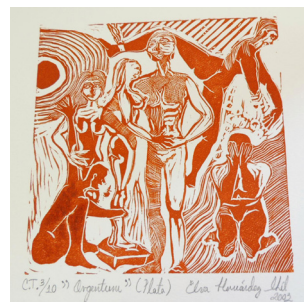
“La menora” de Elva es emblema de luz espiritual, luz mística, de redención y esperanza.

“Argentum” forma parte de la serie “Motus Liber” o “Libro Mudo”.

Identificamos a la plata como uno de los siete metales conocidos desde la antigüedad, se menciona en el libro del “Génesis” y en hallazgos de Asia Menor e islas del mar



Elva Hernández.
“La Menora”
De la serie “Motus Liber” o “Libro Mudo”.
Linóleo.
20 x 20 cm.
2003
Imagen: Fuente directa



Elva Hernández
De la serie “Libro Muerto”.
“Argentum”.
Linóleo.
20 x 20 cm.
2003.
Imagen: Fuente directa.

¹⁸⁵ Botticelli, Caravaggio, por ejemplo

Egeo, lo que indica que la plata comenzó a explorarse y manipularse logrando separarse del plomo hacia del año 4000 ac.

Metales como la plata y el oro, por su brillo constante y maleabilidad, eran considerados regalos de la naturaleza, formados uno por el influjo de la Luna y el otro por el del Sol.

La búsqueda de la perfección y transformación de los metales comunes para alcanzar la singularidad de la plata y el oro, conformaron las primeras doctrinas de la alquimia y en esa búsqueda de transformación destacó el mercurio por similitud en el aspecto y color de la plata, conocido coloquialmente 'plata líquida' (*dehydrargyrum* de donde proviene su símbolo químico Hg).

La Plata ha constituido poblaciones y regiones enteras –particularmente latinoamericanas-, se ha explotado y manipulado para la elaboración de armas y utensilios, en la medicina y otros usos en ámbitos de desarrollo económico en las sociedades como en la creación de sistemas monetarios –nuestro país por ejemplo-, y hasta para otorgar nomenclatura como el caso de Argentina en Sudamérica.

La economía que circunda la plata fue el origen de poblaciones, ciudades que se desarrollaron cobijados en la plata. España enriqueció su corona a partir de la sangre y sudor de los pueblos americanos conquistados -acumulación originaria-, saqueo de sus riquezas territoriales, de mano de trabajo, de la apropiación de sus mujeres, de la ingenuidad y esclavitud de sus hombres, y del despojo de tierras fértiles.

“Argentum” de Elva nos remite a la metáfora de la tierra sometida, del despojo del pueblo, de mujeres apropiadas de sí mismas en busca de la formación de las sociedades capitalistas, de las mujeres formadoras de cuerpos e identidades a costa de sus propios intereses; la esclavitud de unos es la victoria de otros, la identidad sobre la negación, la riqueza sobre la privación, la vida sobre la muerte.

Es al mismo tiempo el regalo de los dioses, luz de la luna y pretexto de apropiación y desolación; motivo de poder, ambición y destrucción.

3.3.1.3 Herlinda Sánchez Laurel. Artista visual, dibujante y pintora.

Ensenada, Baja California México 24 de mayo de 1941.

Dibujante y pintora universitaria. Hija de padres mexicanos con estrecho contacto familiar y fronterizo con los Estados Unidos de Norteamérica. Su padre gustaba de la producción plástica realizando una serie de construcciones escultóricas en chatarra, permaneció ajeno a cualquier vanguardia artística -y/o comercial- y nunca se dedicó abiertamente a la producción artística. En este contexto se desarrolló la infancia de Herlinda, conviviendo entre la sociedad norteamericana y la mexicana.

En franco compromiso con su familia, su esfera de acción económica, cultural y social ha sido compartida entre la vida pública y la privada, por un lado trabajar en apoyo a los hermanos –en un escenario dominado por condicionamientos patriarcales- y desarrollar su capacidad expresiva auténtica como universitaria disciplinada y profesional de las artes, en la docencia y su producción plástica.

En 1965 después de haber obtenido el primer premio de pintura a nivel estatal, decide emigrar a la Ciudad de México para iniciar su carrera profesional en pintura –con una fuerte admiración por los muralistas mexicanos-, ese mismo año ingresa a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda (Instituto Nacional de Bellas Artes INBA y la Secretaría de Educación Pública SEP), su fascinación por el escenario natural de los volcanes, su revisión sobre las tendencias artísticas modernistas, particularmente la Bauhaus y la admiración por el ejercicio creativo de mujeres mexicanas como Lilia Carrillo (1930–1974) y Cordelia Urueta (1908–1995), dibujan su desarrollo y su condición de creadora comprometida en su realidad.

Al concluir sus estudios en La Esmeralda -1969- realiza el mural “Alegoría a la lucha” para el Sindicato Estatal de Maestros en su ciudad natal Ensenada Baja California, México. Hacia el año 1971 regresa a la Ciudad de México -en donde radica hasta la fecha- para iniciar sus actividades en la docencia (inicialmente en el Centro Interdisciplinario de Arte de la Casa del Lago, UNAM) y actividades profesiona-



Herlinda Sánchez Laurel en su domicilio particular. Noviembre de 2016. Foto de Sol Garcidueñas.

les como diseñadora gráfica en la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, comisionada en la Imprenta Madero bajo la dirección de Vicente Rojo. En 1973 emprende su ejercicio laboral como ilustradora, diseñadora y directora artística de las editoriales “Renacimiento”, de la Universidad de Sinaloa y “Dí”. A partir de 1979 trabaja por su cuenta en diseño gráfico con especialidad en libros, revistas, carteles y logotipos.

A lo largo de su ejercicio como directora artística editorial, desarrolla la importante labor de ilustrar los libros de texto gratuito –favoreciendo la convivencia con Francisco y José Castro Leñero, y Kiyoto Ota-, Herlinda le apuesta a la actualización en el consumo de productos visuales en la ilustración para el sector de educación básica del país; así el constante compromiso con sus convicciones.

Animada por la Doctora Teresa del Conde en el año 1987 se suma al cuerpo docente en la actual Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, inicialmente como profesora de dibujo y posteriormente de tiempo completo de pintura, ejercicio que desarrollo hasta el año 2015.

Su desarrollo profesional en la producción pictórica ha sido incansable, sumamente productiva y participativa, cuenta con varios premios a nivel nacional e internacional tanto en pintura como en dibujo, entre los cuales destaca el de París 1991 y distinciones como el homenaje que en el año 2002 le ha realizado el Gobierno del estado de Baja California Norte México a través del Instituto de Cultura, así también en las ciudades de Ensenada, Tijuana y Mexicali.

A lo largo del año 2003 sobresalen el homenaje y reconocimiento “Cuatlicue” en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, otorgado por la Coordinadora Internacional de las Mujeres en el Arte (ComuArte) con la colaboración del INBA, la UNAM, Punto F España, el Instituto Canario de la Mujer, Relaciones Exteriores y la Federación de Mujeres Universitarias, así como la exposición y homenaje organizada por el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México. Además de estos reconocimientos recibió por parte de la UNAM la Medalla Sor Juana Inés de la Cruz 2008 por trayectoria profesional y académica.

Su obra forma parte de diversas colecciones como las del Museo de Arte Moderno, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno Mexiquense, el Centro Cultural Tijuana, el Instituto de Cultura de Baja California, el Museo de Arte Contemporáneo, la UNAM y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público entre otros, y en numerosas colecciones privadas.

Durante su estancia en La Esmeralda se caracterizó por ser una militante comunista emprendedora, comprometida, disciplinada e idealista, participó activamente como Presidenta de Sociedad de Alumnos 1965–1969 y como militante de la Juventud Comunista de México, fue miembro del Consejo Nacional de Huelga, representante de la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CENED) y miembro de la Federación Mundial de Estudiantes Democráticos; hoy en día resguarda las matrices de la gráfica realizada durante el movimiento estudiantil del 68 en los talleres de La Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, La Esmeralda.

La pintura ha sido su universo íntimo de acceso onírico, representa el espacio anhelado desde la infancia, para invadirlo.

Durante las diferentes etapas de su vida creativa se ha dejado llevar por su voz interior, su honestidad para desarrollar conceptos donde la espiritualidad y la belleza no solo permanecen en su gran capacidad dibujística, también en el color –hallazgo para los sentidos que potencializó al entrar en contacto con el sureste mexicano-.

La recreación de la forma y sus registros, se asoman entre planos abstractos con una fuerte carga emocional. Su trabajo explora códigos de fantasía a partir de las incidencias lumínicas y el color, la luz es uno más de sus protagonistas. Desarrolla atmósferas de expectación, sorpresa y magia.

Y a decir de Raquel Tibol en la presentación del catálogo 1982¹⁸⁶:

Dentro del movimiento luminoso inventado por los impresionistas, Herlinda Sánchez Laurel desata sus inhibiciones y acepta lo onírico no como algo arbitrario sino como fuerza sustantiva de la sintaxis pictórica. Celosa de sus progresos técnicos, se empeña en romper el aislamiento y establecer una conexión con la alegría.

En el gozo creativo de los sentidos frente al color y la fantasía, muestra su realidad codificada en conjuro de recursos formales que aparecen y desaparecen a voluntad.

Su evolución como ilustradora y directora de arte dejan ver el mundo de ilusiones que representa el hilo que une la fantasía y la realidad, es el refugio que desde su infancia buscó frente a su condición de espectadora en las artes.

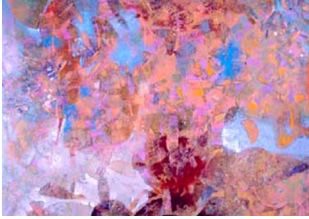
Cada obra es un viaje en el tiempo, es la visualización del yo interior como creadora, es el relato de la nostalgia y la alegría de una vida plena en la producción artística sin ataduras estéticas de imposición histórica, canónica; esa audacia creativa lírica la exhibe en plenitud de expresión aportando su estética seductora resuelta con estricta condición técnica y rigor académico a través de su paleta y su madurez espiritual.

Cada obra es una catarsis, expresión intimista resultado de su voz que canta y baila a través del verdadero ejercicio de la pintura, es una expresión de placeres sensibles y emocionales, espirituales e intelectuales, y parafraseando a Lacan,



Herlinda Sánchez Laurel.
"Árbol de agua".
Óleo/ tela.
105 x 120 cm.
1997
Col. Privada.
Sitio oficial:
<http://herlindasanchezlaurel.com/> Acceso el 15
de noviembre de 2016.

¹⁸⁶ Sitio oficial de Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga, Comentarios de obra <http://herlindasanchezlaurel.com/coment.htm> Acceso el 26 de octubre de 2016.



Herlinda Sánchez Laurel.
"Árbol".
Óleo/tela.
100 x 120 cm.
1998.
Col. Privada.

Sitio oficial de la pintora Herlinda Sánchez Laurel. <http://herlindasanchezlaurel.com/>
Acceso el 15 de noviembre de 2016.



Herlinda Sánchez Laurel
"Robándose la luna"
Óleo/tela
1998
65 x 80 cm
Col. Particular

Sitio oficial de la pintora Herlinda Sánchez Laurel. <http://herlindasanchezlaurel.com/>
Acceso el 15 de noviembre de 2016.

Herlinda Sánchez Laurel.
"Esperándote".
Óleo/tela.
2010.
100 x 120 cm.
Col. De la autora.
Foto de Sol Garcidueñas: Fuente directa.

Herlinda Sánchez Laurel.
"Árbol III".
Óleo/ tela.
2008.
105 x 120 cm.
Col particular.

"Herlinda Sánchez Laurel" Obra y Testimonio, maestros de la ENAP, (México: UNAM 2012), 35.

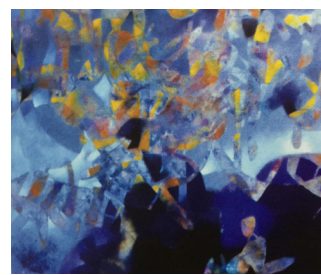
en el mundo de lo simbólico lo femenino trae mezcladas la razón y emoción, inteligencia e intuición y con ello su vínculo al mundo público ...modificando los mundos simbólicos masculinos...¹⁸⁷

El árbol tiene una relación directa con los conceptos de vida y herencia, con las connotaciones de origen, de raíz, de la evolución de la naturaleza y la representación de sus modos de acción. El árbol también ha sido motivo de su reflexión, la idea de la realidad, la temporalidad y sus escenarios emotivos se visualizan cruzando paisajes alternados entre mares y desiertos, entre el recuerdo y el olvido, y el pasado y presente.

Los arboles representan la línea del tiempo en la que se desenvuelve la intimidad de la pintora.

En esta riqueza de representaciones naturales, la pintora muestra las rutas de sus reflexiones, como el gozo en el viaje homérico, y también se deja ver en personajes que acechan o espían pacientes esperando en el tiempo, como el constante compañero en el espacio.

Herlinda Sánchez ha abierto nuevas puertas al mundo espiritual y con ello a otras manifestaciones y experiencias, su fortaleza espiritual –alimentada por más de 20 años de práctica en la meditación hindú- su rigor técnico y su gran capacidad creadora hacen de su producción visiones de ideas, imágenes de historias entrañables y genealogía de sus emociones.



¹⁸⁷ Boff Leonardo y Rose Muraro Rose, *Femenino y masculino*, (México: Edi Trotta, 2004),146

3.3.1.4 Martha Yáñez Hernández.

Artista visual y grabadora.

Ciudad de México el 15 de marzo de 1955.

Hija de padres mexicanos. Su padre, artista gráfico incansable creativo que generó fuerte influencia en la vocación artística en Martha, Enrique Yáñez Barrón se desarrolló como dibujante de la historieta de circulación nacional identificada como “La palomilla”, formador, articulista y fotógrafo para la revista “Nosotros” y formador de las revistas “México Canta” y “Pop”; en el marco de su desarrollo creativo realizó múltiples fotomontajes.

La convivencia con los procesos creativos en el seno familiar conformó la infancia de Martha.

Su vida escolar transcurre entre la disciplina dogmática de un colegio católico y la educación laica del estado.

A los 19 años de edad ingresa a la Academia de San Carlos, Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, con la intención de desarrollarse en la pintura.

Como estudiante universitaria desarrollo su *corpus* estético bajo la influencia de creadores y docentes como Gunter Gerzo, Ignacio Salazar Arroyo, Gilberto Aceves Navarro, Omar Arroyo, Oscar Frías, Juana Gutiérrez, Armando Torres Michúa, Carlos Olachea, Tomás Parra, Adolfo Mexiac, Irene Sierra, Jorge Novelo, Sebastian, Alberto Quinto, Leonel Padilla, Francisco Moreno Capdevilla, Jesús Martínez, Javier Anzures, Juan Acha y Ernesto Esqueda.

La diversidad de personalidades presentes en su periodo formativo lograron enriquecer su pensamiento y su interés por la exploración de los medios que le han permitido abordar las reflexiones sobre sí misma y su entorno, principalmente la litografía, xilografía, hueco grabado, linóleo, *collagrafia*, pintura al acrílico, acuarela, óleo y pastel, así como técnicas de relieve y volumen en papel, madera, metal y barro.

El geometrismo y su gran impulso en la plástica mexicana y latinoamericana ejercieron una importante influencia en las primeras expresiones pictóricas de Martha, representadas a través de formas geométricas, buscando la armonía y equilibrio del triángulo -con la influencia de la estética pitagórica-



Martha Yáñez Hernández.
Septiembre de 2015.
Casa estudio en la Ciudad de México.
Foto de Sol Garcidueñas.



Todas las fotografías de la obra de Mtra. Martha Yáñez han sido realizadas por Sol Garcidueñas en la casa-estudio de la artista.

en forma de ciudades, chimeneas, fábricas y con ello evidenciando el contexto. La documentación fotográfica alimentó su abstracción geométrica a partir del registro contextual.

Al ingresar como ayudante al taller de Mexiac, exploró la organicidad en el grabado, buscando la esencia de la naturaleza en la madera y la piedra para encontrar en la técnica litográfica uno de sus instrumentos expresivos.

Con referencia al sentido de identidad del hombre con la naturaleza, Martha habla de una 'memoria genética' refiriéndose a la búsqueda de nuestro origen, somos parte de las entrañas del planeta, somos minerales, carbono y agua; así entendió su afinidad con las rocas.

Toda vez que estableció contacto con la piedra caliza, los sentidos delataron su memoria genética a través del olor la piedra pulida y la textura del graneado.

Así el vínculo que va del ritual de su preparación técnica hasta el ejercicio propio de la creación, de lo sensible a lo intelectual.

El trabajo de Martha, en sus propias palabras,

se centra en los arquetipos que surgen del inconsciente y que se expresan mediante símbolos que adquieren significados variables. Cada imagen cuenta una historia de mí misma y mi concientización del universo cotidiano, la relación con mi entorno y, muy particularmente con la tierra, la naturaleza y los seres que la habitan¹⁸⁸.

Importante en su desarrollo personal y artístico es el pensamiento del teatro náhuatl y la concepción relacional hombre-naturaleza, el respeto irrestricto por la vida y su vínculo con el universo.

La presencia iconográfica de dualidades como el sol-jaguar, conejo-luna, el corazón¹⁸⁹ como el centro del universo y el colibrí como representación del espíritu del hombre, flota constante y poéticamente a partir de la acción de los "Libros intervenidos" manifestando su personalidad creadora.

El primero de estos libros intervenidos ha sido el de "Gibran Jalil Gibran" que representa la plataforma del pro-

¹⁸⁸ Entrevista a Martha Yáñez en su casa estudio México D F, el día 29 de septiembre 2015.

¹⁸⁹ El corazón de Martha flota y evoluciona técnica y conceptualmente a través de la línea en el dibujo, el color interviniendo la superficie litográfica con acuarela, en collage conformando lecturas y en cerámica abordando la tridimensionalidad; se pinta de colores, se desdibuja y se hace etéreo, se inmateraliza, o se sobrepone en los planos como protagonista, hasta que se abre y deja ver un interior a partir de planos reales y su exterior florido mediante esgrafiados de flores y formas orgánicas.

ceso de intervención, partiendo de los textos originales inicia el ejercicio del juego de imágenes e ideas donde las protagonistas son sus muñecas de papel recortado que cobran vida a partir de disposiciones sumadas a frases recortadas de otros libros o revistas, sellos postales o de trámites en oficinas de gobierno, texturas de papeles encontrados, guardados o buscados e inclusive hojas de árboles, raíces y flores.

Una parte importante en su desarrollo como artista visual es la docencia en la Facultad Artes de la UNAM. El proceso de enseñanza y aprendizaje con las nuevas generaciones de creadores es exigente y en esta demanda el crecimiento profesional es una constante para Martha.

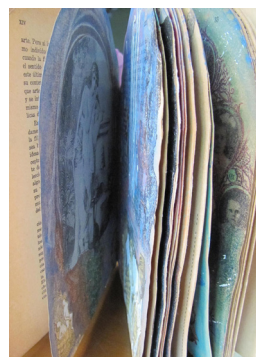
Experta en la litografía llevó a cabo el rescate de piedras calizas con diseños de etiquetas y empaques del siglo XIX, acción que implicó limpieza de un número importante de piedras, impresión de estos diseños históricos, investigación bibliográfica, documental y su posterior difusión mediante la realización de catálogos y exposiciones en diferentes sedes del país; logró inventariar 121 matrices litográficas como patrimonio universitario.

Asimismo ha desarrollado investigación sobre piedras litográficas mexicanas.

Para el año 2013 realizó una serie de colaboraciones con instancias dedicadas a la investigación y docencia en ciencias, consistentes en producción gráfica con referencia a la divulgación de la ciencia con el Centro de Geociencias de la UNAM campus Querétaro Qro, el Instituto de Ecología, el Instituto de Geología y Museo de Geología.

A través de esta colaboración ciencias-artes visuales, en la producción plástica de Martha evolucionan además de las ideas, las formas y las técnicas. Los productos resultado de esta sinergia se advierten en formato de códices sobre papel de algodón que discurren entre la poética visual con remi- tentes al corazón, al conejo, al colibrí, a la naturaleza y la semántica caligráfica de contenido íntimo, con versos de su creación bajo el influjo de la cosmogónica náhuatl.

El corazón es el centro del hombre, el centro del universo, cada hombre es el centro del universo: la universalidad y humanismo del pensamiento náhuatl.





Texturas y formas vertidas en la superficie para desarrollar la narrativa de introducción y difusión de las ciencias bajo el más universal y eficaz de los discursos: las artes visuales.

De esta manera Martha ofrece continuidad a sus ideas involucrada en las acciones de divulgación de las ciencias, sus recursos ideológicos y plásticos son su rico bagaje, su madurez creativa y sensibilidad de mujer contemporánea, su conciencia social y su compromiso como universitaria.

“Las Muñecas” es el título de una colección producida por Martha en el año 2006, producto de su honesta reflexión, de la sistematización de los procesos creativos y la insaciable búsqueda del espíritu universal.

Con el juego -la comida, la casita, las muñecas- y la memoria sobre su infancia rica en experiencias sensibles, las muñecas de papel para recortar se conformaron en medio y discurso.

Para esta producción integró dos vertientes, por un lado los referentes visuales de la tradición de la mujer del siglo XIX, costumbres e imágenes -vestimenta y contextos- y por otra parte las referencias ideológicas propias de la condición social de las mujeres, como sus fortalezas y limitaciones.

El antecedente de la producción de “Las Muñecas” es el diseño y realización de la ropita de muñecas de cerámica, retornando al juego entrañable de la infancia y después de vestir, alimentar y conducir a sus propias hijas, hoy adultas.

El juego de las damas, el juego de la oca, el azar y la posición de las mujeres en la sociedad conforman los escenarios de sus reflexiones plásticas.

El juego es determinante: como memoria del pasado infantil amoroso cobijado por la familia, el juego y la capacidad de elección de decisiones y trayectos en la vida, y el juego de su escenario -complejo, inquietante e incierto- como mujer profesionista mexicana actual.

Por otra parte, las mujeres protagonistas en las etiquetas litográficas del siglo XIX a lo largo de su investigación le permitieron identificarse con sus ideales y acciones, entre la añoranza, las soluciones técnico-formales y la belleza de trazos.

Los recursos con los que Martha construye “Las Muñecas” son la memoria, la nostalgia, el silencio y la discreción de las mujeres de la sociedad del siglo XIX, su referencia a



las contemporáneas, las acciones y tareas establecidas para las mujeres: la costura, el tejido y el hogar.

Los recursos materiales provienen de orígenes diversos, desde el papel encontrado hasta el de re-uso, de los impresos resultado de la búsqueda en revistas nacionales y extranjeras de décadas pasadas, las hojas viejas y marchitas caídas de los árboles, los encajes de todos los tiempos así como el reciclaje de su propia producción sobre papel de algodón intervenida con acuarelas.

De la serie "Las Muñecas". Mixta 2006. Detalles.



Papeles de trabajo de diversos orígenes: empaques de chocolates, de botones, de regalos, papeles con texturas y calibres diferentes. Recortes de muñecas de papel, de otras décadas y actuales.

Cuatro mujeres que se desarrollan en las artes visuales, cada una con sus condicionamientos sociales, sus contextos y testimonios, con la estética canónica histórica como carga a cuestas y la posición naturalizada de la mujer mexicana -entre otros factores- problematizan la creación y su presencia económica, política y social como artistas.

Entre el saber, los tipos de normatividad, las interacciones del poder y las formas de subjetividad, se construyen las personalidades que conscientemente o no se exhiben en las producciones de cada una de estas valiosas y fuertes creadoras. Los intereses y los modos de subjetividad las representan, sus estéticas las exponen; sus caminos recorridos son diferentes pero el común denominador entre ellas es el ejercicio de la creación como medio y fin de su propio desarrollo.

Agradezco profundamente a Silvia, Elva, Herlinda y Martha el favor del tiempo otorgado que me permitió conocer con mayor cercanía su entorno familiar, algunas de sus emociones más personales y parte de su producción plástica, y con ello tender puentes de identidad entre las creadoras en sus condicionamientos.

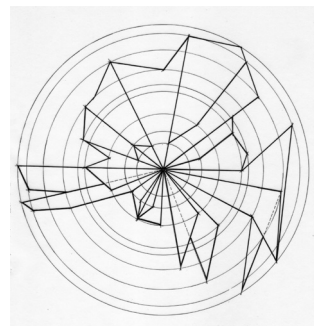
**3.3.2 Sol Garcidueñas, artista visual, escultora.
“Sueños en Concreto, Intimidades en Exploración.
Producción plástica 2012-2016”.**

Con relación a mi producción centro la atención no en el cuerpo como evidencia formal. La producción de “Sueños en Concreto” se ocupa de las acciones y el tiempo de lo etiquetado como femenino, aborda los valores sociales atribuidos. El gozo estriba en el manejo de ideas y recursos sensibles cargados de temporalidad y sus lecturas -olor, textura, color, sonido y sabor-, en lo representativo con registro binario. La construcción de mis objetos e instalaciones tienen su referente en el tiempo y el espacio en el que socialmente se construye la identidad de los géneros. El motivo de la presente investigación-producción ha sido la exploración del empoderamiento desde la perspectiva de la producción plástica, advirtiendo su contexto.

Con relación a la estrategia de mi investigación-producción, he considerado la metodología no androcéntrica y no sexista. Los recursos metodológicos tradicionales usados son los propios de las investigaciones sociales, que van desde entrevistas semiestructuradas, investigaciones bibliográficas, hemerográficas, sonográficas y, documentaciones en audio y video.

Mi desarrollo en la plástica inicia con el manejo del espacio en la escultura por construcción en metal, modelado en cera y desbaste en piedra. La mayor parte de mi trabajo ha sido creado bajo el rigor de planos y conceptos propios de la geometría, los discursos formales a partir de la creación de polígonos irregulares que tienen su origen en una matriz concéntrica, la espacialidad con acentos lúdicos en donde los planos se resignifican elevándose sostenidos en puntos y líneas -como saltando o bailando-. Mis influencias en ese momento fueron específicamente Constantin Brancusi, Richard Serra, Beverly Pepper, Mathías Goeritz, Luis Barragán y finalmente mis primeros maestros durante mi estancia en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, los escultores Salvador Manzano y Jesús Mayagoitia.

En ese momento productivo, mis búsquedas se encontraban en el terreno de la autocomplacencia sensible y el



Matriz concéntrica generadora de formas para la construcción planimétrica. La matriz como organizador de espacios a partir de fuerzas centrífugo-centrípetas, radiales. Autoría y trazos de Sol Garcidueñas.

"Espacios Vitales", Instalación escultórica realizada con el apoyo de una beca a la creación Jóvenes Creadores FONCA. 10 piezas de acero al carbón, soldadas y ensambladas, 300 cm de altura x 600 cm de diámetro. Acero al carbón 3/16. Exhibición temporal en los jardines del Centro Nacional de las Artes de 1996 a 1999 y la maqueta en exhibición colectiva de becarios en el Museo de Arte Carrillo Gil 1996.

Debo destacar que las piezas a escala 1:1 tenían en su interior equipo de reproducción sonora que permitía escuchar la suma de voces humanas sin decir algo en claro, un murmullo.

El objetivo de esta instalación escultórica gira en torno a dos aspectos: la exploración geométrica, su sintaxis y la representación de presencias vigilantes que se corporalizan a través de los planos y sonidos, desarrollando espacios poligonales de acero cerrados lateralmente, pero abiertos al infinito (como los jardines de Barragán) exhibiendo la contradicción entre la frialdad del acero con sus acabados industriales y la calidez de las voces humanas. Durante la presentación de las piezas en los jardines del Centro Nacional de las Artes el público exploraba los espacios a partir de los sentidos, incluyendo la percepción corporal.

Fotografía de Eduardo Gómez y Sol Garcidueñas.



gozo en el campo de lo geométrico a partir de mis influencias creativas. Las estructuras giraban en torno al minimalismo y al concepto de acabados perfectos¹⁹⁰, destacando la reorganización de los espacios en torno a mis construcciones en placa de acero.

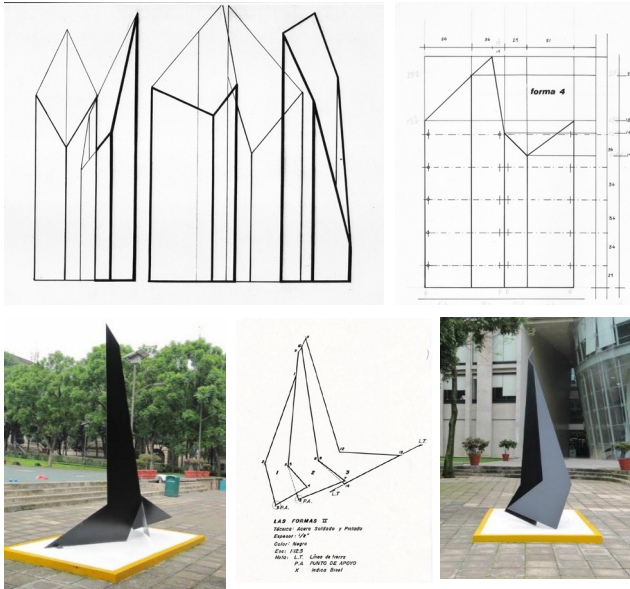
El cuerpo de estas propuestas establecía el encuentro íntimo entre el espectador y la escultura, algunas con la incorporación de luces y audios, también como elementos discursivos.

Dediqué mucho tiempo al ejercicio técnico para construir mis propias piezas, desde las maquetas de trabajo en cartón y madera balsa, las piezas en acero a escala menor, hasta las obras a escala real. Las constantes acciones técnicas de soldar, esmerilar, ensamblar y pintar, exhibieron mi presencia social como creadora de trabajo rudo, imagen similar a los integrantes del taller en el que me formé –casi todos hombres en aquella época–, pero mi trabajo se caracterizó por el abordaje de temas personales y entrañables: "Tu y yo", "La reina y el rey", "Espacios vitales" y "El Beso" por citar algunos de los títulos de mis esculturas que dejaban ver mi interés en el concepto de alteridad.

En general este trabajo de construcción planimétrica me exhibía autocomplaciente bajo el reto de la espacialidad con la exigencia formal y el *fetish finish*.

Posteriormente inicié un periodo de auto-reflexión y el concepto del 'tiempo' figuró como mi principal inquietud. A partir de la auto-crítica realicé la instalación escultórica titulada "Las Descripciones del Alma" que representó mi propio tiempo en el marco de la construcción de espacios, nuevamente bajo el concepto geométrista.

¹⁹⁰ Identificado por los minimalistas como *fetish finish*, característico de David McCracken, Donald Judd y Sol LeWitt, por ejemplo.

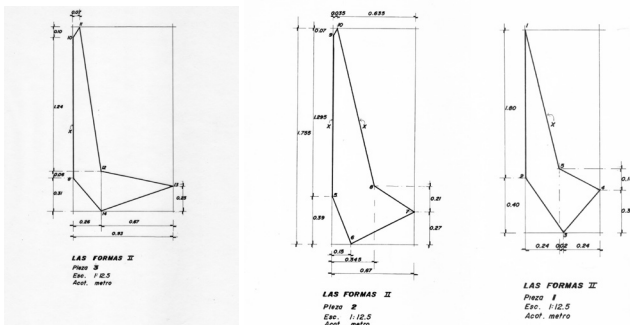


“Las formas II. Realidad y virtualidad”

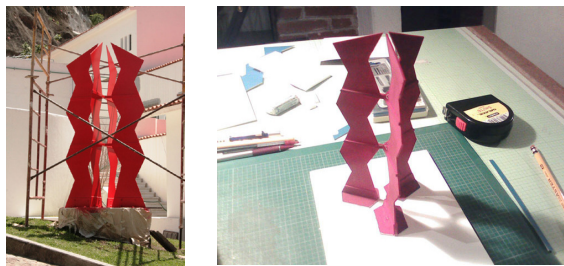
Construcción (acero al carbón 3/16 soldado y pintado),
400 x 180 x 90 cm. 1998.

Colección del Instituto de Estudios Superiores de Monterrey en la Ciudad de México.
La pieza original tiene dos lecturas: noche y día. La luz cruza los planos inferiores de la escultura generando cortinas luminicas definidas en la oscuridad. Durante el día la estructura formal potencializa el equilibrio de pesos y la línea de tierra delicada a partir de una línea y dos puntos, a pesar de sus casi 800 kilogramos de peso total. Es una pieza limpia en su sujeción, de acabados pulcros y economía de planos. Fotografía: Sol Garcidueñas.

Gráfico de vista lateral sin proyección ni escala, de la instalación escultórica y plano a escala con cotas de la pieza 4. Autoría y trazos de Sol Garcidueñas.



“Las formas II. Realidad y virtualidad”
Planos a escala con cotas de la pieza por planos.
Autoría y trazos de Sol Garcidueñas.



“Armonía, homenaje a Brancusi”.
Acero pintado y ensamblado sobre base de concreto con luz al centro.
190 x 80 x 80 cm
2007
Por la tarde, la luz se enciende y los planos modelan la “Columna sin fin” de Brancusi, durante el día los planos ofrecen otra lectura.
Propiedad del Hospital General del Municipio de Taxco de Alarcón Guerrero México.
Escultura con torre armada después de aplicar pintura y maqueta a escala, opción a tres planos.
Fotografías de Sol Garcidueñas.



"Las Descripciones del Alma" imagen en exhibición en el 'Muca Roma'. Acero al carbón y antiderrapante cortado, ensamblado y pintado 150 cm de altura x 300 cm de diámetro. 1999
 Imágenes: Marzo-abril 2000 Exposición en Muca Roma, Col Roma Ciudad de México y fotografía en el taller de escultura FAD UNAM. Fotografías de Eduardo Gómez y Sol Garcidueñas.

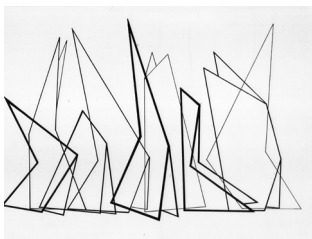
La obra se construyó con cerca de 60 piezas de acero al carbón y antiderrapante cortadas mediante cizalla de mano y guillotina, refinadas, pintadas y ensambladas con tornillos. La disposición de las piezas en la línea de tierra es en relación a planos geométricos a través de conjuntos: pequeños soldados, elementos de traza urbanística, fichas sobre tableros u hormigas marchando, con la influencia de los espacios de Miquel Navarro y Xavier Medina Campeny.

El deambular por la galería para realizar el montaje de las piezas hizo posible otorgar un tiempo personal (yo creo que es la parte más placentera de la propuesta), exclusivo a mis pensamientos en torno a mis ocupaciones, sobre lo que tengo que hacer y no quiero, y lo que quiero hacer y no puedo, sobre la memoria y el olvido de mis amores y afectos, sobre mi agenda, mi refrigerador y el supermercado o la lavandería entre tantos pensamientos urgentes, no siempre importantes.

"Las descripciones del alma" es una propuesta que exige tiempo y delicadeza en su producción, en cambio conduce generosamente a un estado catártico a lo largo de su montaje, es el viaje homérico gozoso, con las múltiples posibilidades en su disposición.

A partir de esta producción mi trabajo giró hacia otros territorios, mis intereses bajo la libertad de nuevos medios expresivos: acero, plata o el aluminio de reciclaje, telas, ceras, madera hasta elementos identificables del mobiliario urbano u objetos con cargas simbólicas personales. Los conceptos además de girar en torno a la geometría como medio y fin, ahora también abordan los registros de ironía, de conciencia y reciclaje, y de ofrendas a la memoria.

Con esta conciencia renovada realicé algunas obras para sitio específico, entre éstas la titulada "Señales" en un escape público con el interés por el uso de espacios colecti-



"Las Descripciones del Alma". Gráfico de vista lateral, sin proyección ni escala. Trazos de Sol Garcidueñas.

vos en civilidad¹⁹¹, es una producción de carga irónica sobre el concepto de ‘la ubicación’ en los espacios urbanos, el caos de la ciudad, el uso y la conquista del espacio urbano real en calles y avenidas, usando la señalética urbana y su transgresión sarcástica.

También para sitio específico realicé la propuesta que titulé “CW40”¹⁹² para exhibir la explotación irracional de

¹⁹¹ Señales es el título de la instalación de arte público que se presentó en el marco del Festival de la Ciudad de México en un aparador o escaparate en las calles de Bolívar y 5 de Mayo en el Centro Histórico.

Obra dirigida a un conglomerado urbano, se representa con un lenguaje instantáneo que se recrea a partir del concepto de señalización para revalorar críticamente lo real y sus códigos de representación. *Para el artista sociológico, el problema no es más saber que representar, cómo representarlo, sino cómo provocar la reflexión sobre las condiciones mismas de nuestro ambiente social y sus mecanismos...* (Fred Forest citado en La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte de Néstor García Canclini)

Este discurso busca referentes sociales, se realiza y se ubica para estar al encuentro de público no especializado. El objetivo es advertir a la comunidad sobre el caos del uso de espacios en el que estamos acostumbrados a vivir en la actualidad; el espacio en el que se presentó exhibe el *lugar*: el centro de la capital del país como foco neurálgico de la actividad política, religiosa y económica de nuestra sociedad, es una entidad simbólica que surge como resultado del proceso de organización social con respecto a los valores expresados en el espacio

El desarrollo de la propuesta parte de los supuestos: El espacio por ser una construcción del hombre, con su carga simbólica, social y política, conduce y orienta al artista en la conceptualización, proyección y el desarrollo de una obra de arte público. Las variables físicas como la iluminación, el movimiento y el ruido inciden directamente sobre la percepción del espectador impactando sobre su lectura independientemente de su nivel cultural. La obra realizada para *sitio-específico* adquiere un valor agregado debido a su propia espacialidad, en tanto que los espacios son construidos por el hombre con una carga simbólica y el mismo hombre ocurre en ellos.

La producción de la instalación exigió el reconocimiento y análisis del entorno, la revisión de las características del público y del espacio de exhibición.

Señales es una obra de referencias vivenciales que logra vincular a los miembros de la sociedad a través de conceptos que son comunes tanto en espacialidad como en temporalidad. Es una obra de referencias cotidianas que *per se* es un señalamiento que reclama a su sociedad la confusión de espacios en la que se desplaza y cohabita. Se sitúa en el contexto de arte público, debido a que en su estructura y apariencia se reconoce un comportamiento humano; el autor y el espectador se advierten en ella, es la expresión crítica de su propio espacio de coexistencia y una búsqueda irónica por la conciencia colectiva.

Su lenguaje es irónico a partir de la transgresión de la señalización urbana que todos conocemos y usamos a diario. Se trata de una obra de carácter lúdico y mordaz. Es una pieza conceptualizada para ser presentada en el centro de la ciudad, en medio de la confusión de las calles y su vitalidad.

El discurso es el señalamiento a mi comunidad sobre la confusión en la que nos desplazamos, la complejidad del escenario de tiempo y espacio en la Ciudad de México, la complejidad de la convivencia colectiva. Su mensaje se presentó a partir del significado de los códigos urbanos y del movimiento.

Los artistas no tenemos las soluciones a los problemas sociales, pero si la posibilidad de subrayar, denunciar, criticar y recordar a nuestra sociedad que es fundamental coexistir en armonía con nuestro entorno; en colectividad y en nuestra ciudad.

Para su realización se requirieron 30 coches chinos de “choque y regresa” y más de 500 pilas AA y todo un escenario con instalación eléctrica.

¹⁹² La mojarra de género *Cichlasoma labridens* y su variedad en *Cichlasoma bartoni* son mojarra caracoleras dulceacuícolas en peligro y son propias de la zona de San Luis Potosí México. La Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad CONABIO las identificó con la ficha “CW40”; a partir de la importancia de la especie y con alto grado de irreverencia y sarcasmo, a favor de la concientización, desarrollé mi propia especie de mojarra que titulé *cocaculus light* y la catalogue, también, bajo la ficha “CW40”. El siguiente paso fue realizar 300 mojarra a escala 1:1 con hojas de lata de ‘coca cola baja en azúcar’ usadas que recolecté de la



“Señales”
Múltiples medios
2002-2003

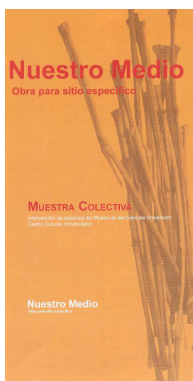
En un aparador público en las calles de 5 de mayo y Bolívar, Centro Histórico de la Ciudad de México, fotografías de Guadalupe Aguilar y Sol Garcidueñas.

CAPITULO 3. LAS EXPRESIONES

"CW 40"

Hoja de lata y lámina de cobre cortada.
150 piezas de 6 x 12 cm y 150 piezas de 9 x
18 cm.
2005

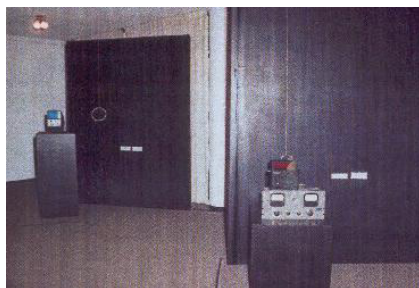
frente –en reposo– de UNIVERSUM, Museo de
las Ciencias UNAM). Foto de Sol Garcidueñas.



"Tiempo y Espacio"

Equipo de transmisión y recepción propiedad
de Radio UNAM, grabaciones y bocinas.
Medidas variables
1996

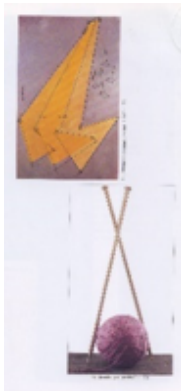
Intervención del vestíbulo de la sala Julián
Carrillo de Radio UNAM.
Foto de Sol Garcidueñas.



"Dos derechos y un revés".

Acero inoxidable y lana virgen teñida con
cochinilla grana.
200 x 70 x 70 cm.
1997.

Imágenes en catálogo de exhibición "Los colores
del pensamiento de frontera a frontera
expresión plástica de 100 mujeres"
(México: Museo Universitario Contemporáneo
de Arte UNAM 1997), p. 107.



"Bienseguro".

Latón y caja de acetato.
10x 20 x 80 cm.
1997.

Foto de Sol Garcidueñas



agua dulce del subsuelo mexicano. La producción-intervención se llevó a cabo en la fuente del Museo Universitario de las Ciencias (UNIVERSUM) para evidenciar la extinción de una especie dulceacuícola de mojarra caracolera mexicana –región potosina-, en abierta militancia a favor de generar conciencia sobre el cuidado de nuestro planeta.

Reiterando mi interés por el tiempo, desarrollé algunas intervenciones sonoras como la propuesta titulada “Tiempo y Espacio”¹⁹³ en Radio UNAM, como homenaje a hombres y mujeres que han forjado el México contemporáneo con sus ideas y acciones.

Como antecedente de mi estética esencialista en la construcción de objetos y ambientes, y con influencia de Claes Oldenburg, realicé la “Serie Punzocortante” de donde se extraen estas dos piezas representativas: “Dos derechos y un revés” y “Bienseguro” realizadas aproximadamente hacia el año 1997. Estas piezas denotan el tiempo, la precisión, paciencia y la delicadeza de lo connotado a lo femenino y característico de las mujeres de otras décadas como nuestras abuelas, tías o madres.

Por otra parte, en el acercamiento con mujeres de la provincia mexicana que viven en desventaja social y con mi renovado interés en las búsquedas surgió el proyecto titulado “Sueños en Concreto, intimidades en exploración”, con la prioridad temática de las mujeres.

Las propuestas que se involucran en el proyecto de “Sueños en Concreto” abordan códigos personales a partir de temas como el miedo, el silencio y el entorno del hogar a través de medios referenciados hacia lo acotado y vulnerable, lo femenino, la hegemonía de la tradición creativa de lo masculino, legitimada por la historia del arte y las sociedades.

Como mencioné en la introducción, con la intención de conocer los intereses de las mujeres vulnerables y en desventaja social, me incorporé al ejercicio de producción y

basura. Después de la investigación correspondiente, el proceso de construcción involucró el corte y ensamblaje de las piezas para después soltarlas a nadar en la fuente de la explanada del Museo de Ciencias de la UNAM – UNIVERSUM, con los datos correspondientes para invitar a los niños a informarse para cuidar el agua dulce, porque la extracción del subsuelo genera la pérdida de estas especies. Las mojarras género *cocaculus light* permanecieron únicamente dos semanas en la fuente, los niños las pescaban y se las llevaban como trofeo. Fue divertido.

¹⁹³ Instalación Sonora “Tiempo y Espacio”. Con la finalidad de conmemorar un año más de vida desde la apertura de Radio Universidad, me invitaron a trabajar en algún proyecto escultórico festivo. Mi preocupación en ese momento era el tiempo y para aterrizar el proyecto me cuestioné: ¿Que representa la Radio? Es tiempo de información, de entretenimiento, de reflexión. Entendido así, Radio UNAM representa la construcción del tiempo y con ello la memoria en el presente.

Realicé la instalación “Tiempo y Espacio” en el vestíbulo de la sala Julián Carrillo en las instalaciones de Radio UNAM para conmemorar el 59 aniversario en el año 1996.

Visité la Fonoteca Alejandro Gómez Arias y me impresionó la riqueza del archivo sonoro, trabajé copias digitales de procesos analógicos con la voz de Frida Kahlo y Diego Rivera, de Carlos Monsiváis cuando era estudiante y otros fragmentos de voces de antaño.

Por otra parte y con el apoyo de la Subdirección de Ingeniería –Ing. Miguel Ángel González López-, hicimos funcionar algunos equipos de reproducción y grabación de audio usados en otras décadas, con la finalidad de llevar a cabo la reproducción simultánea de audio y equipo en la sala de exposiciones del vestíbulo de la sala Julián Carrillo de Radio UNAM, el propósito fue ofrecer homenaje a la radio a través de los objetos y voces representativas de una época, del periodo de su fundación.

La instalación representó un viaje en el tiempo, en un espacio determinado a través de bocinas de 4 pulgadas, los equipos de transmisión y recepción de la época con las voces y los intereses de su momento.

conducción radiofónica¹⁹⁴ en el ánimo de empoderamientos –de ellas y el mío propio-, encontrando condiciones de discriminación y violencia, mujeres invisibles.

Al dejar la radio inicié el planteamiento de la producción de “Sueños en Concreto” con el interés de compartir con las mujeres en reclusión, las que llegan a infringir la ley, las olvidadas, las consideradas socialmente como feas y malas, las vulneradas.

Ingresé en varias ocasiones al Reclusorio Femenil de Tepepan donde encontré situaciones marginales y buenos ánimos para iniciar proyectos de producción plástica y con ello la búsqueda de alternativas que lograran desafiar las visiones de ellas –y las mías- por ellas mismas en su propio espacio, la prisión. Mientras las autoridades administrativas extendían los permisos correspondientes para documentar audio, foto y video al interior del reclusorio, un grupo de 5 reclusas y yo nos pusimos a tejer y a platicar. Las autoridades del gobierno de la Ciudad de México finalmente me negaron el acceso con cámaras.

Bajo estas circunstancias modifiqué mi proyecto de “Sueños en Concreto intimidades en exploración” y mi ruta ha sido la exploración de la producción plástica de las mujeres como empoderamiento frente a la condición de vulnerabilidad. Así surge la creación de 4 producciones que interpelan mis intereses y exhiben mis reflexiones:

“Sueños en Concreto, Hoy Como Ayer”. Instalación objetual y sonora.

“Escúchame, El Miedo”. Instalación objetual y sonora

“La Undécima Huella Digital”. Construcción de objetos.

“Escenarios de las Diferencias”. Construcción de objetos y video.

Cada pieza desarrolla identidades entre mujeres del campo o de la ciudad o ambas, en diferentes momentos y circunstancias. Este vínculo íntimo y emocional -sorroridad-, es reflejo de la vulnerabilidad que forma parte de la estructura social y los ejercicios del poder.

Para concretar las producciones de “Sueños en Concreto, intimidades en exploración” fue necesario el desarrollo de investigaciones de campo, entrevistas con levantamiento de audios, observación directa y documentaciones visuales, así como investigaciones bibliográficas, hemerográficas y de archivos sonoros que han abonado el proceso creativo.

Con relación a los medios usados para las producciones, trabajé con objetos cotidianos de servicio, y otros de uso como zapatos de mujeres –recolectados-, espejos, bocinas, conexiones eléctricas, focos, luz neón, material radiográfico, jabón, tintes para el cabello y sal entre otros, además de las ediciones de audio y video.

La producción de “Sueños en Concreto” se enmarca en la estética esencialista por

¹⁹⁴ El programa titulado “El arte y sus oficios” se transmitió por Radio y Televisión de Guerrero, 1310 AM Taxco durante más de 5 años de manera ininterrumpida 2005-2011. El objetivo fue la exploración de intereses y aspiraciones de mujeres mexicanas trabajadoras de la plata, artesanas y orfebres. Ellas mismas señalan que este oficio ha sido tradicionalmente de abordaje masculino, quienes han ejercido desde la explotación de la mina hasta el proceso creativo, por lo que desarrollar la platería -para las mujeres-, ha representado un reto de empoderamiento que traspasa linderos sociales.

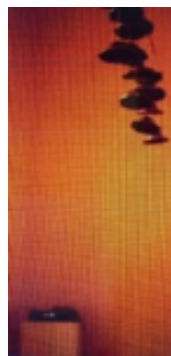
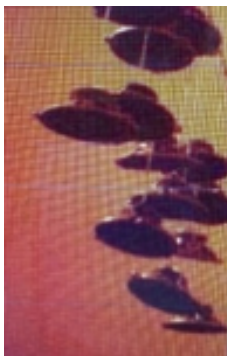
Me refiero a abordaje tradicional masculino, porque ellos constantemente refrendan la idea de que la mina es celosa y no permite mujeres en este campo, la mina es para los hombres que pueden entrar a sus entrañas y obtener sus frutos.

su perfil privado e intimista, por la exploración de ideas y acciones cotidianas y por el manejo de conceptos, formas y objetos naturalizados en lo femenino que se insertan en los reinos paraestéticos.

A lo largo de los capítulos 1 y 2 he integrado una serie de disertaciones con relación a la vulnerabilidad de las mujeres y la cultura patriarcal, resistencias y empoderamientos que logran mostrar el escenario las mujeres y el contexto de la construcción de objetos y sonidos que conforman estas cuatro producciones.

La primera propuesta la titulé “Hoy como ayer” instalación objetual y sonora que explora a las mujeres mexicanas desde el ejercicio del empoderamiento laboral en la actualidad y el pasado, es decir, durante el periodo de las guerras mexicanas y el México contemporáneo.

3.3.2.1 “Sueños en Concreto, Hoy como Ayer”. Instalación objetual y sonora.



Es una construcción sónica que aborda el problema del trabajo y la manutención como ejercicio de auto revaloración. ¿Que hemos realizado las mujeres ayer y hoy para vivir, en que trabajamos, a que aspiramos?

La obra sonora se titula “Hoy como ayer”, inicialmente la desarrollé para sitio específico, para una muestra colectiva en el Museo de la Ciudad de México en el Centro Histórico de la Ciudad de México¹⁹⁵ (exhibición titulada “Juntas y

“Hoy como Ayer”, instalación sonora y objetual
En exhibición en Museo de la Ciudad de México
2006. Exposición “Juntas y Revueltas.”
Foto de Sol Garcidueñas.

¹⁹⁵ Al reflexionar sobre el concepto del centro, es fundamental considerarlo como el lugar de encuentro religioso –la catedral-, como punto de concurrencia política

Revueltas, 77 creadoras” 2006). En el ánimo de la relectura, realicé una nueva edición de los audios e incorporé otras participaciones para presentar la obra en la sala de exposiciones del Tecnológico Universitario del Valle de Chalco del 20 de julio al 3 de agosto de 2012.

El hilo conductor de esta producción ha sido el concepto del trabajo (remunerado o no) y las oportunidades de empoderamiento a través de los oficios o quehaceres desempeñados por mujeres en algunos periodos de sus vidas; es destacable que en todo momento afloran emociones como el miedo, la incertidumbre y hasta la culpa que logran marcar la memoria. La obra presenta las voces de mujeres que laboran y conviven en nuestro país, voces reales.

Para estructurar esta propuesta realicé documentación de ideas, de viva voz de diferentes mujeres –amas de casa, profesionistas, estudiantes, vendedoras y sexoservidoras-, con respecto a sus trabajos, oficios y sueños. Por su parte la investigación en “El Archivo de la Palabra” del Instituto Nacional de Antropología e Historia¹⁹⁶, consta de las voces de dos mujeres zapatistas nacidas en territorio nacional alrededor de los años 1880-1890, ellas describen las labores realizadas en sus vidas, gracias a las cuales pudieron subsistir previamente, durante y después del movimiento revolucionario. Las entrevistas y su documentación en audio fueron realizadas cuando ellas eran adultas mayores.

Sus voces, en diferentes momentos de la charla, se exhiben en la grabación con tristeza y nostalgia por las costumbres pasadas, con alegría por recordar a sus hijos y esposos –gran parte de ellos muertos en combate-, y añoranza por el tiempo que se llevó sus mejores años, pero satisfechas por haber sobrevivido al movimiento revolucionario para contarlo.

Irene Copado e Ignacia Peña describen la figura masculina de autoridad militar con admiración y respeto, asimismo exhiben la vulnerabilidad de la sociedad mexicana y particularmente de las mujeres durante el movimiento armado.

Se redibujó la condición de la mujer mexicana del periodo, de acuerdo a las investigaciones bibliográficas y fonográficas realizadas en esta producción, además de madres y esposas en resguardo de sus hijos en casa, eran ‘las mujeres de la revolución’ –que seguían al marido o a algún hombre- con tareas muy específicas en el espacio público, para seguir en la ruta de la pobreza, el trabajo naturalizado y su posterior condición de vendedoras ambulantes en busca de la manutención de los hijos –común en las mujeres de la posguerra-, sin garantías por parte del Estado.

–palacio de gobierno- y de intercambio comercial establecido y ambulante. Es y ha sido un espacio emblemático de nuestra sociedad, un lugar de identidades.

El centro es el territorio de reunión de hombres y mujeres con oficios y profesiones diferentes. Es un espacio arquitectónico y de convivencia con una importante carga simbólica.

A lo largo de la exhibición en el Museo de la Ciudad de México el público transitó debajo de las bocinas y este ejercicio estrechó sus vínculos con las mujeres que de propia voz exhibieron sus encuentros con la realidad.

¹⁹⁶ Escuché más de 80 horas de grabaciones, para localizar el documento de voz propia de mujeres zapatistas, posteriormente realicé las copias digitales de archivos analógicos con las entrevistas realizadas hace más de medio siglo a dos mujeres sobrevivientes del movimiento revolucionario mexicano.

La culpa de sobrevivir a los maridos las conectaba directamente con ‘la bola’ de la revolución, en cumplimiento de su función de mujer útil como soldadera¹⁹⁷ y conspiradora. La subsistencia de las mujeres mexicanas en una sociedad dividida, golpeada por las guerras y con el impulso de la iglesia, fue fundamental en la construcción del capitalismo mexicano.

Recuperar estas voces es advertir la fragilidad que frente al ejercicio del poder estructural se reinventa y construye más allá de lo signado como la identidad de lo femenino.

Hoy como ayer, las mujeres de diferentes generaciones trabajan para mantener a sus familias y a favor de su propia estima, expresión de fortaleza por subsistencia en circunstancias de crisis económicas, políticas y sociales.

En función a la investigación de datos duros vertidos en el capítulo 2, en la actualidad advertimos que el trabajo no remunerado realizado por las mujeres representa el 15 % del PIB nacional; 60 millones de mujeres están activando México a pesar de ganar menos que los hombres por igual trabajo, además de que viven en permanente pobreza de tiempo.

Ficha técnica:

“Sueños en Concreto, Hoy como ayer”

4:08’

Audio, bocinas y zapatos de mujer usados recolectados.

Dimensiones variables

2006

Orden de reproducción:

1. Reproducción de fragmento de obra musical, composición de Ananda Macias para cuarteto de saxofones. Interpreta: Cuarteto Anacrusax. (Del proyecto cd «Narraciones Musicales» Escuela Nacional de Música, actual Facultad de Música FaM UNAM)
2. Voces de mujeres mexicanas trabajadoras en diferentes oficios, grabadas entre las calles de Moneda, Academia y Pino Suárez del Centro Histórico de la Ciudad de México, febrero de 2006.
3. Reproducción de un fragmento de la obra musical «Derechos de las mujeres» interpretado por El Coro de Acteal del disco compacto «La voz de los desplazados», Fomento Cultural AC.
4. Voz de Irene Copado Vda. De Reyes (nace en rancho La Melera, Temoaya Estado de México, aproximadamente hacia 1880) Del archivo de la Palabra, Proyecto Zapatista. BNAH.
5. Voz de Rosario Castellanos *El Otro*. Antología de «Voz Viva» UNAM.
6. Voz de Ignacia Peña Vda. De Fuentes (nace en Huchilac Morelos en 1890) Del archivo de la Palabra, Proyecto Zapatista. BNAH.

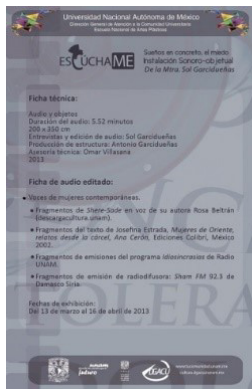
3.3.2.2 “Sueños en Concreto. Escúchame, El Miedo”. Instalación objetual y sonora.

La diferencia sexual ha desarrollado la construcción histórica de las identidades y con ello el predominio del ‘solo yo’. El reconocimiento de la alteridad establece las claves del diálogo sano entre lo consignado como dominante y lo dominado.

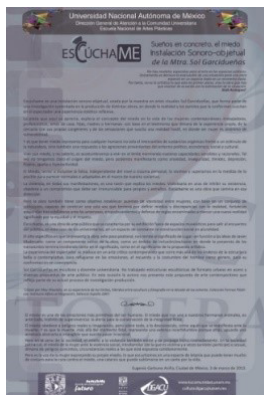
En la búsqueda de alteridades la instalación sonora y objetual “Escúchame, el miedo” aporta el soliloquio de miedos y fragilidades a manera de purificación, es ofrecer las claves de los temores para acortar el camino frente a las asimetrías, es el ritual de sonoridad que comunica, vincula y fortalece.

Representa el acercamiento a los temores de las mujeres.

¹⁹⁷ Encargada de conseguir y preparar los alimentos, lavar, fregar, coser, desvestir a los cuerpos de los muertos en combate, seducir tropa, cuidar a los heridos y mantener relaciones íntimas.



“Escúchame, el miedo”
 En exhibición en el bajo puente de Avenida de los Insurgentes Sur a la altura de Rectoría-Estadio 2013.
 Imágenes de cartel impreso por la Dirección General de Atención a la Comunidad Universitaria DGACU UNAM. Foto de Sol Gardiúneas.



“Escúchame” es una producción que surge de la realidad vertida en sonido y palabra con el objetivo de suscitar en el espectador una experiencia reflexiva con relación a la realidad de lo femenino. La propuesta explora el concepto del miedo en la vida de las mujeres contemporáneas, amas de casa, profesionistas, hijas, madres o hermanas, con base en el testimonio que se origina en la experiencia propia, de la cercanía con sus propias congéneres y de las sensaciones que suscita la condición de derecho vulnerado, incluso por el mismo Estado a pesar de la estructura legislativa creada en su defensa y resguardo.

En función a la investigación relativa a la vulnerabilidad de las mujeres y las leyes creadas a favor de sus derechos, el miedo es legítimo, la fragilidad no es solo una percepción, es una realidad a partir, por ejemplo, de sistemas de salud ginecológica y obstétrica pública insuficientes y de baja calidad, ineficiencia en la aplicación de la ley, incapacidad en el manejo de perspectivas de género por parte de representantes del estado, inseguridad hasta el riesgo de perder la vida –feminicidios, desapariciones forzadas, usos predatorios del cuerpo- además de la parcialidad en lo relativo a la esfera del ejercicio laboral y con ello la incertidumbre sobre un futuro con dignidad.

Vivir con miedo y acostumbrarnos es vivir en el límite que reduce y condiciona nuestras capacidades emocionales, sensibles y racionales, es vivir a medias.

El miedo, terror e inclusive la fobia, independiente del nivel personal, lo vivimos y superamos en la medida de lo posible para parecer normales o adaptados constantemente en nuestra sociedad. La vulnerabilidad es evidencia que explica los miedos, visibilizarla en aras de inhibir su existencia

obedece a un compromiso que debe ser irrenunciable para propios y extraños. “Escúchame” es una obra que camina en esa dirección.

Pero la obra también tiene como objetivo establecer puentes de identidad entre mujeres, con base en un conjunto de soliloquios capaces de construir una sola voz que termina por definir miedos y discrepancias con la realidad, representa la sororidad, las fortalezas adquiridas tras sublimarse ante las amenazas, los empoderamientos y defensas encaminadas a reconstruir la identidad.

“Escúchame”, en palabras del Dr. Eugenio Garbuno: ...es la voz de la mujer expresando su propio miedo, lo que escuchamos en una especie de letanía que puede tener mucho de conjuro para la cura contra el miedo, una catarsis que puede sublimarse en un canto por la vida...¹⁹⁸

Es una obra de arte público que se caracteriza por su exhibición fuera de espacio museístico para salir al encuentro del público, en este caso de los universitarios en un espacio plural de constante reconstrucción social. El sitio en que se presentó la obra¹⁹⁹ remite al lugar como un componente activo de la obra, el usuario se detiene en la esfera de inclusión/exclusión, en el entrecruzamiento del afuera y adentro, en el ordenamiento por el saber y el poder que se traduce en su reflexión sobre experiencias vividas en diversos entornos a partir de escuchar. Es una metáfora sobre las miles de conversaciones sostenidas y no siempre escuchadas. Es la intimidad de las confesiones en el espacio público. La experiencia del espectador gira en torno a las emociones de identidades en coexistencia.

Ficha técnica:

“Escúchame, el miedo”

5:51

Audio, estructura bocinas, focos y palabras impresas

200 x 350 cm

Marzo-abril 2013

Orden de reproducción:

1. Voces de mujeres contemporáneas, profesionistas, amas de casa.

2. Fragmentos de “Shere-Sade” en voz de su autora Rosa Beltrán, descargacultura.unam, acceso en enero 2013.

3. Fragmentos de texto de Josefina Estrada, *Mujeres de Oriente, relatos desde la Cárcel*, Ana Cerón, México: Colibrí, 2002.

4. Fragmentos de emisiones del programa “Idiosincrasias” de Radio UNAM s/f.

5. Fragmentos de emisión de Radiodifusora “Sham FM 92.3” de Damasco Siria. Grabado el día sábado 19 de enero 2013.

¹⁹⁸ Fragmento del texto escrito por el Dr. Eugenio Garbuno Aviña, Cd de México 3 de marzo de 2013 para cartel-cedula de exhibición en bajo-puente insurgentes-rectoría UNAM Ciudad de México 13 de marzo al 16 de abril 2013

¹⁹⁹ Paso peatonal bajo-puente Insurgentes-Rectoría UNAM al sur de la ciudad de México, es un lugar de paso de los asistentes al Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria, procedentes de los apeaderos del transporte colectivo de Insurgentes dirección norte.

3.3.2.3 “Sueños en Concreto. La Undécima Huella Digital, el Silencio”. Objetos

El ejercicio creativo de las mujeres, generalmente, ha sido condicionado por los entornos sociales a los que pertenece, es de carácter invisible en las sociedades y desdibujado en la historia.

Como lo abordé al principio de este capítulo y sin el ánimo de enumerar las vicisitudes de la producción²⁰⁰ de creadoras como Anguissola, Gentileschi, Leyster y Lewis, por ejemplo, la atribución ajena, la producción de medio tiempo y el desdén de la crítica, conforman algunas de las variables que favorecen la desmemoria histórica y su presencia fugaz en el escenario creativo, se traduce en silencio e invisibilidad.

El silencio es para las mujeres una materia prima con la que elabora todo lo que le cubre, ya sea en la esfera de la intimidad con lo relativo a sus pensamientos, sus acciones, su cuerpo o su familia, como en el ámbito de lo público, su trabajo, la educación o en la esfera de decisión política. El silencio cocina y madura las palabras y, con el tiempo la mujer aprende a reconocer el silencio como expresión.

El silencio también representa la aceptación y tolerancia frente a estructuras disciplinarias, el silencio auto impuesto por convicción expresa con mayor profundidad que aquel que marca, acota y somete. El silencio como la mascarada desdibuja la presencia, desestabiliza la representación de mujer en su rol social, confunde y niega, pero también puede seducir.

El silencio, por convicción o imposición es otro elemento en la construcción de la identidad de lo femenino.

Las piezas que conforman “La undécima huella digital” son: “*Publicum silentium*” silencio público, “*Privata silentium*” silencio privado y “*Silere*” auto silencio.

Se presentaron en el vestíbulo de la Galería “Antonio Ramírez” de la Facultad de Artes y Diseño UNAM plantel Xochimilco durante los meses de abril y mayo de 2014.

Con una evidente carga esencialista la construcción de cada objeto involucra elementos propios de la intimidad que corresponde a los silencios autoimpuestos o los tolerados –particularmente estos últimos en la vida pública-. Trabajé sobre el silencio público a partir de la metáfora del letrero de luz neón de la calle, el que se observa sin escuchar, pero que con su presencia provoca el incómodo ruido del transformador.

El silencio privado es el que llevamos dentro y no se ve, el que duele a solas y en discreción, representado con un negatoscopio diseñado con dimensiones especiales y tramos de mis radiografías de senos, columna, pulmones y otros órganos vitales –tomadas a lo largo de 20 años de mi vida- seccionándolas para desarrollar una nueva disposición lineal y modificar la lectura.

Y el auto-silencio es el que se aborda por convicción, el que se escucha bajo condiciones especiales como la alegoría de escribir en el espejo de baño con el dedo y descubrirlo únicamente frente al vapor de agua, en la intimidad.

²⁰⁰ Sin la intención de concebir a la historia del arte como el látigo de las artistas.

Los tres objetos fueron dispuestos de manera paralela a la línea de tierra, con sentido tectónico, abrazando la raíz, el origen.



Fichas técnicas:
"Publicum silentium", silencio público.
Luz neón.
8 x 220 x 2 cm.
2014.

"Privata silentium", silencio privado.
Mixta.
10 x 110 x 10 cm.
2014.

"Silere", auto silencio.
Mixta.
10 x 110 x 2 cm.
2014.



"Publicum silentium", "Privata silentium" y vista general de las tres piezas en la Galería Antonio Ramírez de la FAD UNAM abril-mayo 2014.

3.3.2.4 “Sueños en Concreto, Escenarios de las Diferencias”. Objetos y video.

La producción realizada en el marco de los Escenarios incluye la construcción de objetos y la edición de video.

El origen de estos objetos se entiende en el entrecruzamiento de tiempo y espacio, representan la construcción social e histórica de la identidad de lo femenino y lo masculino, lo característico de las esferas de lo privado y lo público.

Bajo la estética esencialista con el uso de recursos identificados con la intimidad del hogar y lo tipificado como femenino pero consumando la seducción como ejercicio en el dominio, los objetos desarrollados se construyeron con recursos propios de la casa, los que se usan cotidianamente y en ocasiones pasan inadvertidos como el jabón de baño, los objetos de decoración de la casa y elementos de cocina que representan el tiempo, la espera y la dedicación, pero también los que son simbólicos del espacio, lo signado para la conquista, los de competencia, los de abstracción y jerarquía, los que representan el poder económico y social.

De acuerdo a las investigaciones de Corres Ayala, García Canal y R Muraro (capítulos 1 y 2), con la formación del sujeto -diferenciación sexual- que se desarrolla al seno del hogar, se refrendan la lógica patriarcal y las condiciones de vulnerabilidad que se despliegan en los espacios de la casa a través de los connotadores de conductas, los objetos de identificación binaria socialmente aprendidos que finalmente logran establecer a lo masculino en la vida pública con el manejo del dinero, la conquista de espacios y el binomio de ganar y ganar, y lo femenino en la esfera de la intuición, el tiempo, lo privado e íntimo, el servicio y lo naturalizado en el hogar, por ejemplo.

La construcción de mis objetos no solo cruzan las variables de tiempo y espacio, también los connotadores sociales, lo que comporta masculino y femenino se suman, mezclan, contradicen, falsean y ponen en entredicho su poder de acción y atribución social. En mis objetos, los protagonistas -sus componentes- se reclaman en mutua interacción, durante su consolidación y desgaste natural.

Las piezas que conforman “Los escenarios de las diferencias” son: “MasterCard” (JabónZote), “Con el poder de su firma” (JabónZote II), “La conquista y la memoria”, “Memoria pública” y “Marcas sexuadas exploraciones gramaticales.”

Los objetos titulados “MasterCard” (JabónZote) y “Con el poder de su firma” (JabónZote II) de apariencia esencialista, caminan entre la ironía y el sarcasmo para desdibujar las identidades sexuales signadas históricamente, para señalar y deconstruir la idea acreditada de los comportamientos que marcan y refrendan las conductas sociales.

El territorio de la conquista, el marcaje del espacio y su dominio ha sido una constante en lo signado como masculino y la construcción del objeto titulado “Memoria y Conquista” ironiza esta condición. La referencia relativa al espacio, toma presencia a través de los mapas de la ‘guía roji’ impresa, usados en la localización de espacios antes de la aparición de los GPS o Sistema de Posicionamiento Global.



Los conductores del servicio de taxi y otros similares, por ejemplo, le apuestan a la conquista de la ciudad, a la extensión de su cuerpo y entorno personal hacia el horizonte, lo accesible a sus ojos -y más allá- lo es también para el volante y en el ganar-ganar se identifican algunos que transgreden y omiten reglas. El espacio representado en la traza urbanística, tiene nuevo dueño. “Memoria y conquista” congelan tiempo y espacio en una forma reconocible en la esfera de la temporalidad, en el refrigerador.

“Memoria pública” exhibe el eslabón más frágil de la cadena social, la extrema vulnerabilidad de las mujeres trabajadoras, las adolescentes, niñas y las madres a través de la memoria intimista y su deambular al escenario público, lamentablemente en la búsqueda de las desaparecidas²⁰¹ no solo del Estado de México y de Chihuahua, sino de la totalidad del territorio nacional.

Las emociones íntimas que son determinantes en la vida y memoria de mujeres como ansiedad, tristeza, esperanza, odio, indiferencia, impotencia, angustia y un largo etcétera, son estados constantes y generalmente se encuentran representados simbólicamente en diversos objetos al interior del hogar. La pena que arrebató a las familias de las víctimas de desaparición y ‘trata’ se hace del dominio público, potenciando su vulnerabilidad frente a los órdenes del Estado y al mismo tiempo explorando la insubordinación de la lógica patriarcal a través de la formación de resistencias mediante acciones públicas como marchas y plantones, o mediante las acciones y otras expresiones artísticas en los espacios colectivos.

“MasterCard” y “Con el poder de su firma” son dos objetos cuyas construcciones giran en torno a las contradicciones de lo connotado como poder en la sociedad: por un lado el económico representado con mis tarjetas de crédito y credenciales de identificaciones de diversas instituciones o empresas de servicios -acumuladas a lo largo de 25 años de mi vida económica activa-, que son característicos del poder en lo masculino y la presencia de tres cheques vigentes de una plaza bancaria mexicana, firmados y evidentemente nunca cobrados, en contraposición a la concepción del jabón y su capacidad de borrar, limpiar o desodorizar, manifestándose como potente, fuerte o poderoso entre las labores domésticas o cotidianas. Estos jabones gigantes los realicé con moldes especiales y las fórmulas de los jabones comerciales.



“Memoria pública” 2016 – 2017

Para su realización fue necesaria la investigación hemerográfica en la prensa del Estado de México y de Chihuahua, en los cuales -de acuerdo a las investigaciones mencionadas en este documento- se reporta el mayor porcentaje de mujeres desaparecidas y feminicidios a nivel nacional.

²⁰¹ No solo a través de la activación de alerta AMBER, sino de la publicación de sus imágenes y datos personales en la prensa estatal o nacional a favor de su identificación y/o rescate.

Se consultaron las siguientes ediciones:

El Diario de Chihuahua: 6, 10 y 1 de febrero de 1998.

El Mexicano Chihuahua: 10, 14 y 27 de enero de 2005.

Sitios oficiales:

El tiempo la noticia digital, Ciudad Juárez Chihuahua 03 de enero 2016 http://tiempo.com.mx/noticia/10635-activan_protocolo_alba_para_en/1

Acceso el 28 de noviembre de 2016.

Nuestras Hijas de Regreso a Casa Ciudad Juárez Chihuahua México, 1 de noviembre de 2011 <http://nuestrashijasderegresoacasa.blogspot.mx/2011/11/indignacion-en-chihuahua-nuestras.html> Acceso el 27 de diciembre de 2016.

Vivir en Ciudad Cuauhtémoc, 11 de noviembre de 2006 <http://vivirencuauhtemoc.com/2016/11/piden-ayuda-para-localizar-a-jovencita-desaparecida-desde-hace-5-dias/> Acceso el 27 de diciembre de 2016.

Hoy Estado de México, Alerta Amber, 20 de noviembre de 2016 <http://www.hoyestado.com/tag/alerta-amber/> Acceso el 27 de noviembre de 2016.

“Marcas sexuadas, exploraciones gramaticales”, es un acercamiento a las investigaciones de Luce Irigaray a través de una reflexión colectiva de construcciones gramaticales. Como ya mencioné (3.2.6), las feministas han tomado posiciones claras con relación a las definiciones sexuales y su espacio en la sociedad. Para Moore es complejo defender el universal mujer, para Fraser el feminismo actual debe reformular desde sus propias demandas, lo que es negativo y la contradice, para evidenciar la subordinación social. Irigaray busca profundizar la diferencia sexual, romper con el discurso del logos fálico y recuperar a las mujeres como sujetos sexuados diferentes de los varones, por ende un cambio en las formas de habitar los lugares y la representación de la identidad. La filósofa y lingüista considera que la lengua contiene la diferencia sexual por su relación directa con los patrones culturales históricos que devienen de la misma cultura en las que se producen. En su investigación identificó que

La lengua se construye por sedimentaciones de los lenguajes de épocas anteriores. Traduce sus modelos de comunicaciones sociales. No es universal, ni neutra ni intangible. No posee esquemas lingüísticos existentes desde siempre en el cerebro de cada sujeto hablante, pues cada época tiene sus necesidades, crea sus ideales y los impone como tales. Algunos son históricamente más resistentes que otros. Los ideales sexuales son un buen ejemplo de ello. Poco a poco han impuesto sus normas a nuestra lengua²⁰².

Mi propuesta visual es una aproximación a la exploración gramatical. El uso de las palabras en su ordenamiento e intencionalidad construye ideas, exhiben pensamientos y formas de vida.

Para llevar a cabo este acercamiento, realicé una ficha con 5 instrucciones gramaticales para desarrollar sencillas frases con palabras inductoras, búsqueda de sinónimos, antónimos y definiciones, siguiendo parte del guion de la investigación de Luce Irigaray. Trabajé con hombres y mujeres que de propia voz comparten el ordenamiento de sus ideas y prioridades a partir de sus propias construcciones gramaticales. El video presenta las exploraciones a la intimidad.

²⁰² Irigaray Luce, *Yo, Tu, Nosotras*, (España: Catedra, 1992), 28

Ficha de acciones gramaticales

Edad: _____ **Sexo:** Femenino Masculino

1. Construya una frase con una de las siguientes palabras inductoras:
Celibato, matrimonio, sexualidad, niño.
2. Construya una frase sencilla con varias de las siguientes palabras:
Aburrimiento-él-decir / vestido-ser-ver / casa-madre / casa-mesa / aburrimiento-ella-decir.
3. Defina la palabra poder.
4. Mencione un antónimo de la palabra amor.
5. Conjuga un verbo –cualquier tiempo y persona verbal- que tenga relación con el concepto de la felicidad.

Fichas técnicas:

“MasterCard” (JabónZote).

20 x 15 x 40 cm.

Mixta.

2016.

“Con el poder de su firma” (JabónZote II).

20 x 15 x 40 cm.

Mixta.

2016.

“La conquista y la memoria”.

Medidas variables.

Mixta.

2016-17.

“Memoria pública”.

Medidas diversas.

Mixta.

2017.

“Marcas sexuadas, exploraciones gramaticales”.

Video.

4 minutos.

2016-17.

ineficiente, investigación de los asesinatos a mujeres

investigación de crímenes de mujer



Diana Alvarado Vázquez

Talla: M
Complexión: Compleja
Peso: 55
Altura: 1.60
Ojos: Castaños
Cabello: Negro

LEJOS DE CASA

En la investigación de los asesinatos de mujeres, la policía...

Mariana Elizabeth Yáñez Reyes

Nombre:	Mariana Elizabeth Yáñez Reyes
Edad:	25 años
Altura:	1.60 m
Peso:	55 kg
Ojos:	Castaños
Cabello:	Negro

CONCLUSIONES



Conclusiones

*Al principio del mundo, las mujeres no existían,
por eso no las encontraremos fácilmente en los libros de historia.*

Jacky Fleming, Ilustradora¹

Bajo mi condición de mujer, vivo y percibo acontecimientos que vulneran mi vida privada y pública, pero al investigar estas realidades y ponerlas en porcentajes, advierto una realidad aún más compleja.

Como escultora, a lo largo de mi producción he tenido modelos a seguir con imposiciones canónicas -inconscientes algunas-, estéticas y técnicas por parte del sistema cultural. La estatuaría conmemorativa en mi país, con la fuerte carga masculina de heroicidad -que se acompaña de la victoria, la gloria y la memoria-, junto con las construcciones escultóricas de grandes formatos², llegan a dibujar las trayectorias para la producción escultórica en los espacios colectivos, desarrollando identidades estéticas y modelos a seguir. Así, el abordaje de lo tipificado y encorsetado socialmente como lo femenino, delicado e íntimo queda minimizado o nulificado en los espacios públicos. Por lo que la reflexión y el ejercicio creativo sobre 'otras categorías estéticas' traen consigo riesgos y sanciones para quienes las y los abordan y abanderan, porque ello representa transitar fuera de los linderos establecidos, caminar a contracorriente, apostándole a lo susceptible de omisión, a lo invisible.

Mientras escribo estas conclusiones me encuentro con otra nota periodística que exhibe asimetrías sociales en escenarios donde el Estado y la cultura se establecen como el garante de la hegemonía de lo masculino, y amplifican la escisión social dada a partir del sexo del creador. La exposición titulada "Pintura y poesía: La tradición canaria del siglo XX"³, se integró con la producción de 37 artistas de los cuales 3 son creadoras; se presentó hasta el 15 de octubre 2017 en el TEA (Tenerife Espacio de las Artes), centro dependiente del Cabildo de Tenerife, para viajar a la Gran Canaria en noviembre 2017, Fuerteventura en marzo de 2018 y a Lanzarote en mayo de ese mismo año. De acuerdo con los comisarios, el objetivo de la exhibición ha sido destacar el hecho de que los artistas plásticos y los poetas de las Islas comparten determinados repertorios simbólicos. Andrés Sánchez Robayna y Fernando Casto Borrego -comisarios y catedráticos de la Universidad de La Laguna Tenerife España-, explican que ...si

¹ La ilustradora Jacky Fleming ironiza sobre la ausencia de mujeres en campos como la ciencia o el pensamiento. Citado en: Del Rosario Luisa, "¿Dónde estaban las mujeres?" *Canarias 7* Toda la información de Canarias, España 09/10/2017. Acceso el día 09 de octubre de 2017 <https://www.canarias7.es/cultura/arte/polemica-pintura-y-poesia-las-tradicion-canaria-del-siglo-xx-una-controvertida-muestra-encargada-por-el-gobierno-XB2289550>

² Resultado de la asistencia plástica del escultor del sexenio en turno, que presta sus servicios a los intereses del Estado, y no me refiero a Fidias y Pericles.

³ "Pintura y poesía: La tradición canaria del siglo XX", Noticias Cultura, *Radio y Televisión de España* 11/07/2017. <http://www.rtv.es/noticias/pintura-y-poesia-la-tradicion-canaria-del-siglo-xx-167388.aspx#.WdvmnGjWyUk> Acceso el día 09 de octubre de 2017

no hay más mujeres es porque no tienen nivel⁴, particularmente Castro Borrego indica que incluir a más mujeres sería ...falsear la realidad, porque no tienen nivel⁵.

Como reacción, un grupo de mujeres españolas escribieron una carta dirigida al Señor Presidente del Gobierno de Canarias, Sr. Fernando Clavijo Batlle con la finalidad de solicitar la cancelación de la itinerancia de esta exposición, que abiertamente exhibe una postura misógina, por establecer modelos sociales irreales, patrilineales, además de negar la contribución de mujeres en la historia del arte en Canarias.

Entre los objetivos de mi producción-investigación “Sueños en Concreto” no se encuentra el rechazo sistemático de lo etiquetado por la historia y la crítica como la estética designada, la avalada y refrendada por lo masculino, sino incorporar en el escenario de la realidad, la creación plástica de las mujeres a favor de sí mismas, participativas y en pleno uso de sus recursos intelectuales, formales y técnicos.

Mi reflexión inicia en los cuerpos ‘generizados’ de las mujeres, en sus itinerancias corporales con sentido de empoderamiento en el ejercicio de la creación, y las búsquedas ajenas a la lógica patriarcal, en el encuentro de su propio gozo emocional, sensible e intelectual y a favor de su representación.

Los feminismos contemporáneos, con el camino allanado por las feministas de la década de 1970⁶, se encuentran sobre la deconstrucción del pensamiento androcéntrico para desarrollar una sana vinculación de coexistencia entre dos entidades sexuales, sin menoscabo de identidad, sin soslayar la diversidad de lo femenino.

Con el escenario de las realidades en la mira y con mi producción plástica como discurso, estructuré la presente investigación-producción en tres grandes bloques: Los Condicionantes, Las Resistencias y las Expresiones. El orden de presentación, por sí mismo, exhibe el ciclo que refrenda la asimetría: hegemonía y vulnerabilidad sexual.

Con relación al primer capítulo que se ocupa de **Los Condicionantes**, he llegado a la conclusión de que el ordenamiento de género es una disposición socialmente construida que determina jerarquía y poder distintos para ambos sexos. Desde nuestras culturas originarias, la formación de lo masculino se establece como condición hegemónica y pública, con la colonización llega el saqueo cultural fortaleciendo la vulnerabilidad de las mujeres mexicanas; en el devenir, el Estado y la iglesia se han conformado como el aparato gestor y ordenador de las relaciones sociales con los instrumentos denostados: el cuerpo y el pensamiento de las mujeres. Se generan los roles y representaciones sociales en el espacio modelador: la casa, con el sometimiento, los juegos de poder y los comportamientos de unos sobre otros con el germen de las desigualdades, y la fusión de tres nociones: espacio, dominio y masculino. El genérico “hombre” es

⁴ Del Rosario Luisa, “¿Dónde estaban las mujeres?” ...

⁵ *Ibid.*

⁶ Frente a su escenario de prácticas reales y simbólicas de pactos masculinos sesgados por la tradición.

legitimado por la religión, la tradición, la costumbre y por las mismas mujeres. En consecuencia, la sociedad más que reprimir: forma, conforma y habitúa.

Los condicionamientos sociales recuerdan en todo momento -sin dudas ni confusiones- las disposiciones enseñadas y aprendidas en el marcaje de 'lo rosa y el azul' en pensamiento y acción traducido al cuerpo, en esta trayectoria de vida las mujeres exhiben experiencias y evoluciones, mostrando sus itinerancias corporales vulneradas, pero también la conciencia sobre sus nuevas rutas en tránsito.

Con relación a las conclusiones del capítulo de **Las Resistencias**, deseo destacar el ejercicio de las feministas que, con fortaleza desconocida, lograron ubicar en el escenario público sus realidades e intereses, desde la prohibición al derecho de abortar, la búsqueda de condiciones igualitarias, la irregularidad de los asentamientos en el movimiento migratorio, hasta la exhibición de la precariedad de las mujeres indígenas. A lo largo de este trayecto lograron consolidar sus liderazgos y presencia política. El trabajo y el salario de las mujeres mexicanas del periodo posguerra aportaron una nueva visión de las mujeres en su sociedad: participativas.

En pleno acto de resistencia, las artes protagonizan travesías de visibilidad de las mujeres en alto nivel de vulnerabilidad, para abrir nuevos estados estéticos y en la recuperación de la propia identidad de lo femenino, a partir de la toma de decisión informada sobre el control de sus propias vidas, recursos, agencia y logros, como elementos inherentes en su ejercicio.

En el capítulo de **Las Expresiones** refrendo la conclusión de que el cuerpo de las mujeres es símbolo de resistencia y ruptura de fetiches, así como la imposibilidad de estandarizar o etiquetar la representación de lo femenino.

La plástica de las mujeres en la actualidad no busca una sola estética que las represente, desarrolla vocabularios que las representan de modos diversos y en pluralidad, por ejemplo a través de la sugerente iconología vaginal de artistas como Louise Bourgeois, Georgia O'Keefe, Leonor Fini, Judy Chicago y Miriam Shapiro que han desarrollado la posibilidad de manejar formas redondas y pliegues, de crear metáforas sobre órganos sexuales y hacer de la expresión un gesto político en rechazo al arte formalista imperante, expresiones que evaden la representación del cuerpo como objeto del deseo masculino, y que tienen el objetivo de vindicar a la mujer como categoría estética. Las creadoras, también, construyen discursos artísticos de autoafirmación y ruptura de la lógica patriarcal, como las obras de Ana Mendieta, Frida Kahlo y Shiria Neshat; Cindy Sherman y Beecroft trabajan en la relectura, sobre la múltiple representación del cuerpo, la confusión sobre la representación de lo femenino, la 'mascarada' de Irigaray con fuerte carga irónica; Claude Cahun se expresó abiertamente en la ruptura de dualismos y la subjetividad performática; ORLAN y la confrontación y fusión del cuerpo con referentes culturales en la deconstrucción y reconstrucción de rostro y cuerpo, en la alegoría de dar y perfeccionar la vida como 'diosa-creadora', mientras que la posición de la 'no representación del cuerpo' y la negación de las formas re-

conocibles de una mujer, son recursos de Mari Keller para referirse a la categoría de mujer, y romper con el estereotipo histórico de la apropiación de las mujeres a través de su cuerpo.

A pesar de las reflexiones sobre la diversidad en la representación del cuerpo de las mujeres de finales del siglo XX, el cuerpo no ha dejado de ser una referencia básica en la producción plástica de las mismas mujeres creadoras.

Otras artistas esconden su identidad corporal, pero exhiben las prohibiciones e itinerancias abordando su historia diaria con recursos cotidianos, muestran los sedimentos del tiempo destacando el hogar como entorno naturalizado y modelador de identidades: la memoria de la infancia de Von Bonin, la producción como ritual catártico de la vida caótica de Tracey Emin, o la experiencia como mujer-artista de Mona Hatoum o Sophie Calle, por ejemplo.

La producción de las mujeres representa el ejercicio que vincula las esferas privada y pública, desarrolla capacidades técnicas al extremo, para hacerse presente en un espacio negado. El ejercicio de la creación expresa su escenario de vida en el cual permea la garantía social del arraigo patriarcal a través de conductas y acciones avaladas socialmente, para lo femenino y masculino.

La dominación de lo masculino asegura la expropiación colectiva e individual de cada una y todas las mujeres, de los productos simbólicos y culturales de su creación, define su representación de acuerdo a sus deseos, intereses y temores. La dominación asegura a lo masculino y las instituciones patriarcales, los mecanismos y la legitimidad para expropiar a las mujeres de sus cuerpos, su sexualidad y de su tiempo, y los pone al servicio de su propio universo.

La presencia y producción de las mujeres han sido desestimadas por las políticas culturales del Estado, los cánones estéticos tradicionales, la crítica especializada, las líneas de trabajo de museos y galerías, y el contacto y comunicación con los mismos creadores. La hegemonía de lo establecido se encuentra arraigada profundamente.

Con ello a cuestas y el continuo déficit de tiempo de las mujeres, se obstaculizan las acciones propias de su producción. La naturalización de las mujeres en el hogar ha sido parte importante de la productividad en las sociedades capitalistas, pero también para marcar la diferencia de poder entre mujeres y hombres en un sistema social que no reconoce la producción y reproducción del trabajo en el hogar⁷ como una actividad socio-económica, considerándola como un servicio personal sacando provecho de la condición no asalariada del trabajo desarrollado. El desdén sobre la producción plástica de las mujeres podría entenderse como la continuidad en la tradición del ejercicio de poderes. Lo femenino, como tierra de colonización, y el apoderamiento de su tiempo y productos, se traduce en una acumulación originaria o apropiamiento a gran escala, y por consecuencia refrenda la invisibilidad de lo femenino y sus productos intelectuales.

⁷ Trabajo doméstico, maternidad, cuidado de enfermos, traspatio o huerto familiar y el cuidado de animales, por ejemplo.

Mismas jerarquías sociales que marcaron la vida y el trabajo productivo de artistas y esposas como Lee Krasner (Brooklyn Nueva York, EU 1908-1984, en matrimonio con Jackson Pollock) y Dorothy Dehner (Cleveland Ohio, EU 1901-1994 en matrimonio con David Smith), que desarrollaron su potencial intelectual y plástico a la sombra del marido y consolidaron su producción después del matrimonio, lejos de la figura dominante del artista varón intelectual -a quienes además apuntalaron como personas y creadores-.

Las creadoras frente a la reflexión sobre sí mismas, su entorno vulnerado y sus recursos intelectuales adquieren otra dimensión: la toma de conciencia del poder que individual y colectivamente ostentan, para ejercer acciones y por consecuencia el cuestionamiento sobre los sistemas de representación sexual, que marcan y ahondan las desigualdades.

Con relación a la producción de “Sueños en Concreto” centro la atención no en el cuerpo como evidencia formal, aunque en todo momento subyace el concepto, no en el feminismo de oposición y negación de la universalidad del yo masculino, no niego las estéticas generadas con relación a la construcción del cuerpo como signo; en mi producción, las representaciones de lo femenino, no giran en torno a la construcción de elementos orgánicos tipificados o de conceptos como la maternidad y cuerpo generador de vida. La producción de “Sueños en Concreto” se ocupa de las acciones y el tiempo de lo etiquetado como femenino, aborda los valores sociales atribuidos. El gozo estriba en el manejo de ideas y recursos sensibles cargados de temporalidad junto con sus lecturas -olor, textura, color, sonido y sabor-, en lo representativo con registro binario propio de lo connotado a las diferencias sexuales. La construcción de mis objetos e instalaciones tienen su referente en el tiempo y el espacio en el que socialmente se construye la identidad sexual.

El producto creado y la experiencia creativa de esta serie, se aleja de la herencia patrilineal, con todo lo que representa estar fuera de circuitos de comercialización y crítica.

Las cuatro propuestas que conforman esta producción son construcciones simbólicas de objetos, sonidos y espacios, son obras desarrolladas a través de la revisión de procesos y problemas, fenómenos y situaciones, en la experiencia de la realidad donde las personas y las comunidades se desenvuelven; se exploran intimidades, se exponen e ironizan prohibiciones y nuevas identidades como sistemas de signos que hilan estructuras y destacan poderes. Los temas abordados son el miedo, la vulnerabilidad del cuerpo y pensamiento de las mujeres, la memoria, el trabajo y el sustento, el silencio como otro identificador de lo femenino, y el tiempo y espacio como coordenadas de las itinerancias corporales que representan sedimentos de acciones y emociones.

La producción de “Sueños en Concreto” camina no a partir del cuerpo objeto del deseo sino del sujeto mujer en acción y deseante.

La postura metodológica no androcéntrica y no sexista, favoreció el objetivo de revisar la plástica de las mujeres para construir un nuevo orden simbólico, la creación

en pleno ejercicio de su conciencia, con su propio capital intelectual y libertad decisoria, la producción de las mujeres con sus propios valores, ajenos a los atribuidos por el sesgo patriarcal de la historia.

En esta investigación aparecieron puntos de vista feminista, que ha sido imposible obviarlos, debido a la condición opresiva universal y vulnerabilidad regional presentes en el escenario de lo masculino. A lo largo del documento aparecieron nociones como patriarcado, opresión, trabajo invisible, discriminación y negación frente a lo referido como femenino, con ello las respectivas argumentaciones documentadas que dan precisión a estas nociones, dicha información se presenta en cifras porcentuales para evitar la incidencia de lo tipificado como sesgo feminista radical, es decir, son datos reales que dan veracidad y proporción a la inequidad social.

Los procesos y productos artísticos de las mujeres se exhiben en el discurso del ejercicio del poder a manera de resistencias con militancia voluntaria o involuntaria en el cruce de su propia realidad, en su representación. La valoración histórica y crítica del arte de las mujeres ha demostrado que es inseparable de las ideologías que definen su lugar en la cultura occidental.

La plástica de lo femenino exhibe, a través de la diversidad de sus expresiones, la estructura intelectual, creativa y sensible de la mitad de la humanidad que ha sido acotada y cuyo silencio ha fortalecido el ejercicio patriarcal.

Fuentes consultadas

Libros

Alario Trigueros María Teresa, *Arte y Feminismo*, España: Nerea, 2008

Bartra Eli Compiladora, *Creatividad invisible, Mujeres y arte popular en América latina y el Caribe*, México: Programa de Estudios de Género. México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG UNAM, 2004.

Bartra Eli, Anna M Fernández Poncela, Anna Lau, *Feminismo en México, ayer y hoy*, México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Xochimilco, 2000.

Bercovich H. Susana, Salvador Cruz Sierra Coordinadores, *Topografías de las violencias, alteridades e impases sociales*, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2015.

Blázquez Graf Norma, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo Coordinadoras, *Investigación feminista, Epistemología, metodología y representaciones sociales* México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y Facultad de Psicología UNAM, 2012.

Boff Leonardo y Rose Muraro Rose, *Femenino y masculino*, México: Edi Trotta, 2004.

Ecker Gisela Editora, *Estética feminista*, España: Icaria, 1986.

Esteban Mari Luz. *Antropología del cuerpo, género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. España: Bellaterra, 2004.

Chadwick Whitney, *Woman, Art & Society*. London: Thames & Hudson, 5ª edition, 2012.

Escobar Arturo, Wendy Harcourt Coordinadores, *Las mujeres y las políticas del lugar*. México: Programa Universitario de Estudios de Género PUEG UNAM, 2007.

Espinoza López Enrique, *Ciudad de México, compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521 – 2000*, México: Instituto Politécnico Nacional, 2003.

Federeci Silvia, *El Calibán y la bruja, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Comunes, Tinta Limón, 2010.

Foucault Michael, *Vigilar y Castigar*. 16a edición, México: Siglo XXI, 1989.

Foucault Michel *La historia de la locura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Galeana Patricia Coordinadora, *Historia Comparada de las Mujeres en las Américas*, México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Coordinación de Humanidades UNAM, 2012.

García Canal María Inés. *Foucault y el poder*. México: Universidad Autónoma de México UAM Xochimilco, col Teoría y Análisis, 2002.

García Canal María Inés, *Espacio y poder*, México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Xochimilco, 2006.

- García Ramírez Sergio, *Criminología, marginalidad y Derecho Penal, Criminología Contemporánea*, Buenos Aires: Depalma, 1982.
- Gargallo Francesca, *Ideas feministas latinoamericanas*, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM, 3ª edición, 2014.
- Gutiérrez Castañeda Griselda. *Violencia sexista, algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez*. México: UNAM, FFyL, PUEG, 2004.
- Guzmán Ma del Rosario M., *La violencia familiar* México: Tercer Milenio CONACULTA, 2006.
- Hernández Castillo Rosalva Aida, Elena De Hoyos Pérez y Marina Ruiz Rodríguez, *Libertad Anticipada, Intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*, México: Austrolabio Revelación Intramuros III, CONACULTA INBA, 2013.
- Holland Jack, *Una breve historia de la misoginia*, México: Océano, 2010
- Irigaray Luce, *Yo, Tu, Nosotras*, España: Catedra, 1992.
- Lima Malvido María de la Luz, *Criminalidad Femenina Teorías y Reacción Social*, México: Porrúa, 4ª edición, 2004.
- López Fernández Cao Marian, Coordinadora, *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria*, Madrid: Ediciones Narcea, 2000.
- Makowski Sara, *Las flores del mal, identidad y resistencia en cárceles de mujeres*, México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Xochimilco, 2010
- Mayayo Patricia, *Bourgeois*, España: Nerea, 2002.
- Mejía Ivan, *Cuerpo Poshumano* México: Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP UNAM, 2005.
- Pirenne Henri, *Historia de Europa, desde las invasiones hasta el siglo XVI*, México: Fondo de Cultura Económica, 1942.
- Ramos Samuel, *Estudios de Estética, Filosofía de la vida artística, Obras Completas* tomo III. México: Coordinación de Humanidades UNAM. 1991
- Sánchez Olvera Alma Rosa, *El feminismo mexicano ante el movimiento urbano popular, dos expresiones de lucha de género (1970-1985)*, México: Plaza y Valdés, ENEP Acatlán UNAM, 2002.
- , *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI* México: UNAM, ENEP Acatlán 2003.
- Saucedo Zarco Carmen. *Ellas, que dan de que hablar, las mujeres en la guerra de la independencia*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y la Secretaria de Educación Pública, 2011

Serrano de Haro Amparo, *Mujeres en el arte, espejo y realidad*, México: Plaza y Janés, 2000

Tepichin Ana María, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez de Velasco Coordinadoras, *Relaciones de Género*, Los Grandes Problemas de México, Tomo VIII México: Colegio de México, 2010

Villalba Augusto Cristina, Lucena Nacho Álvarez (Coordinadoras), "Cuerpos políticos y Agencia, reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad", España: Universidad de Granada, 2001

Wollstonecraft Mary, *Vindicación de los derechos de la mujer*, (España: Tribuna Feminista/Debate, 1977)

Entrevistas

Entrevista con la Artista Visual Silvia Barragán de la Torre, 15 de noviembre de 2016

Entrevista con la Artista Visual Elva Hernández Gil, 22 de abril 2015

Entrevista con la Artista Visual Herlinda Sánchez Laural, 14 de noviembre de 2016

Entrevista con la Artista Visual Martha Yáñez Hernández, 29 de septiembre 2015

Sitios electrónicos oficiales de personas, institucionales, museos, galerías, institutos, centros y fundaciones.

Agencia Latinoamericana de Información <http://alainet.org> Acceso 22 de noviembre 2013

Arcadja Documentación artística, resultados de subastas <http://www.arcadja.com/> Acceso el día 15 de febrero de 2014

Alianza México Alemania, "Candida Höfer" s/f, <http://www.alemania-mexico.com/eventos/espacios-amplios-la-fotografia-de-candida-hofer/> acceso el 23 de agosto de 2016

Bible Gateway, *Génesis*, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis+2%3A23-25&version=RVR1960> acceso 3 julio 2016

INDESO MUJER Instituto de Estudios Jurídicos y Sociales de la Mujer, Argentina www.indesomujer.org.ar Acceso 10 de septiembre de 2013

Instituto de Arte de Chicago EU Delia Negro *Elizabeth Catlett en el Art Institute of Chicago* <http://delianegro.wordpress.com/2006/09/11/elizabeth-catlett-en-el-art-institute-of-chicago/>

Instituto Smithsonian. Archivos de Arte Americano de Smithsonian *Archives of American Arts*. Archivos de Arte Americano "Kay Sage" <http://www.aaa.si.edu/collections/kay-sage-papers-9050/more> acceso el 15 de agosto de 2016

Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES México <http://inmujeres.gob.mx/index.php/sala-de-prensa/inicio-noticias/835-primer-encuentro-mexico-estados-unidos-para-el-emponderamiento-economico-de-las-mujeres-mexico> , consultado el día 17 de octubre 2014

“Todo un sexenio defendiendo los derechos de las mujeres” discursos del presidente Vicente Fox Quezada, publicado por el Instituto Nacional de las Mujeres INMUJERES, México DF., febrero de 2006 http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100799.pdf Acceso abril 2014

Boston University Art Galleries <http://www.tfaoi.com/>
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía <http://www.museoreinasofia.es>

Georgia O’Keeffe Museum <http://www.okeeffemuseum.org>
Beatrice Wood Center for the Arts <http://www.beatricewood.com>
The Metropolitan Museum of Art <http://www.metmuseum.org>
Museo Rodin Paris <http://www.musee-rodin.fr>
Museo de Arte Moderno de NY <http://www.moma.org/collection>
Frans Hals Museum Haarlem <http://www.franshalsmuseum.nl>

Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Diccionario ideológico. Sau Victoria, “Prostitución, la institución masculina patriarcal más antigua” *Diccionario ideológico feminista 1981*. España: Icaria, 2000 <http://www.feminicidio.net/documento/la-instituci%C3%B3n-masculina-patriarcal-m%C3%A1s-antigua> Acceso el 19 de enero de 2016.

Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja ¿Que es la vulnerabilidad?
<http://www.ifrc.org/es/introduccion/disaster-management/sobre-desastres/que-es-un-desastre/que-es-la-vulnerabilidad/> Acceso el día 10 de mayo de 2017.

Museo de Arte Moderno de Nueva York MOMA Colección del Museo. Louise Bourgeois *The complete prints & books*. <http://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/index> Acceso el día 15 de diciembre de 2013.

Museo Rufino Tamayo Ciudad de México <http://museotamayo.org>
Museo Tamayo Ciudad de México del 30 de octubre de 2014 al 15 de febrero de 2015 <http://museotamayo.org/exposiciones/ver/sophie-calle-cuidese-mucho> consultado en enero 2015

Museo Whitney de Arte Americano en NY <http://whitney.org/>
<http://collection.whitney.org/object/7399>
Hayward Gallery of Southbank Centre England <http://www.southbankcentre.co.uk/whatson/festivals-series/ana-mendieta/exhibition-ana-mendieta>
<http://www.aestheticamagazine.com/blog/review-of-ana-mendieta-traces-at-the-hayward-gallery-london/> <http://www.southbankcentre.co.uk/whatson/festivals-series/>

ana-mendieta/exhibition-ana-mendieta

Galería Rafael Ortiz Sevilla España <http://www.galeriarafaelortiz.com/>

Galería Juan Gris Madrid España <http://www.galeriajuangris.com/>

Fundación Gala-Salvador Dalí <http://www.salvador-dali.org>

Fundación Pollock Krasner <http://www.pkf.org/> .

Fundación para la Equidad AC, APIS <http://www.fundacionapis.com/nosotros.html>
Acceso 9 de Agosto de 2014

Barbara Kruger <http://www.barbarakruger.com/>

Elisabeth de Gramont <http://suzannestroh.com/home/elisabeth-de-gramont-1875-1954/>

Faith Wilding <http://cyberfeminism.net/category/work/installations/> acceso el 22 de agosto de 2016

Francesca Gargallo <http://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/feminismo-genero/disidencia-y-practicas-feministas-contemporaneas/> Acceso el día 04 de julio de 2014

Gabriela López Portillo, <http://gabrielalopezportillo.com/portfolio/sin-regreso/> Acceso 15 de octubre 2015

Herlinda Sánchez Laurel. <http://herlindasanchezlaurel.com/> Acceso octubre-noviembre 2016

Henrietta L. Moore <http://www.henriettalmoore.com/> acceso el 05 de marzo de 2017

Jessica Stoller <http://jessicamstoller.com> Acceso el 6 de enero de 2016

Jeff Koons, <http://www.jeffkoons.com> Acceso el 20 de febrero de 2014

Jenny Holzer <http://projects.jennyholzer.com/> Acceso el 15 de agosto de 2016

Judy Chicago <http://www.judychicago.com/> Acceso el 23 de septiembre de 2016

Lee Miller www.leemiller.co.uk Acceso el 10 de mayo de 2016

Magali Lara www.magalilara.com.mx Acceso durante el mes de enero de 2015

Martha Rosler <http://www.martharosler.net/>

Mary Kelly <http://www.marykellyartist.com/> Acceso el 05 de marzo de 2017

Mercedes Sosa <http://www.mercedessosa.org/> Acceso el día 15 de agosto de 2014

Minerva Cuevas <http://www.irational.org/minerva/resume.html>

Miss-me <http://www.miss-me-art.com/>

ORLAN <http://www.orlan.eu/works> acceso el 16 de febrero de 2016

Roland Penrose <http://www.rolandpenrose.co.uk/>

Sofía Gandarías <http://gandarías.es> acceso el 15 y 21 de agosto de 2016

Suzanne Stroh <http://suzannestroh.com/home/elisabeth-de-gramont-1875-1954/> Acceso el día 12 de octubre 2014

Tracey Emin. <http://www.traceyeminstudio.com> Acceso el 2 de noviembre de 2018

Vanessa Beecroft sitio oficial <http://www.vanessabeecroft.com/> acceso el día 15 de febrero 2016

Yvonne Domenge <http://www.domenge.com/critica-sobre-su-obra/para-yvonne-domenge-la-escultura-es-una-prolongacion-de-lo-femenino/> Acceso el 17 de agosto de 2016

Cámara de Diputado del H. Congreso de la Unión, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Primer párrafo del artículo 4 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Título I, Capítulo I http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_29ene16.pdf. Acceso 07 julio 2016.

http://www.diputados.gob.mx/documentos/CEAMEG/POLITICAS_CEAMEG.pdf acceso 28 de julio de 2016.

“Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia”, Dictamen aprobado en la Cámara de Diputados el 26 de abril y turnada al Senado donde se quedó de primera lectura el 27 de abril de 2006. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1 de febrero 2007, última reforma publicada en DOF 17-12-2015. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_171215.pdf Acceso en junio 18 de 2013

“Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres vigente” <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgimh.htm> Acceso 02 julio 2014

Última reforma a la Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres, publicada en DOF 17-12-2015. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_171215.pdf Acceso en junio 18 de 2013

CEPAL Comisión Económica para América Latina y el Caribe

<http://www.cepal.org/es>

<http://www.cepal.org/mexico/> sitio oficial, 5 de enero de 2015 <http://www.cepal.org/es/noticias/analizaran-en-la-cepal-como-fortalecer-la-autonomia-economica-de-las-mujeres-en-la-region> consultado el día 20 de enero 2015.

Centro de Documentación de Inmujeres <http://cedoc.inmujeres.gob.mx/index.php>
Acceso constante, 2013 - 2016

Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres CONAVIM, <http://www.conavim.gob.mx/> consultado el 14 de febrero de 2015.

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. <http://www.conapred.org.mx/>
<http://www.cimacnoticias.com.mx>

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México Cultura Noticias Conaculta “Conaculta recuerda el legado de la primera muralista en México: Aurora Reyes” 08 de septiembre de 2012 <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=22910#.VO5ri-fnF-So> Acceso el día 10 de diciembre de 2014.

Enciclopedia Británica, 2014, “Marietta Robusti”, <http://global.britannica.com/EB-checked/topic/505844/Marietta-Robusti>, acceso el día 7 de octubre de 2013

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” Difusión Cultural, <http://www.esmeralda.edu.mx/exposiciones.html> consultado el día 23 de marzo de 2015

Gobierno Constitucional de Chihuahua http://www.chihuahua.gob.mx/atach2/principal/canales/Adjuntos/CN_11358CC_21991/PO099_2009.pdf Consultado el día 08 de marzo de 2015

Gobierno de la Ciudad de México, <http://www.df.gob.mx/index.php/ley-de-sociedad-de-convivencia-para-el-distrito-federal-matrimonio-entre-personas-del-mismo-sexo> acceso el 01 de septiembre de 2014

Grupo de Información en Reproducción Elegida www.gire.org.mx Acceso el 20 de agosto de 2016

Isis Internacional, Centro de Documentación de las Mujeres de América Latina y el Caribe. www.isis.cl Acceso constante, 2013 – 2016

Cámara de Senadores <http://www.senado.gob.mx/index.php?ver=int&mn=4&sm=1> consultado 12-15 mayo 2014

Salud Integral para la Mujer AC <http://www.sipam.org.mx> Acceso el 29 de agosto de 2014

Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. <http://www.fao.org/> acceso el día 23 de febrero de 2015

ONU MUJERES, <http://www.unwomen.org/es> Acceso constante 2013 – 2016

ONU MUJERES “Principios para el empoderamiento de las mujeres, La igualdad es buen negocio” Segunda edición 2011. http://www2.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/partnerships/businesses%20and%20foundations/women-s-empowerment-principles_2011_es%20pdf.pdf?v=1&d=20141013T121818. Accesos durante el periodo comprendido entre agosto-septiembre 2014

ONU MUJERES Exposición De Motivos De La Ley Orgánica Sobre El Derecho De Las Mujeres A *Una Vida Libre De Violencia*, Asamblea Nacional de La República De Venezuela. www.unwomen.org Consultado en 12 de octubre de 2013

Organización de Estados Americanos <http://www.oas.org/es/cim/85.asp> Acceso en 10 septiembre de 2014

Organización de Estados Americanos OEA <http://www.oas.org/es/cim/85.asp> Acceso en 10 septiembre de 2014

Organización feminista www.semillas.org.mx Acceso en junio 1 y 3 de 2014

Oxford Committee for **Famine Relief** <http://es.oxfamamerica.org/>

Oxford Committee for **Famine Relief** *México* <http://www.oxfamMexico.org/>

Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM http://www.pueg.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=79 acceso el día 5 de marzo de 2014

Psicología y terapias: Madrid. Moya Guirao Dra. "Escopofilia", Madrid: Psicología y terapias, <http://psicoterapeutas.eu/escopofilia/> Acceso el 18 de agosto de 2016.

Salud Integral para la Mujer AC www.sipam.org.mx

Blogs

Blog oficial de Marta Lamas <http://feministamexicana.blogspot.mx/2009/04/un-escrito-por-marta-lamas.html>

Blogs Facultad de Artes y Diseño UNAM (FAD UNAM)
http://blogs.fad.unam.mx/academicos/martha_yanez/?page_id=9
http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/elva_hernandez/
http://blogs.fad.unam.mx/academicos/silvia_barragan/
http://blogs.fad.unam.mx/academicos/herlinda_sanchezlaurel/
http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/lilia_lemoine/?attachment_id=58

"Bloque Rosa", colectivo de defensa de ideas y cuerpos <http://bloquera.wordpress.com/2014/01/> Consultado en junio 25 y julio 4 de 2014

"Carta de Marcos sobre la vida cotidiana en el EZLN" del 26 de enero de 1994. Consultado en <http://mujeresylasexta.org.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/> Acceso el 13 de junio de 2014

CNN Español 15 de octubre 2013 <http://blogs.cnnmexico.com/ultimas-noticias/2013/10/15/pena-nieto-envia-al-senado-iniciativa-de-equidad-de-genero-en-candidaturas/> consultado el 9 de mayo de 2014
Mujeres pintoras, "Marieta Robusti", <http://mujerespintoras.blogspot.mx/2007/12/marietta-robusti-1560-1590.html>, acceso el día 7 de octubre de 2013

Contra la Tortura Sexual "Campaña contra la represión política y la tortura sexual, alto a la tortura sexual! El cuerpo de las mujeres no es campo de batalla..." <http://contralatorturasexual.wordpress.com/> Acceso 25 junio 2014

"La Ciudad de las Diosas", Blog de integración femenina <http://laciudaddelasdiosas.blogspot.mx/> Acceso el 28 de agosto de 2014

Mujeres de Juárez <http://www.mujeresdejuarez.org/> Accesos: 04 julio 2014, 08 de marzo de 2015.

Romaine Brooks, enigma de la modernidad <http://romainebrooks.com/>
<http://tallerdeencuentros.blogspot.mx/2010/06/romaine-brooks-artista-olvidada-y.html> <http://weimarart.blogspot.mx/2010/10/romaine-brooks.html> Accesos el día 12 de octubre 2014.

Notas periodísticas en línea:

Amorós Celia "¿Feministas sin saberlo?" El País-Babelia: España, 16 de abril de 2011, http://elpais.com/diario/2011/04/16/babelia/1302912767_850215.html Acceso el 22 de mayo de 2017.

Aristegui Noticias <http://aristeguinoticias.com/0204/mexico/quien-es-cuauhtemoc-gutierrez-el-presidente-pri-df/> Acceso 6 febrero 2014

“Rezagado, empoderamiento de la mujer en AL: directora de ONU Mujeres en CNN” México: Aristegui Noticias en línea, el día 10 febrero 2014 <http://aristeguinoticias.com/1002/entrevistas/rezagado-empoderamiento-de-la-mujer-en-al-directora-de-onu-mujeres-en-cnn/> consultado en línea el día 24 de octubre 2014.

Barba Pan Montserrat, “Las ocho feministas más importantes de México, lucharon por los derechos de la mujer y contra la violencia machista”, About en español, s/f <http://feminismo.about.com/od/frases/tp/grandes-feministas-mexicanas.htm> acceso el día 8 de julio 2014.

Berbeo Lucia, “Violencia de género es violación a los derechos más elementales de la mujer”, América Latina en Movimiento, No. 256: <http://alainet.org/publica/256.phtml> y <http://www.alainet.org/es/active/79025> Accesos en 20 de noviembre de 2013 y 03 de diciembre de 2014

Borrison Blake, “Lee Miller: war, peace and pythons”. UK: *The Guardian* 22 de abril de 2013. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/apr/22/lee-miller-war-peace-pythons> Acceso el día 12 de septiembre de 2015

Cruz Martín M. Carmen, “El Gobierno aprueba un Nuevo Código Penal Militar que incluye el acoso sexual como delito” *España: Radio y Televisión Española* 31 de enero de 2014 <http://www.rtve.es/noticias/20140131/gobierno-aprueba-nuevo-codigo-penal-militar-incluye-acoso-sexual-como-delito/867304> acceso el día 31 de enero de 2014.

Cruz Juan “Maruja Mallo era un bicho raro con mucho talento”, *España: El País* sección ‘Desayunando con ... Shirley Mangini’ 15 de octubre de 2012. http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/10/15/actualidad/1350293629_277838.html, Acceso en línea el día 01 de marzo de 2015.

Cué Elena, *Candida Höfer, ABC. Arte* 24 de enero de 2016 http://www.abc.es/cultura/arte/abci-candida-hofer-no-fotografa-arquitectura-obras-como-retratos-espacios-201601240309_noticia.html Acceso el 04 de Agosto de 2016

Emelife Aindrea, “Claude Cahun: The trans artista years ahead of her time”, *BBC*, 29 de junio de 2016, <http://www.bbc.com/culture/story/20160629-claude-cahun-the-trans-artist-years-ahead-of-her-time> acceso el día 18 de agosto de 2016

Gamboa Susana, “Feminismo: historia y corrientes, *Mujeres en Red, El periódico feminista*. Marzo 2008 <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397> acceso el día 9 de julio de 2014

García Ángeles, “El ángel de la modernidad y una de marisco surrealista” *España: El País*, 28 de enero de 2010 http://elpais.com/diario/2010/01/28/cultura/1264633204_850215.html Acceso en línea el día 28 de febrero de 2015.

Guadarrama Torres Oscar “Mas de 300 organizaciones firman un pacto por la paz en Ciudad Juárez, *CNN México*, 11 de junio de 2011 <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/06/11/mas-de-300-organizaciones-firman-un-pacto-por-la-paz-en-ciudad-juarez> Acceso el día 04 julio 2014

Kaos en la red, <http://www.kaosenlared.net/america-latina-sp-1870577476/a12/mexico/91165-m%C3%A9xico-el-bloque-rosa-responde-a-revista-proceso-por-nota-que-les-acusa-de-vandalizar-el-hemiciclo-a-ju%C3%A1rez> Acceso el día 03 de julio de 2014

Lucas Antonio “Tracey Emin: Soy una alcohólica obsesionada conmigo misma” *España: El Mundo Cultura*, 11 de febrero de 2016. <http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/11/56bb827722601d4c528b45e3.html> Acceso el día 09 de noviembre de 2016

Millares Kathya “Nunca esclava del cliente”, *México: Revista Nexos*, 1 de septiembre de 2014, <http://www.nexos.com.mx/?p=22359> acceso 22 de septiembre de 2014

Moltó Ezequiel, “Una mujer en la vida de tres hombres, José Luis Ferris desvela en una biografía relación de la pintora Maruja Mallo con Lorca, Buñuel y Dali” *España: El País* 26 de octubre de 2004. Acceso en línea el día 01 de marzo de 2015 http://elpais.com/diario/2004/10/26/cvalenciana/1098818299_850215.html

Najar Alberto, “México: Si publicas esta carta ya eres mujer muerta” *BBC Mundo Cd de México* 17 de julio de 2012. http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/07/120717_mujeres_onu_mexico_discriminacion_informe_an.shtml Acceso el 04 de julio de 2014

Niebla Julio, “Ana Mercedes Hoyos en España”, *Colombia: Revista Diners* enero de 2007, publicada en sitio oficial de la artista. <http://www.anamercedeshoyos.com/amh-dic08/index.html> Acceso el 14 de septiembre de 2016

Ojea, María Victoria, “En América Latina, cascos y herramientas ya no son sólo para hombres”

España: El País, internacional, 8 agosto 2014

http://internacional.elpais.com/internacional/2014/08/08/actualidad/1407508798_347527.html Acceso en 12 enero 2015

Ojea María Victoria, “La mujer trae cada vez más los alimentos a las mesas” *España: El País, Internacional* 18 febrero 2015, http://internacional.elpais.com/internacional/2015/02/18/actualidad/1424276376_601305.html acceso el día 23 de febrero 2015

Olivares Alonso Emir, “La violencia estructural del estado incluye tortura sexual contra las mujeres” *México: La Jornada* en línea, Justicia y Sociedad, 35, 6 mayo 2014. <http://www.jornada.unam.mx/2014/05/06/sociedad/035n1soc> Acceso el 6 de mayo 2014.

Ortiz Acevedo Lizbeth, “Mala atención obstétrica de emergencia se da sobre todo a indígenas y pobres”, *México: Periodismo con perspectiva de género*

Vargas V. Miguel Ángel, “PAN, el partido con menor equidad de género en el Congreso”, *México: ADN político*, marzo 08, 2013,

<http://www.adnpolitico.com/congreso/2013/03/07/pan-el-partido-con-menor-equidad-de-genero-en-el-congreso> acceso 14 febrero 2015

Parolari Rita, "La mama rusa del avant garde", *Culto al Magazine*, Buenos Aires Argentina, Arte. 27 de junio de 2015. <http://cultoalmagazine.com/?p=466> Acceso el día 18 de junio de 2017.

Ponce Meléndez Carmen R. "Empleo informal: fuente de desigualdad para las mexicanas" *México: Cimacnoticias, periodismo con perspectiva de género*. 05 de agosto de 2014 <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/67268>. Acceso el 20 de agosto de 2014.

Requena Aguilar Ana "Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres" entrevista realizada a Silvia Federici, *España: El Diario España, Economía* 25 de mayo 2014. http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html consultado el día 25 de mayo 2014

Rincón Sergio, "Feminicidios y desigualdad dejan poco que festejar a las mujeres, dicen ONGs y expertos". *México: Sin embargo.com* 08 de marzo de 2015, <http://www.sinembargo.mx/08-03-2015/1273544> Consultado el día 8 de marzo de 2015

Rueda Adrian, "Las mujeres de hierro... oxidado", *México: Excelsior capital político*, 03 junio de 2014 <http://www.excelsior.com.mx/opinion/adrian-rueda/2014/06/03/962915>. Consultado el 30 junio de 2014

Turu Pilar, "Sin dar la cara, por Laura Urquijo" *México: Cultura Colectiva en línea* 5 de marzo de 2015 <http://culturacolectiva.com/sin-dar-la-cara-por-laura-urquijo/#sthash.OKn7DPjg.dpuf> Acceso el 15 de febrero de 2016

Velasco Agustín, "Trabajo doméstico, letra muerta en México, entrevista a Lucia". *México: La silla rota, noticias* julio 22 de 2014 <http://lasillarota.com/trabajo-domestico-letra-muerta-en-mexico#.U-Jom2Ovc4S> acceso el día 22 julio 2014.

Vicent Manuel, "El beso de mármol de Camille Claudel" *España: Diario El País, Mitologías Babelia*, 3 de abril de 2010, http://elpais.com/diario/2010/04/03/babelia/1270253562_850215.html Acceso en día 2 de noviembre 2013

Watanabe Ananda, "Miss me: Empoderamiento entre las féminas" *Cultura Colectiva*, 05 de noviembre de 2014, <http://culturacolectiva.com/miss-me-empoderamiento-entre-las-feminas/> Acceso el día 16 de enero de 2015

Winocur Mariana, "Murales: El camino a la Libertad en Santa Martha", *México: Sin embargo.com*, 25 de marzo de 2013 <http://www.sinembargo.mx/25-03-2013/565579> acceso el día 20 de febrero de 2015

Zavaleta Noe, "Hallan muerta en Puebla a la reportera secuestrada en Veracruz", *México: Proceso.com*, 9 de febrero 2016, <http://www.proceso.com.mx/429422/hallan-muerta-en-puebla-a-reportera-secuestrada-en-veracruz> Consultado el día 11 de febrero de 2016

Zúñiga Araceli “Libérrima y salvaje, Aurora Reyes, primera muralista mexicana” *México: La jornada.com* s/f, http://www.jornada.unam.mx/2005/04/04/informacion/80_aracelizu.htm Acceso el día 10 de diciembre de 2014

Amnistía Internacional “Los abusos generalizados contra migrantes en México son una crisis de derechos humanos” *Amnistía Internacional México* 28 de abril de 2010. <http://www.amnesty.org/es/for-media/press-releases/mexico-los-abusos-contra-migrantes-crisis-de-ddhh-2010-04-28> Acceso el 20 de junio 2014

Cimacnoticias, 16 octubre 2013. <http://www.cimacnoticias.com.mx/node/64657>, acceso el día 19 octubre del 2013

CNN Español 15 de octubre 2013 <http://blogs.cnnmexico.com/ultimas-noticias/2013/10/15/pena-nieto-envia-al-senado-iniciativa-de-equidad-de-genero-en-candidaturas/> Consultado el 9 de mayo de 2014

Emeequis: México “El trabajo no remunerado representa el 15 % del PIB nacional, principalmente lo hacen las mujeres”. *México: Emeequis, nacional noticias en línea*, 02 de junio de 2014. www.m-x.com.mx/2014-06-02/el-trabajo-no-remunerado-representa-el-15-del-pib-nacional-principalmente-lo-hacen-las-mujeres consultado el día 19 de junio 2014

América Latina en Movimiento, Agencia Latinoamericana de Información No. 256: “Las Mirabal” <http://alainet.org/publica/256.phtml> Acceso 18 noviembre de 2013

El Espectador: Colombia “Murió la pintora Ana Mercedes Hoyos” *Colombia: El Espectador Cultura*, 5 de septiembre de 2014, <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/murio-pintora-ana-mercedes-hoyos-articulo-514839> Acceso el 14 de septiembre de 2016

EL Despertador Mexicano, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993. Consultado en <http://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/> Acceso el 13 de junio de 2014.

Femicidio.net, “Asesinatos por honor”, *Femicidio.net* diciembre 2012, acceso el 5 de abril de 2013.

<http://www.femicidio.net/noticias-de-asesinatos-de-mujeres-en-espana-y-america-latina/publicaciones-sobre-femicidios-en-otros-medios/4435-mas-de-900-mujeres-asesinadas-en-pakistan-por-crimenes-de-honor.html>

Línea Notimex. Declaración de la Presidenta de INMUJERES durante la apertura de las Jornadas de Acceso a la Justicia para Mujeres Indígenas, Notimex 7 de noviembre 2013 en Pachuca Hidalgo México. <http://www.m-x.com.mx/2013-11-07/denuncia-el-inmujeres-que-en-mexico-prevalece-la-misoginia-en-la-imparticion-de-justicia/> acceso el día 8 noviembre 2013

Línea Notimex, Yvonne Domenge”, 31 de agosto de 2011. Publicado en el sitio oficial de la escultora. <http://www.domenge.com/prensa/durara-19-meses-en-chicago-una-exposicion-de-yvonne-domenge/> Acceso el 14 de septiembre de 2016.

Mujer Latina Hoy <http://mujerlatinatoday.com/exposicion-tributo-a-los-desapareci->

dos-mano-a-mano-new-york/ acceso el día 21 de junio de 2016
Medios Aliados “Programas sociales no resuelven exclusión de mujeres rurales” 15 de enero de 2015. http://colimatrespuntocero.com/programas-sociales-no-resuelven-exclusion-de-mujeres-rurales/?utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter acceso el 10 de marzo de 2015

Notimex/La Razón on line “El trabajo doméstico representa 20.5 % del PIB”, *México: La Razón*. 26 de diciembre de 2014 www.razon.com.mx <http://razon.com.mx/spip.php?article241287> consultado el 5 de enero de 2015

El Sur de Acapulco: Guerrero México “El extremismo misógino de Jiménez Rumbo no puede ser admitido en el PRD: Jesús Ortega” *México Acapulco Guerrero: El Sur, Política* Julio 24 de 2014. <http://suracapulco.mx/1/el-extremismo-misogino-de-jimenez-rumbo-no-puede-ser-admitido-en-el-prd-jesus-ortega/> Acceso el 10 de octubre de 2016

Radio y Televisión Española <http://www.rtve.es/noticias/20140131/gobierno-aprueba-nuevo-codigo-penal-militar-incluye-acoso-sexual-como-delito/867304> Acceso el día 31 de enero de 2014.

La Razón: México “El trabajo doméstico representa 20.5 % del PIB”, *México: La Razón*. 26 de diciembre de 2014 www.razon.com.mx <http://razon.com.mx/spip.php?article241287> consultado el 5 de enero de 2015

Reporte US. “La mujer y los medios” *Reporte.us* 22 de septiembre de 2014. <http://mx.reporte.us/post.aspx?id=57316> acceso el 22 de sep 2014

Reporte 24: México <http://reporte24.mx/2015/03/nayarit-condena-a-edil-que-levanto-vestido-a-mujer/> consultado el día 04 de marzo de 2015

“Vergüenza y disculpas, tras la polémica por la edecán del debate”, *México: Expansión/ CNN*, 7 de mayo de 2012. <http://mexico.cnn.com/nacional/2012/05/07/el-ife-se-disculpa-por-la-vestimenta-de-la-edecan-del-debate-presidencial> Acceso 28 de agosto de 2012

Catálogos, memorias, informes y estadísticas impresas:

Catálogo de exposición, *Femenino plural, Doce artistas valencianas*. España, México: Generalitat Valenciana, UNAM y Agencia Española de Cooperación Internacional, Exposición itinerante, David Pérez Comisario 1997 – 1998

Catálogo de exposición, *Igualdades diferencias, actividad artística y compromiso en el arte valenciano reciente* España, México: Generalitat Valenciana, UNAM y Agencia Española de Cooperación Internacional, David Pérez Comisario 1998

Catálogo. Sánchez Arreola Flora Elena, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes 1857 - 1920*, México: IIE UNAM, 1996.

Catálogo. "Reconciliación y diversidad, muestra colectiva itinerante 2010", Catálogo SOMOS, Morelos México: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Morelos UNAM, 2010

Censos Económicos (2009). Los hombres y las mujeres en las actividades económicas: Censos Económicos 2009 / Instituto Nacional de Estadística y Geografía.-- México: INEGI, 2011.

Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer, ONU Mujeres Organización de Naciones Unidas, CECAW <http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm> acceso 23 de febrero 2015.

Encuesta Nacional sobre Discriminación en México Enadis 2010, Resultados sobre trabajadoras domésticas. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred)/Onu Mujeres. México 2011

Estadísticas a propósito de día internacional de la mujer (8 de marzo)

Datos económicos nacionales. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI Aguascalientes, Ags, México 4 de marzo de 2014.

Estudio comparativo, ONU Mujeres titulado *El compromiso de los Estados: Planes y políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y El Caribe*, es una publicación de PNUD-ONU Mujeres 2013

Informe realizado por PNUD y ONU Mujeres, para la campaña ÚNETE para poner fin a la violencia contra las mujeres. *El compromiso de los Estados: Planes y políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y El Caribe.* Panamá: 2013

Informe "Violencia contra las Mujeres en América Latina y el Caribe, Español 1990 – 2000". Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer UNIFEM, ISIS Internacional.

Informe Anual 2013 – 2014 Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe. *El enfrentamiento de la violencia contra las mujeres en América latina y el Caribe.* ISSN 2307 – 5627. ONU MUJERES, OPS Organización Panamericana de la Salud, OMS Organización Mundial de la Salud, CEPAL.

Informe. *Centro De Estudios Para El Adelanto De Las Mujeres Y La Equidad De Género*, México: H. Cámara de Diputados, LX Legislatura 2008.

Informe. *Violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe Español, 1990 – 2000, Balance de una década.* ISIS Internacional UNIFEM, Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer

Memoria. Las mujeres rurales en México: estrategias para su desarrollo, México Secretaría de Relaciones Exteriores, UNIFEM, PNUD, 2006, 186 ISBN 1-932827-34-X

Programa de Promoción de la Formalización en América Latina y el Caribe, Organización Internacional del Trabajo OIT, oficina regional para América Latina y el Caribe. 2014. *El empleo informal en México: situación actual, políticas y desafíos.*

Artículos en periódicos y revistas impresas

Carrillo Ana María, “De Muros Caídos y Esperanzas, Sindicato Nacional de Costureras 19 de Septiembre”, *México: Fem*, junio de 1989 edición especial *La Mujer en la Ciudad de México*

Casique Irene “Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia” en *México: Revista Mexicana de Sociología* 72 No. 1 UNAM: Instituto de Investigaciones Sociales, enero-marzo 2010

Frías Leonardo, *Mayor presencia femenina en el arte cinematográfico*, *México: Cultura de Gaceta UNAM*, 25 de agosto de 2016 Número 4,807, 13.

Hierro Graciela “Los derechos humanos de las mujeres”. *México: Revista de la Universidad de México*, Números 516 – 517 (acervo) 1994.

Lamas Marta, “Venir de los 17: el movimiento feminista en México”, *México: Fem*, Año 11 No. 58, Octubre de 1987

Massolo Alejandra, “Mientras crecía, crecíamos, la lucha urbana. Mujeres colonas” en *México: Fem* junio de 1989 edición especial *La Mujer en la Ciudad de México*.

Mayer Mónica, *Arte y feminismo, el análisis*, “México: El Universal Cultura, 12 de febrero de 1994, 2.

Salmerón Cristina “Marta Lamas y la libertad de elegir” entrevista *México: El Universal sección Nación*, domingo 22 de abril de 2007

Revista FEM

-----, año 11 no. 58, octubre de 1987

-----, año 13, no. 78, Número Especial, junio de 1989

Arispe Lourdes, *México: Revista Fem* vol 1, año 1, 1976, 32-33

Eder Rita en *México: Revista Fem* vol IX no. 33 abril-mayo 1984, 11

Tibol Raquel, *México: Revista Fem* Abril vol. IX Mayo de 1984 no 33

Revista de la Universidad de México Números 516 – 517 México DF, 1994

México: El Universal Variedades, domingo 31 de diciembre de 1848, “Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos”, 2

México: El Universal Variedades, 5 de enero de 1849, “Exposición de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos clase de arquitectura y conclusiones”, 2

Libros en línea:

Incháustegui Romero Teresa del Carmen Diputada, Coordinadora. *Feminicidio en México. Aproximación, tendencias y cambios, 1985-2009*

México: ONU Mujeres, Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres. INMujeres Centro de Documentación de Inmujeres, Instituto Nacional de las Mujeres México. LXI Legislatura, Cámara de Diputados, Comisión Especial para conocer y dar Seguimiento. 2011 http://cedoc.inmujeres.gob.mx/cendoc//documentos_download/00_feminicMx1985-2009.pdf Acceso constante durante los meses de enero – junio 2013
Primera Edición, 2011.

ONU Mujeres, Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres. INMujeres, Instituto Nacional de las Mujeres, México. LXI Legislatura, Cámara de Diputados, Comisión Especial para conocer y dar Seguimiento ISBN: 978-1-936291-65-6 http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/00_feminicMx1985-2009.pdf Acceso mayo-junio 2014

Golzalbo Aizpuru *Pilar, Con amor y reverencia. Mujeres y familias en el México colonial*, España: Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 <http://www.cervantes-virtual.com/> Acceso 27 de junio de 2016

Serrano Álvarez Pablo Presentador y Coordinador de Selección. *Historias de Familias*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México INEHRM, 2012 ISBN: 978-607-7916-93-2 <http://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/493/1/images/historias.pdf> acceso 23 de mayo 2014

Catálogos, Revistas Académicas y de Difusión, Memorias y Programas de Gobierno en línea

Arrom Silvia Marina, "Filantropía católica y sociedad civil: los voluntarios mexicanos de San Vicente de Paúl", 1845 – 191^a. *Colombia: Universidad del Valle Colombia Revista Sociedad y Economía* núm. 10 abril, ISSN: 1657-6357, 2006. <http://www.redalyc.org/pdf/996/99616145003.pdf> Acceso el 12 octubre 2016

Abramo Lais "¿Inserción laboral de las mujeres en América Latina: una fuerza de trabajo secundaria?", *Estudios Feministas, Brasil: Universidad Federal de Rio de Janeiro, Florianópolis*, volumen 12 No. 2, mayo-agosto/2004. <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23969.pdf> Consultado el 12 de diciembre de 2014

Barker Gary, Francisco Aguayo, Pablo Correa. *Algunos Resultados De La Encuesta Images Brasil, Chile Y México*. Comprendiendo el Ejercicio de Violencia de los Hombres hacia las Mujeres. Promundo, International Center for Research on Women (ICRW), Cultura Salud/EME. Organización Panamericana de la Salud OPS. Abril 2013. http://www.promundo.org.br/en/wp-content/uploads/2013/10/Images2013_04JUN_FINAL.pdf Consultado el día 13 de noviembre de 2014

Blázquez Rodríguez Maribel y José Ignacio Pichardo Galán, "Entrevista a Marcela Lagade" septiembre de 2007 *España: Revista de Antropología Iberoamericana* Volumen 4, número 1 enero-abril 2009 pags. 4 – 10 Madrid. ISSN: 1695-9752, <http://www.aibr.org/antropologia/04v01/entrevistas/040101.pdf> acceso abril de 2014

Casique Irene "Factores de empoderamiento y protección de las mujeres contra la violencia" en *México: UNAM Revista Mexicana de Sociología* 72 No. 1 UNAM-Instituto de Investigaciones Sociales, México, enero-marzo 2010 pags.: 37 – 71 <http://www.ejournal.unam.mx/rms/2010-1/RMS010000102.pdf> Acceso 18 de marzo de 2015

Flores Villacaña Quetziquel, "La participación de la mujer en la construcción de México independiente", México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Azcapotzalco publicación cuatrimestral # 73 sep-dic 2009 <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/alegatos/pdfs/66/73-06.pdf> acceso el 23 de septiembre de 2014.

Flores Palacios Fátima, "Vulnerabilidad y representación social de género en mujeres de una comunidad migrante", *Revista Península*, vol IX, num 2, México: 2014. Versión impresa ISSN 18705766. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S1870-57662014000200002 acceso el día 10 de mayo de 2017.

García Colome Nora "Sentimiento y conciencia de culpa en las mujeres, la feminidad y el superyó femenino". *Anuario de Investigación 2009-2010 México: Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco*. Depto de Educación y Comunicación ISBN 9786074773576 http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=CAPITULO&id=4748&archivo=333-4748jtz.pdf&titulo=Sentimiento%20y%20conciencia%20de%20culpa%20en%20las%20mujeres.La%20feminidad%20%20y%20el%20supery%C3%B3%20femenino Acceso el 10 de octubre de 2016

Maltos Miriam, "Mujeres policías desarrollan tendencias masculinas", *México: Revista Ciencia UNAM Cultura y Sociedad*, 7 de marzo de 2013. <http://ciencia.unam.mx/contenido/texto/leer/174> Acceso el 15 de octubre de 2013.

Martín-Cano Abreu Francisca "Estudio de las sociedades matrilineales", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* /12 (2005.2) Publicación Electrónica de la Universidad Complutense ISSN 15786730 Acceso 20 de mayo de 2017.

Mendoza-Ramos María del Pilar, "El mundo rural en los Fabliaux" *España: Revista Cédille de estudios franceses* No. 9, abril 2013 ISSN 1699-4949, pag 392. <http://www.redalyc.org/pdf/808/80826038023.pdf> acceso 25 junio de 2014

Montero Justa. Asamblea Feminista de Madrid, *Feministas.org*, s/f http://www.feministas.org/IMG/pdf/con_el_cuerpo_de_las_mujeres_no_se_negocia.nosotras_decidimos_justa_montero.pdf acceso el 22 de septiembre de 2014

Piedra Guillen Nancy, *Feminismo y posmodernidad: Luce Irigaray y el feminismo de la diferencia*, Revista en Línea de Ciencias Sociales Universidad de Costa Rica vol. 102 2003 ISSN 04825276 <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15310204> acceso el 05 de marzo de 2017

Quetziquel, Flores Villacaña *La participación de la mujer en la construcción de México independiente*, (México: Universidad Autónoma Metropolitana UAM Azcapotzalco publicación cuatrimestral # 73 sep-dic 2009), 491 <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/alegatos/pdfs/66/73-06.pdf> acceso el 23 de septiembre de 2014

Sayak Valencia Triana, "Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo", *España: Revista Académica cuatrimestral de publicación electrónica, Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI, Universidad Autónoma de Madrid* ISSN 1699-3950. <http://www.relacionesinternacionales.info/ojs/article/view/331.html> Acceso el 18 de agosto 2015

México: Revista Muy Interesante en línea "El caso James Barry: el ilustre doctor inglés...era una mujer". 10 diciembre de 2013. http://www.muyinteresante.es/revista-muy/noticias-muy/articulo/el-caso-james-barry-el-ilustre-doctor-ingles-981386680538?utm_source=Cheetah&utm_medium=email_MUY&utm_campaign=131216_Newsletter Acceso: 15 de noviembre de 2014

Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (ENADIS) 2010. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, <http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Enadis-2010-RG-Accss-002.pdf>, acceso el día 19 de octubre de 2013.

Informe sobre la violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe Español, UNIFEM Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer Oficina Regional para México, Centroamérica, Cuba y República Dominicana, balance de una década, elaborado por *Isis Internacional*, consultora Elizabeth Guerrero. Chile: 2002 http://192.64.74.193/~genera/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/doc_178_DOCUMENTO-20ISIS.pdf Consultado el 19 de octubre de 2014

Programa Nacional de la Mujer 1995-2000 <http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/disc/mar96/08mar96-2.html> Acceso el 10 de diciembre de 2014

**Algunas acciones emprendidas para mejorar el trato hacia las mujeres.
México y América Latina.**

Un antecedente muy importante se dio en 1928, cuando mujeres de todas las naciones americanas acudieron a la Sexta Conferencia Internacional de Estados Americanos (en La Habana, Cuba) en donde se estableció el escenario para una confrontación histórica en donde las mujeres buscaron la inclusión de sus derechos específicos en el temario de las reuniones interamericanas¹. En esa Sexta Conferencia se decidió crear la Comisión Interamericana de Mujeres (CIM) para seguir promoviendo los derechos de las mujeres en el ámbito interamericano. La creación de la CIM reflejó una creciente cooperación entre las mujeres de América del Norte y del Sur.

Bajo esta referencia, el 5 de febrero de 1948, se llevó a cabo, en la ciudad de Bogotá Colombia, la Novena Conferencia Internacional Americana, esta Conferencia fue especialmente importante porque en ella se reorganizó, consolidó y fortaleció el Sistema Interamericano de Derechos Humanos. Se adoptó la Carta de la Organización de los Estados Americanos; el Tratado Americano de Soluciones Pacíficas (Pacto de Bogotá), así como la Convención Interamericana sobre Concesión de los Derechos Políticos a la Mujer y la Convención Interamericana sobre Concesión de los Derechos Civiles a la Mujer. 69 años han transcurrido desde la adopción de esta última Convención, y los esfuerzos por lograr la igualdad de género han sido insuficientes. Por otra parte, hacia el año 1945 la Organización de las Naciones Unidas anunció su compromiso de trabajar a favor de la igualdad entre el hombre y la mujer.

La lucha de las mujeres en el mundo por lograr el reconocimiento de sus derechos humanos, sociales, políticos y el respeto a su dignidad, ha sido un esfuerzo de siglos que tuvo una de sus expresiones más elevadas en la Declaración de los Derechos Humanos de la Mujer y la Ciudadana en 1971. Olympe de Gouges –su manifestante-, no logró que los revolucionarios franceses aprobaran tal declaración y, por el contrario, su iniciativa fue una de las causas que determinaron su muerte en la guillotina.

Un gravísimo problema, contra el cual han luchado históricamente las mujeres en el planeta entero, es la violencia que se ejerce contra ellas por el solo hecho de serlo. La violencia de género encuentra sus raíces profundas en la característica patriarcal de las sociedades en donde prevalecen estructuras de subordinación y discriminación hacia la mujer, que consolidan conceptos y valores que descalifican sistemáticamente a la mujer, sus actividades y sus opiniones.²

En las décadas de 1970 y 1980 en México y Latinoamérica se iniciaron las tareas de visualización de la violencia sobre las mujeres y su integración en la agenda pública, a partir principalmente de la acción de los movimientos de mujeres y feministas. Du-

¹ Organización de Estados Americanos <http://www.oas.org/es/cim/85.asp> Acceso en 10 septiembre de 2014

² Exposición De Motivos De La Ley Orgánica Sobre El Derecho De Las Mujeres *A Una Vida Libre De Violencia*, Asamblea Nacional De La República Bolivariana De Venezuela, Palacio de Miraflores, en Caracas, a los dieciséis días del mes de marzo de dos mil siete. Años 196° de la Independencia y 148° de la Federación. www.unwomen.org Acceso durante el mes de octubre de 2013

rante el decenio se establecieron los primeros organismos no gubernamentales (ONG) que incorporaron en sus programas de trabajo la violencia contra las mujeres. Estos organismos empiezan a denunciar y difundir la problemática.

Treinta años después del primer anuncio de la ONU sobre el compromiso a favor de la igualdad entre hombres y mujeres, ante la persistencia y cada vez más agravada desigualdad de las mujeres con respecto a los hombres, la Asamblea General de las Naciones Unidas declara a 1975 como *Año Internacional De La Mujer*, y es cuando decide realizar la *Primera Conferencia Mundial*. Para ese entonces, Naciones Unidas ya había reconocido que las funciones productivas y reproductivas de la mujer estaban estrechamente vinculadas a las condiciones políticas, económicas, sociales, culturales, jurídicas, educacionales y religiosas que limitaban su desarrollo y avance. Por lo tanto, la finalidad de ésta conferencia era la de formular recomendaciones sobre acciones y medidas que debían ser adoptadas por los gobiernos, las organizaciones y la comunidad internacional para lograr la plena igualdad y participación de la mujer en la vida social, política, económica y cultural. Así es como mujeres investigadores mostraron al mundo las condiciones en que vivían las mujeres, destacando que las mujeres realizan las dos terceras parte del trabajo total que se efectúa en el mundo, perciben una décima parte del ingreso global y poseen menos de la centésima parte de la propiedad mundial. Datos reales que representan el papel social y económico que las mujeres han abordado en las sociedades al margen de sus derechos, en silencio y sistemáticamente violentadas.

La convocatoria a la “Primera Conferencia Mundial Sobre La Mujer” realizada en México³, fue el punto culminante del Año Internacional de la Mujer. A partir de entonces se instalaron en el escenario mexicano las demandas por la integración de las mujeres al desarrollo, la eliminación de la discriminación, la igualdad en educación, empleo, tierra, crédito y por la equidad de género. Los ejes temáticos fueron igualdad, desarrollo y Paz. Fue la primera reunión intergubernamental cuyo programa estaba dedicado a la mujer en la sociedad, y la primera en que prácticamente todas las delegaciones tenían mujeres entre sus miembros.

La Asamblea General de Naciones Unidas ONU proclamó al período comprendido entre 1976 y 1985 como “Decenio de Las Naciones Unidas para La Mujer”. El 18 de diciembre de 1979, la Asamblea General de la ONU aprobó la Convención Sobre La Eliminación De Todas Las Formas De Discriminación Contra La Mujer (*CEDAW*). Su aprobación fue resultado de cinco años de trabajo de la Comisión Social y Jurídica de la Mujer de las Naciones Unidas, es uno de los instrumentos legales más importantes que pueden ser usados por las mujeres y consta de 30 artículos, los cuales promueven la igualdad de derecho en todas las esferas sociales, establece el derecho de las mujeres y acceso -sin discriminación- al empleo, la educación y las actividades económicas.

³ El Primer Congreso Feminista en México se llevó a cabo en Yucatán en el año de 1916. Este dato es citado en la Introducción Tepichin Ana María, Karine Tinat y Luzelena Gutiérrez Coordinadoras. *Relaciones de Género*. México: Colegio de México tomo VIII colección “Los grandes problemas de México”, 2010.

Asimismo se establece que la función procreadora de la mujer, no debe ser causa de discriminación y establece el derecho de la mujer a decidir libre y responsablemente el número de hijos y el intervalo entre los nacimientos y a tener acceso a la información, educación y los medios que le permitan ejercer estos derechos⁴.

Bajo estas premisas, se desarrollaron los primeros centros de capacitación, educación, investigación asistencia jurídica y psicológica. Al mismo tiempo, surgieron formas de intervención e iniciativas importantes como las casas refugio. En 1981, durante el “Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe”⁵, realizado en Bogotá Colombia, las mujeres asistentes decidieron declarar el 25 de noviembre como el Día Internacional por la No violencia contra las Mujeres, en conmemoración de la muerte de las hermanas Mirabal, por parte de la dictadura de Trujillo en la República Dominicana. Conformando un relevante movimiento de mujeres en relación a este tema, que después sería retomado por algunos gobiernos como Puerto Rico en 1987 y por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1999.⁶

Es así que a nivel internacional se producen, en este periodo, señales relevantes en el avance de la igualdad entre hombres y mujeres, como fueron las tres Conferencias Mundiales sobre la Mujer (en sus primeras ediciones): México 1975 –citado anteriormente-, Copenhague 1980 y Nairobi 1985, en las cuales las Naciones Unidas invitan a los Estados a adoptar medidas para eliminar las discriminaciones en contra de las mujeres.

En la Segunda Conferencia Mundial sobre la Mujer se adopta la resolución titulada “La mujer maltratada y la violencia en la familia”, mientras que la III Conferencia Mundial establece como prioridad la eliminación de la violencia contra la mujer y la familia en la sociedad.

Una parte de los países de la región latinoamericana, se encontraba bajo dictaduras militares o en situaciones de conflictos armados y estaban saliendo lentamente de estas complejas condiciones, por ello advertimos la adversidad en las oportunidades que ofrecía el contexto político para sumar el tema a las agendas de los gobiernos. Sin embargo, y durante estas décadas, el tema de la violencia contra las mujeres aún

⁴ INDESOMUJER Instituto de Estudios Jurídicos y Sociales de la Mujer, Argentina www.indesomujer.org.ar Acceso 10 de septiembre de 2013.

⁵ <http://alainet.org> (Agencia Latinoamericana de Información) Acceso noviembre 2013

⁶ 25 de noviembre, declarado en el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, realizado en Bogotá, Colombia (1981) como el Día Internacional en contra de la Violencia hacia las Mujeres, “para que este día tenga un carácter simbólico en memoria de las hermanas Mirabal”. Patria, Minerva y María Teresa Mirabal fueron asesinadas el 25 de noviembre de 1960. La razón: represalias por su activa oposición a la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo, que en la República Dominicana duraba ya más de 30 años. A pesar de que la muerte de las tres hermanas y la del chofer del auto en que viajaban pretendió ser explicada como un accidente (se dirigían a ver a sus esposos encarcelados), las y los dominicanos progresistas jamás lo creyeron. Era evidente que “las Mirabal”, como se les llamaba, representaban una amenaza para el régimen trujillista. De acuerdo con las investigaciones realizadas por *Isis Internacional en Chile*, organización no gubernamental, hubo más que la sola represión política en el asesinato de las hermanas Mirabal. “Ellas no se comportaban como debía hacerlo una mujer, según las concepciones de Trujillo. Por ejemplo, Minerva, la menor de las tres hermanas, fue una de las primeras dominicanas en conducir un automóvil (un jeep a mediados de los años cuarenta). Usaba pantalones, lentes oscuros y fumaba. Pero su mayor osadía fue despreciar sentimentalmente al mismo Rafael Trujillo”. Veintitrés días antes del asesinato, Trujillo declaró que sus dos grandes problemas eran *la Iglesia y las hermanas Mirabal*. Publicado en “Las Mirabal” América Latina en Movimiento, Agencia Latinoamericana de Información No. 256: <http://alainet.org/publica/256.phtml> acceso noviembre de 2013

no había sido abordado explícitamente, excepto en Puerto Rico, que en 1988 promulgó la ley No. 17 sobre hostigamiento sexual en el trabajo y en 1989 la ley No. 54 sobre violencia doméstica en la pareja. Asimismo en Brasil durante el mismo año, incluyó en su Constitución Federal una provisión por la cual es Estado se compromete a crear mecanismos para refrenar la violencia en al ámbito de las relaciones familiares⁷.

A finales de la década de 1980 comenzaron a surgir mecanismos estatales vinculados especialmente al sector policial. Así el decenio de 1990, en la región Latinoamericana y del Caribe, se encontró marcada en el plano internacional por la incorporación del tema de la discriminación en contra de las mujeres. En el ámbito de la sociedad civil, se generó una fuerte movilización de las organizaciones feministas y de mujeres, y se conformaron las primeras redes nacionales contra la violencia.

La década de los noventa mostró avances importantes impulsados por la confluencia de distintas estrategias implementadas por los organismos de Naciones Unidas, los gobiernos y las ONG feministas, el movimiento social de mujeres y otras organizaciones de la sociedad civil.

En México, los estudios pioneros, llamados estudios de la mujer y no de género, iniciaron una línea orientada a documentar y hacer visible la actividad de las mujeres en diversas esferas sociales. Otros temas investigados han sido los mercados de trabajo, la familia, la participación política y la migración.

En la legislación nacional los principios de no discriminación y de igualdad se contemplan en los artículos 1o. y 4o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. El Congreso General mexicano decretó la “Ley General De Acceso De Las Mujeres A Una Vida Libre De Violencia”⁸ que apareció en el Diario Oficial de la Federación (DOF) del 1 de febrero de 2007 y la última reforma fue publicada en el DOF el 28 de enero de 2011, con 60 artículos y 8 transitorios.

Otra ley-instrumento para favorecer las condiciones de las mujeres en nuestro país es la “Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres”, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 2 de agosto de 2006, con 49 artículos y 2 transitorios⁹ y la última reforma fue publicada en el diario oficial de la federación el día 14 de noviembre de 2013. Esta ley general tiene el objeto de regular y garantizar la igualdad entre mujeres y hombres, y proponer los lineamientos y mecanismos institucionales que orienten a la Nación hacia el cumplimiento de la igualdad sustantiva, en los ám-

⁷ *Informe sobre Violencia contra las Mujeres en América Latina UNIFEM 1990 – 2000*, ISIS Internacional para UNIFEM Latinoamérica, pags.: 9, 10

⁸ “Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia”, suscrita por las diputadas Diva Hadamira Gastélum Bajo, Marcela Lagarde y de los Ríos y Angélica de la Peña Gómez, Presidentas de las Comisiones de Equidad y Género, Especial de Feminicidios en la República Mexicana, y Especial de la Niñez, Adolescencia y Familias, respectivamente. (Dictamen aprobado en la Cámara de Diputados el 26 de abril y turnada al Senado donde se quedó de primera lectura el 27 de abril de 2006). Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1 de febrero 2007, última reforma publicada en DOF 17-12-2015. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_171215.pdf Acceso en junio 18 de 2013.

⁹ “Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres vigente” <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lgmh.htm> Acceso el 02 de julio 2014.

bitos público y privado.

Por otra parte existe un decreto por el que se modifica la denominación del Capítulo I del Título Primero y establece la reforma del artículo de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos:

“CON RELACIÓN A LOS Derechos Humanos y sus Garantías

CAPÍTULO I, De los Derechos Humanos y sus Garantías

Artículo 1o. En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece.

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas.”

ANEXO 2A

Intenciones y acciones del estado mexicano para favorecer el empoderamiento de las mujeres.

El Instituto Nacional de las Mujeres publica a través de su sala de prensa 16 de julio de 2013, el Encuentro entre México y Estados Unidos a favor de la Promoción de la Igualdad de Género, el Empoderamiento y los Derechos Humanos de las Mujeres en el que ambos países se comprometieron a emprender acciones conjuntas que promuevan oportunidades económicas para mujeres y niñas, un desarrollo social con igualdad de género, el fortalecimiento de la seguridad ciudadana con perspectiva de género y un mayor y más igualitario acceso a la justicia, todo esto en el marco del “Primer Encuentro México-Estados Unidos para el Empoderamiento Económico de las Mujeres Mexicanas”, en la sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Ambos países señalaron su interés por instrumentar programas que promuevan el desarrollo económico de las mujeres, capacitación y beneficios hacendarios.



Instituto Nacional de las Mujeres, INMUJERES México <http://inmujeres.gob.mx/index.php/sala-de-prensa/inicio-noticias/835-primer-encuentro-mexico-estados-unidos-para-el-empoderamiento-economico-de-las-mujeres-mexico>, Acceso el día 17 de octubre 2014.

Es preciso citar que tres de cada 100 mujeres son empleadoras, en su gran mayoría de micro y pequeñas empresas. En México hoy, la brecha de géneros en materia empresarial es enorme, las mujeres difícilmente son susceptibles de créditos y credibilidad financiera.

Por otra parte, uno de los avances importantes en la actualidad es el presupuesto público asignado para la igualdad de género; para este 2015 se contempló un gasto de 24 mil 308 millones 185 mil 225 pesos¹. Estos recursos estarán destinados para responder a las necesidades diferenciadas de mujeres, hombres, niñas y niños en los diversos sectores: salud, justicia, laboral, educación, entre otros.

En el marco de la celebración del 8 de marzo de 2015 y con relación al presupuesto de igualdad de género, la Diputada Federal e integrante de la Comisión de Equidad y Género Lic. Martha Lucia Micher Caramera, argumenta que un presupuesto con enfoque de género ayuda a impulsar políticas públicas que resuelven la desigualdad:

Lo que hemos logrado es que, por ejemplo, en salud haya proyectos exclusivamente para mujeres o en justicia existan proyectos destinados a mujeres. Ha sido un gran avance esta

¹ CEAMEG oficial. Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género. Cámara de Diputados 2015.

Rincón Sergio, “Feminicidios y desigualdad dejan poco que festejar a las mujeres, dicen ONGs y expertos”. *México: Sin embargo.com* 08 de marzo de 2015, <http://www.sinembargo.mx/08-03-2015/1273544> Consultado el día 8 de marzo de 2015.

transversalidad de género. De modo que todas las dependencias deben tener programas para abatir, eliminar las desigualdades, en el acceso de un derecho humano ².

Actualmente más de 40 países han conducido algún tipo de Iniciativa para un Presupuesto con Enfoque de Género IPEG, de acuerdo con un informe realizado por Helena Hofbauer Balmori, Directora Ejecutiva de Fundar (Centro de Análisis e Investigación) en México en colaboración con otras organizaciones.

Ha habido una falta de progreso para reducir las desigualdades de género, en particular debido a un débil compromiso político y a marcos macroeconómicos ciegos al género. Adicionalmente, los presupuestos mismos son problemáticos a causa de su incapacidad de tomar en cuenta el género y la falta de estadísticas socioeconómicas precisas, como también de transparencia y participación³.

Presupuesto destinado a la equidad de género. Foto: captura de pantalla. Proporcionada por www.sinembargo.mx. Disponible también en Dossier CEAMEG oficial. Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género. Cámara de Diputados 2015.

Fuente del cuadro: Rincón Sergio, "Feminicidios y desigualdad dejan poco que festejar a las mujeres, dicen ONGs y expertos". México: *Sin embargo.com* 08 de marzo de 2015, <http://www.sinembargo.mx/08-03-2015/1273544> Consultado el día 8 de marzo de 2015

ANEXO 13. EROGACIONES PARA LA IGUALDAD ENTRE MUJERES Y HOMBRES (pesos)

Ramo	Programa Presupuestario	Monto
Total		24,308,185,225
01 Poder Legislativo		18,850,000
	Actividades derivadas del trabajo legislativo	18,850,000
	H. Cámara de Diputados ^{1/}	14,850,000
	H. Cámara de Senadores ^{2/}	4,000,000
04 Gobernación		263,415,879
	Promover la atención y prevención de la violencia contra las mujeres	197,915,879
	Planeación demográfica del país	10,000,000
	Promover la prevención, protección y atención en materia de trata de personas	10,750,000
	Mecanismo de Protección para Personas Defensoras de Derechos Humanos y Periodistas	26,000,000
	Implementar las políticas, programas y acciones tendientes a garantizar la seguridad pública de la Nación y sus habitantes	4,500,000
	Conducción de la política en materia de Derechos Humanos	1,950,000
	Fomento de la cultura de la participación ciudadana en la prevención del delito	2,000,000
	Promover la Protección de los Derechos Humanos y Prevenir la Discriminación	10,300,000
05 Relaciones Exteriores		17,000,000
	Protección y asistencia consular	12,000,000
	Actividades de apoyo administrativo	4,000,000
	Foros, publicaciones y actividades en materia de equidad de género	1,000,000
06 Hacienda y Crédito Público		1,613,147,227
	Atención a Víctimas	190,134
	Actividades de apoyo administrativo	25,336,299
	Actividades de apoyo a la función pública y buen gobierno	7,939,057
	Fortalecimiento de la Igualdad Sustantiva entre Mujeres y Hombres	512,321,454
	Fortalecimiento a la Transversalidad de la Perspectiva de Género	417,820,713
	Programa para el Mejoramiento de la Producción y la Productividad Indígena	554,273,430
	Programa de Derechos Indígenas	95,266,140
07 Defensa Nacional		108,000,000
	Programa de igualdad entre mujeres y hombres SDN	108,000,000
08 Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación		1,985,691,204
	Registro, Control y Seguimiento de los Programas Presupuestarios	4,411,222
	Programa de Apoyo para la Productividad de la Mujer Emprendedora	1,180,648,032
	Fondo para el Apoyo a Proyectos Productivos en Núcleos Agrarios (FAPPA)	355,631,950
	Programa Integral de Desarrollo Rural	445,000,000
09 Comunicaciones y Transportes		8,461,625
	Definición y conducción de la política de comunicaciones y transportes	8,461,625
10 Economía		1,912,039,131

² Rincón Sergio, "Feminicidios y desigualdad dejan..."

³ Rincón Sergio, "Feminicidios y desigualdad dejan..."

Principios para el empoderamiento de la mujer UNIFEM-ONU.

Son siete principios y ofrecen un conjunto de reflexiones destinadas a ayudar al sector privado a centrarse en los elementos clave para la promoción de la igualdad de género en el lugar de trabajo, en el mercado y en la comunidad.

“Principios para el empoderamiento de la mujer, La igualdad es buen negocio”, es la iniciativa conjunta de UNIFEM y del Pacto Mundial de la Organización de las Naciones Unidas ONU.¹

Principios:

1. Promover la igualdad de género desde la dirección al más alto nivel.
2. Tratar a todos los hombres y mujeres de forma equitativa en el trabajo – respetar y defender los derechos humanos y la no discriminación.
3. Velar por la salud, la seguridad y el bienestar de todos los trabajadores y trabajadoras.
4. Promover la educación, la formación y el desarrollo profesional de las mujeres.
5. Llevar a cabo prácticas de desarrollo empresarial, cadena de suministro y marketing a favor del fortalecimiento de las mujeres.
6. Promover la igualdad mediante iniciativas comunitarias y cabildeo.
7. Evaluar y difundir los progresos realizados a favor de la igualdad de género.

Empoderar a las mujeres para que participen plenamente en todos los sectores y a todos los niveles de la actividad económica resulta fundamental para:

- a. Crear economías fuertes;
- b. Establecer sociedades más estables y justas;
- c. Alcanzar los objetivos de desarrollo, sostenibilidad y derechos humanos acordados internacionalmente;
- d. Mejorar la calidad de vida de las mujeres, de los hombres, de las familias y de las comunidades; y
- e. Promover las prácticas y objetivos empresariales.

Sin embargo, para asegurar que se incluyan las aptitudes, capacidades, experiencias y energías de las mujeres se necesitan acciones intencionales y políticas deliberadas. Los principios para el empoderamiento de la mujer ofrecen una serie de consideraciones para ayudar al sector privado a centrarse en los elementos esenciales para promover la igualdad de género en el trabajo, el mercado y la comunidad. Si se desea aumentar la apertura y la inclusión en las políticas y operaciones corporativas, es necesario disponer de técnicas, herramientas y prácticas que aporten resultados.

Los principios tienen como fin ayudar a las empresas a modificar sus actuales políticas y prácticas - o a crear unas nuevas, llegado el caso – para dar autonomía a las mujeres. Además, también reflejan los intereses de los gobiernos y de la sociedad civil,

¹ ONU MUJERES “Principios para el empoderamiento de las mujeres, La igualdad es buen negocio” Segunda edición 2011. http://www2.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/partnerships/businesses%20and%20foundations/women-s-empowerment-principles_2011_es%20pdf.pdf?v=1&d=20141013T121818. Accesos durante el periodo comprendido entre agosto-septiembre 2014.

y servirán para apoyar las interacciones generadas entre las partes implicadas, ya que la igualdad de género requiere la participación de todos los agentes.

En este mundo cada vez más interconectado, la clave reside en la utilización de todos los recursos sociales y económicos. Sin embargo, las mujeres siguen enfrentándose a la discriminación, la marginalización y la exclusión a pesar de que la igualdad entre hombres y mujeres aparece como un precepto universal reconocido internacionalmente, como un derecho humano fundamental e inviolable. La casi totalidad de los países ha ratificado este valor al reconocer las normas expresadas en los tratados internacionales de derechos que articulan, en el ámbito estatal, un amplio abanico de derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales. Una serie de documentos subraya las responsabilidades estatales y de protección de los derechos humanos de las mujeres, de las poblaciones indígenas, de los niños y niñas, de los trabajadores y de las personas discapacitadas. Además, la ratificación a nivel internacional de documentos, tales como la Plataforma de Acción de Beijing, adoptada por 189 países en la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer de 1995, y la Declaración del Milenio, adoptada por 189 países en el año 2000, también contribuyen a la indispensable implementación del marco de los derechos humanos.

1.- Una dirección que promueva la igualdad de género

- a. Reivindicar un apoyo de alto nivel y políticas directas de primer nivel a favor de la igualdad de género y de los derechos humanos.
- b. Fijar objetivos y resultados empresariales para promover la igualdad de género e incluir la noción de su evolución entre los factores de evaluación de rendimiento de los directores.
- c. Comprometer a las partes implicadas internas y externas en el desarrollo de políticas, programas y planes de implementación empresariales a favor de la igualdad.
- d. Garantizar que todas las políticas incluyan la dimensión de género - mediante la identificación de factores cuyos impactos varían según el género - y que la cultura empresarial fomente la igualdad y la integración.

2. Igualdad de oportunidades, integración y no discriminación

- a. Ofrecer la misma remuneración y los mismos beneficios por trabajo de igual valor y procurar pagar un salario mínimo vital a todos los hombres y mujeres.
- b. Asegurarse de que las políticas y las prácticas de trabajo estén exentas de cualquier discriminación de género.
- c. Implementar la contratación y la protección del empleo que integre la dimensión de género, contratar y nombrar proactivamente a mujeres a puestos directivos y ejecutivos, así como en el seno del consejo de administración.
- d. Garantizar una participación suficiente de mujeres -30% o más- en los procesos de toma de decisión y de dirección a todos los niveles y en todos los sectores económicos.
- e. Ofrecer condiciones laborales flexibles, así como la posibilidad de renunciar y de volver a ocupar puestos de igual remuneración y estatus.
- f. Favorecer, tanto a las mujeres como a los hombres, el acceso a guarderías y la atención a personas dependientes a través de los servicios, la información y los recursos necesarios.

3. Salud, seguridad y una vida libre de violencia

- a. Tener en cuenta los impactos específicos sobre mujeres y hombres, ofrecer condiciones de trabajo seguras y protección frente a la exposición a los materiales peligrosos, e informar de todos los riesgos potenciales, incluyendo los relativos a la salud reproductiva.
- b. Instaurar una política de tolerancia cero hacia cualquier forma de violencia en el entorno laboral que contemple los abusos verbales y físicos, y prevenir el acoso sexual.
- c. Procurar ofrecer un seguro médico y cualquier otro servicio pertinente - incluido para las supervivientes de la violencia de género - y garantizar un acceso equitativo a todos los empleados.
- d. Respetar el derecho de las mujeres y de los hombres a disfrutar de un tiempo libre para que ellos o las personas a su cargo puedan recibir asistencia médica o asesoramiento.
- e. Formar al personal de seguridad y a los directivos para que puedan identificar los signos de violencia contra las mujeres y entender las leyes y las políticas empresariales relativas a la trata de seres humanos y a la explotación sexual y laboral.

4. Educación y formación

- a. Invertir en políticas y programas de capacitación en el lugar de trabajo que favorezcan al avance de las mujeres a todos los niveles y en todos los sectores económicos y que remuevan el acceso de las mujeres a todas las profesiones no tradicionales.
- b. Garantizar el acceso equitativo a todos los programas de formación y de educación patrocinados por la empresa, incluidas las clases de alfabetización y las formaciones vocacionales y en tecnología de la información.
- c. Garantizar la igualdad de oportunidades en la creación de redes y de actividades formales e informales de tutoría.
- d. Ofrecer oportunidades necesarias para la promoción del estudio de viabilidad del empoderamiento de las mujeres y del impacto positivo de esa integración sobre los hombres y sobre las mujeres.

5. Desarrollo empresarial, cadena de suministros y prácticas de marketing

- a. Extender las relaciones empresariales a las empresas dirigidas por mujeres, incluidas a las pequeñas empresas y a las mujeres empresarias.
- b. Promover soluciones que integren la dimensión de género a los obstáculos que suponen los créditos y los préstamos.
- c. Respetar la dignidad de las mujeres en todos los productos de la empresa, ya sean de marketing u otros.
- d. Garantizar que los productos, servicios e instalaciones de la empresa no se utilicen para fines de trata de seres humanos y/o de explotación sexual o laboral.

6. Liderazgo y compromiso comunitarios

- a. Dar ejemplo – mostrar el compromiso de empresas de prestigio con la promoción de la igualdad de género y de la habilitación de las mujeres.
- b. Trabajar con los representantes de la comunidad y los cuerpos oficiales entre otros, con el fin de erradicar la discriminación y la explotación, y de generar nuevas oportunidades para las mujeres y las niñas.
- c. Promover y reconocer el liderazgo femenino y su contribución en sus comunidades, y garantizar la suficiente representación de las mujeres en cualquier

mecanismo de consulta comunitaria.

- d. Utilizar programas filantrópicos y becas para apoyar el compromiso empresarial con la integración, la igualdad y la defensa de los derechos humanos.

7. Transparencia, evaluación e información

- a. Difundir las políticas empresariales y los planes de implementación a favor de la igualdad de género.
- b. Establecer metas que permitan evaluar la integración de las mujeres en todos los ámbitos.
- c. Evaluar y difundir los progresos alcanzados, interna y externamente, mediante el uso de datos desglosados por sexo.
- d. Integrar los indicadores de género en las obligaciones existentes de rendiciones de cuentas

