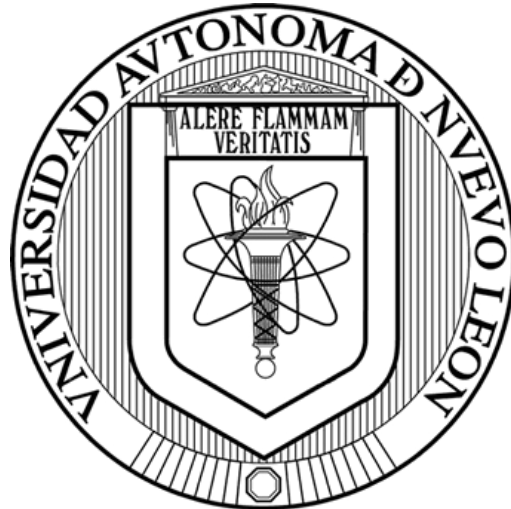


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



“EL IMAGINARIO ARTÍSTICO FEMENINO EN LA PLÁSTICA
DEL ESTADO DE NUEVO LEÓN. Una mirada desde el arte
como institución en las últimas dos décadas”

POR: LIC. LAURA LUCINDA AYALA ROJAS

ASESOR: DR. RAMÓN CABRERA SALORT

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ARTES CON ACENTUACIÓN EN
EDUCACIÓN POR EL ARTE

MONTERREY, NUEVO LEÓN, NOVIEMBRE, 2014

“EL IMAGINARIO ARTÍSTICO FEMENINO EN LA PLÁSTICA
DEL ESTADO DE NUEVO LEÓN.

Una mirada desde el arte como institución en las últimas dos décadas”.

Aprobación de Tesis

Dr. Ramón Cabrera Salort

Asesor de Tesis

Dr. Mario Alberto Méndez Ramírez

Dra. Marcela Quiroga Garza

M. A. Benjamín Sierra Villarruel

Subdirector de Estudios de Posgrado

AGRADECIMIENTOS

A mi director de Tesis Dr. Ramón Cabrera Salort, por su paciencia, su siempre atinada
dirección y sus sabias recomendaciones.

A todos mis maestros de la Facultad de Artes Visuales, de licenciatura y posgrado quienes
me brindaron sus conocimientos.

A la Universidad Autónoma de Nuevo León por la beca otorgada con motivo del
Reconocimiento al Mérito Académico 2008

A todos mis compañeros de posgrado de la generación 2009-2011.

A mí amado esposo y a mis adorados hijos e hija, a mis nueras, mi yerno y mis nietos
por su consejo, su comprensión y su amor.

A mis queridos alumnos quienes siempre me brindaron su apoyo.

RESUMEN

Laura Lucinda Ayala Rojas

Fecha de obtención de Grado:

Universidad Autónoma de Nuevo León

Facultad de Artes Visuales

División de Estudios de Posgrado

Título del Estudio:

“EL IMAGINARIO ARTÍSTICO FEMENINO EN LA PLÁSTICA DEL ESTADO DE NUEVO LEÓN. Una mirada desde el arte como institución en las últimas dos décadas”

Número de páginas

Candidato para el grado de Maestría en Artes

Con acentuación en Educación por el Arte.

Área de estudios: Artes Visuales

Propósito y método del estudio:

Este documento de tesis es el resultado del proceso de investigación mediante el cual se proyectó contribuir al conocimiento del desenvolvimiento de las artes plásticas en las últimas décadas, así como también al reconocimiento y visibilización de particularidades en el arte, referentes a vertientes del feminismo o pertenecientes al arte femenino presentes en los discursos artísticos de las mujeres artistas locales. A partir de estos, fue que realizamos nuestra investigación indagando en la institución artística, mediante entrevistas efectuadas a personas insertas en el mismo, obteniendo de ellas suficientes datos para caracterizar el imaginario artístico femenino en la creación del arte hecho por mujeres.

Contribuciones y conclusiones:

Hemos encontrado la existencia de un imaginario propiamente femenino, un arte que reconoce especificidad de género más allá de la conciencia que puedan haber tenido las propias artistas al crearlo, y hemos encontrado también la manifiesta invisibilidad, la falta de reconocimiento de que es objeto por parte de la institución artística y la crítica de arte, además de la falta de conocimiento que se tiene de esta faceta del arte, misma que radica en la mirada subjetiva social y cultural que borra toda distinción de género.

FIRMA DEL ASESOR: Dr. Ramón Cabrera Salort

INDICE

CAPÍTULO		PÁGINA
1	INTRODUCCIÓN	1
2	ANTECEDENTES	17
2.1	Antecedentes generales	17
2.1.1	Antecedentes, el feminismo	17
2.1.2	El arte a partir de los estudios de género	19
2.1.3	Los estudios de género	19
2.1.4	Una problemática cultural	21
2.1.5	La denuncia de una problemática en el arte	22
2.1.6	¿Existe el arte femenino?	25
2.2	Antecedentes históricos artísticos	28
2.2.1	La visión masculina en el arte	28
2.2.2	Antecedentes históricos del arte femenino, el arte como denuncia.	30
2.3	Manifestaciones artísticas femeninas en México	33
2.4	Arte feminista en México	36
3	INSTITUCIÓN ARTISTICA EN MONTERREY	41
3.1	El arte en Monterrey	41
3.1.1	Manifestaciones artísticas femeninas en el estado	41

3.2	Contexto social, artístico e institucional en Nuevo León	
	de las últimas décadas	43
3.2.1	Antecedentes sociales del contexto	43
3.2.2	Antecedentes artístico contextuales	45
3.2.3	Institución cultural, arte y convocatorias	50
3.3	Agentes de la Institución Artística	51
3.4	Una mirada desde la institución al arte de las mujeres	56
3.4.1	Arte de mujeres	56
3.4.2	Características diferenciadoras	65
3.4.3	Arte feminista en el contexto local	72
3.4.4	Contexto represor	77
4	ARTE HECHO POR MUJERES EN NUEVO LEÓN	82
4.1	Las artistas de Nuevo León	82
4.2	Características de la producción artística de mujeres artistas locales	87
4.3	Imaginario artístico según los agentes de la institución	88
4.3.1	Arte hecho por mujeres; Análisis desde la fortuna crítica	89
	Saskia Juárez	91
	Miriam Medrész	95

	Silvia Ordoñez	96
	Rosario Guajardo	98
	Ximena Subercaseaux	100
	Jesica López	102
	Colectivo Marcelaygina	104
	Adriana Margain	107
CONCLUSIONES		111
RECOMENDACIONES		118
Bibliografía		119
Anexos		129
Semblanzas de los entrevistados		129
Relación de entrevistas por orden cronológico		138
Transcripción de las entrevistas		140
Marzo 7 de 2014	Lic. Ma. Concepción Hinojosa	140
Marzo 14 de 2014	Lic. Marco Granados	149
Marzo 19 de 2014	Lic. María Elena Chapa	154
Marzo 27 de 2014	Dra. Marcela Quiroga Garza	159
Mayo 27 de 2014	Lic. Indira Sánchez	164
Mayo 28 de 2014	Artista Lorena Rodríguez	169
Junio 2 de 2014	Artista Ximena Subercaseaux	174

Junio 3 de 2014	Artista Marilú Ríos	180
Junio 4 de 2014	Dra. Luminita Albisoru	184
Junio 6 de 2014	Dra. Nohemí González Ramírez	188
Junio 6 de 2014	M.A. Rocío Cárdenas Pacheco	193
Junio 8 de 2014	Lic. Abril Zales	196
Junio 9 de 2014	Lic. Catalina Restrepo Leongómez	205
Junio 11 de 2014	Lic. Sara López	213
Junio 12 de 2014	Mtro. Xavier Moysen Lechuga	219
Junio 18 de 2014	Artista Mayra Silva	224
Junio 23 de 2014	Lic. Mariana Elizondo Cantú	228
Junio 23 de 2014	Lic. Hugo Chávez Vargas	232
Mayo 24 de 2014	Galerista Jesús Drexel	236

Imágenes

Imágenes Capítulo 1	fig. 9-10
Imágenes Capítulo 2	fig. 11-112
Imágenes Capítulo 3	fig. 113-135
Imágenes Capítulo 4	fig. 136-180

Tabla Excel investigación documental

RELACION DE FIGURAS

- 1 La tierra Prometida, Saskia Juárez, 2007
- 2 Boca de Miriam, Miriam Medrez, 2009
- 3 Frutero Negro, Silvia Ordoñez, 1992
- 4 8/12, Rosario Guajardo, Conarte.org.mx
- 5 El corazón de las cosas, Ximena Subercaseaux 2003
- 6 Serie 101 formas para no pensar en vos, Jesica López, 2003
- 7 To order call us or dial 1800, the pink punks, Colectivo Marcelaygina, 2001
- 8 Remedios para la soledad y el miedo, Adriana Margain, 2003
- 9 Portrait of Mme Charlotte du Val d'Ognes, Constance Marie Charpentier 1801
- 10 Portrait of Henriette de Verninac, Jacques Louise David, 1799
- 11 Joven con margaritas, Pierre Auguste Renoir, 1889
- 12 La encajera, Johannes Vermeer, 1669
- 13 Mujer joven con un sombrero, Pierre Auguste Renoir, 1892
- 14 Berthe Morissot with a bouquet of violets, Edouard Manet, 1872
- 15 Camille Monet en la ventana, Claude Monet, 1875
- 16 Mujeres en la ventana, Bartolomé Esteban Murillo, 1555
- 17 La lechera de Burdeos, Francisco de Goya, 1827
- 18 Desnudo femenino visto de espalda, Pierre Auguste Renoir, 1909
- 19 Mitología Danae, anónimo, S. XVI
- 20 The luncheon on the grass, Edouard Manet, 1862
- 21 Judith decapitando a Holofernes, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1598
- 22 Olympia, Edouard Manet, 1856
- 23 La durmiente, Pierre Auguste Renoir, 1897

- 24 Dos tahitianas, Paul Gauguin, 1899
- 25 Mujer sentada con la pierna izquierda levantada, Egon Schiele, 1918
- 26 A bar of the Folies Bergere, Edouard Manet, 1882
- 27 En la playa, mujeres de Tahiti, Paul Gauguin, 1891
- 28 En la Pradera, Claude Monet, 1878
- 29 Joven con un gato, Pierre Auguste Renoir, 1876
- 30 Gabrielle con una rosa, Pierre Auguste Renoir, 1911
- 31 Mujeres en el jardín, Claude Monet, 1866
- 32 La bebedora de ajeno, Edgar Degas, 1876
- 33 Woman with a parasol, Camille Monet and son, Claude Monet, 1875
- 34 Palco en el teatro, Pierre Auguste Renoir, 1880
- 35 Madonna col Bambino e due angeli, Filippo Lippi, 1465
- 36 Lady with a unicorn, mujer con unicornio, Rafael Sanzio de Urbino, 1505
- 37 Santa Catalina de Alejandría, Rafael Sanzio de Urbino, 1508
- 38 Niña con Cerezas, John Russell, 1800
- 39 Joven Henriette, Emile Munier, 1873
- 40 Flora, retrato de Saskia como Flora, Rembrandt Van Rijn, 1634
- 41 The soul of the rose, John William Waterhouse, 1908
- 42 Virgen de la leche, Miguel Jacinto Meléndez, 1730
- 43 Diana, Simón Vouet, 1637
- 44 Higea y la serpiente, Peter Paul Rubens, 1615
- 45 Vanity, Frank Cowper, 1919
- 46 Venus del espejo, Peter Paul Rubens, 1613
- 47 Lilith, John Collier, 1892

- 48 Luz del harem, Fredric Leighton, 1880
- 49 Sleeping Venus o Dresden Venus, Giorgio Barbarelli, Giorgione, 1510
- 50 Sol ardiente de Junio, Fredric Leighton, 1893
- 51 Crouching woman with red hair, Henri de Toulouse Lautrec, 1897
- 52 La inspección médica, Henry de Toulouse Lautrec, 1894
- 53 The Crystal Ball, John William Waterhouse, 1902
- 54 Lamia, Herbert James Draper, 1910
- 55 La gallega de la moneda, Jacob Adriaensz Backer, 1650
- 56 La lección de Anatomía, Rembrandt Van Rijn, 1632
- 57 Felix Paravicino, El caballero de la mano en el pecho, Doménikos Theotokópoulos el Greco, 1580
- 58 Retrato de Ludwig Van Beethoven, Joseph Karl Stieler, 1820
- 59 Oficial de Cazadores a la carga, Théodore Géricault, 1812
- 60 El paseo, Pierre Auguste Renoir, 1870
- 61 Baile en Bougival, Pierre Auguste Renoir, 1882
- 62 Juramento de los Horacios, Jacques Louis David, 1784
- 63 Retrato de Jan Six, Rembrandt Van Rijn, 1654
- 64 The Rowers Lunch, Pierre Auguste Renoir, 1880
- 65 Autorretrato con su esposa, Lovis Corinth, 1902
- 66 María Candelaria, Dolores del Río, 1943
- 67 El rey del barrio, Yolanda Montes Tongolele, 1949
- 68 Doña Barbara, María Felix,. 1943
- 69 Los tres García, Sara García, 1947
- 70 Maclovía, Columba Domínguez, 1949
- 71 Nosotros los Pobres, Blanca Esthela Pavón, 1948

- 72 El inocente, Silvia Pinal, 1955
- 73 Que te ha dado esa mujer, Carmen Montejó, 1951
- 74 Dicen que soy mujeriego, Silvia Derbez, 1948
- 75 Subida al cielo, Lilia Prado, 1951
- 76 Nosotros los Pobres, Evita Muñoz Chachita, 1948
- 77 El hijo desobediente, Marga López, 1945
- 78 El rey del Barrio, Famie Kauffman, Vitola, 1949
- 79 Te sigo esperando, Libertad Lamarque, 1951
- 80 Mujer de media noche, Katy Jurado, 1951
- 81 María Candelaria, Dolores del Río, 1943
- 82 Canna Roja, Red Canna Georgia O’Keeffe, 1934
- 83 Iris negro, Flower of Life II, Georgia O’Keeffe, 1906
- 84 The Dinner Party, Judy Chicago, 1974-79
- 85 Birth tear, Judy Chicago, 1982
- 86 Systematic Landscape I, Maya Lin, 2009
- 87 Systematic Landscape II, Maya Lin, 2009
- 88 Untitled #225, Cindy Sherman, 1990
- 89 Untitled # 226, Cindy Sherman, 1990
- 90 Ma. Magdalena, Kiky Smith, 1994
- 91 Sin título, Kiky Smith 1992
- 92 Twins Project, Diane Arbus, 1970
- 93 Untitled, Diane Arbus, 1970-71
- 94 Immediate Family, Sally Mann, 1989
- 95 Candy Cigarette, Sally Mann, 1989

- 96 Y soñaba...(este es el uso de la memoria...) Carla Rippey, 1993
- 97 Jardín interior, Juchitán, Carla Rippey, 2007
- 98 Rudos vs Técnicos, de la serie Espectacular de la Lucha Libre, Lourdes Grobet
- 99 Rudos vs Técnicos, de la serie Espectacular de la Lucha Libre, Lourdes Grobet
- 100 De la serie Aquí yo, Magali Lara
- 101 De la serie Hostilidad y Hospitalidad, Magali Lara
- 102 Mujeres del mundo, uníos..., Maris Bustamante, 1983
- 103 Instrumento de trabajo, Maris Bustamante, 1983
- 104 El respeto al cuerpo ajeno es la paz, Mónica Mayer, 1988
- 105 No a las maternidades secuestradas, Mónica Mayer, 2012
- 106 Savia, Nunik Sauret, 1989
- 107 Figura, Nunik Sauret, 1995
- 108 Sin título, Rowena Morales
- 109 Sin título, Rowena Morales
- 110 De la muestra "Encobijadas", Narcomensajes, Teresa Margolles, 2009
- 111 Bordando sobre la escritura y la cocina, Grupo Bio Arte, 1984
- 112 Performance sobre maternidad voluntaria, Grupo Bio Arte, 1991
- 113 Temper Tantrum, Louise Bourgeois, 2000
- 114 Mi casa es mi mundo, Louise Bourgeois, 2000
- 115 En Marco 1996, Susan Rothenberg
- 116 En Marco 1996, Susan Rothenberg
- 117 En Marco 1994, Leonora Carrington
- 118 En Marco 1994, Leonora Carrington
- 119 En Marco 2007, Paula Santiago

- 120 En Marco 2007, Paula Santiago
- 121 Remains (Family II) 2000, En Marco 2010, Annette Messenger
- 122 The Drummer 2004, En Marco 2008, Loretta Lux
- 123 Dancing Ostriches 1995, En Marco 2010, Paula Rego
- 124 The Family 1988, En Marco 2010, Paula Rego
- 125 Las dos Fridas 1939, en Marco 2007, Frida Kahlo
- 126 Mi tía, mi amiguito y yo 1942, en Marco 2008, María Izquierdo
- 127 Registro de Performance, en Marco 1999, Ana Mendieta
- 128 Registro de Performance, en Marco 1999, Ana Mendieta
- 129 En Marco 2005, Ana Mercedes Hoyos
- 130 En Marco 2005, Ana Mercedes Hoyos
- 131 Mezquita Urbana 2004, en Marco 2009, Betsabé Romero
- 132 Piedad 1990, en Marco 1992, Dulce María Núñez
- 133 Olas de viento, en Marco 2006, Yvonne Domenge
- 134 Trayectos 1998, en Marco 2008, Miriam Medrez
- 135 La forma y la memoria, de la serie Juchitán, en Marco 1996, Graciela Iturbide
- 136 Cañón de la Boca, Saskia Juárez, 1988
- 137 Plato de plata con frutas, Silvia Ordoñez, 1996
- 138 11-91, Águeda Lozano, 1984
- 139 Azul Verdadero, Rosario Guajardo, 1999
- 140 Sin título, Jesica López
- 141 Metamorfosis, Lorena Rodríguez, 2007
- 142 Sin título, Estela Torres
- 143 Sin título, Yolanda Garza

- 144 De la Serie Collares I, Elisa Pasquel, 2009
- 145 To order call us or dial 1800, the pink punks, Colectivo Marcelaygina 2001
- 146 De la serie Asi es, Así es I, Yolanda Leal, 2000
- 147 Demasiado silencio, Elisa Pasquel 2009
- 148 Sueños liberados, Marcia Salcedo, 2007
- 149 Texto sin fin, Mayra Silva, 2009
- 150 Cerro de la silla y manzana, Martha Chapa, 2005
- 151 Serie Reflejos, Renacer 2, Cora Díaz, 2011
- 152 Knott sculpture, Eugenia Belden, 2012
- 153 My lovely lucky cake, Jessica Salinas, 2012
- 154 Las casas de la loma, Saskia Juárez, 2008
- 155 Huasteca, Saskia Juárez, 1985
- 156 Cañón de la Boca, Saskia Juárez, 1988
- 157 Las Mitras, Saskia Juárez, 2008
- 158 Lumi, de la serie Zurciendo, Miriam Medrész, 2009
- 159 Yo, de la serie Zurciendo, Miriam Medrész, 2009
- 160 Ornella, de la serie Zurciendo, Miriam Medrész, 2009
- 161 Boca de Miriam, de la serie Zurciendo, Miriam Medrész, 2009
- 162 Zurciendo, Proyecto escultórico en tela, Miriam Medrész, 2009
- 163 Dos floreros sobre mantel blanco, Silvia Ordoñez, 2006
- 164 Amapolas, plumbagos y jacarandas, Silvia Ordoñez, 2010
- 165 Árbol del trompetero, Silvia Ordoñez, 2009
- 166 3/12, Rosario Guajardo, 2009 Conarte
- 167 4/12, Rosario Guajardo, 2009 Conarte

- 168 5/12, Rosario Guajardo, 2009 Conarte
- 169 6/12, Rosario Guajardo, 2009 Conarte
- 170 El mar, Ximena Subercaseaux, 2003
- 171 Oh melancolía, Ximena Subercaseaux, 2009
- 172 Sueño, Ximena Subercaseaux, 2003
- 173 Detonante, Objeto encontrado campo de tiro, Colectivo Marcelaygina 2010
- 174 To order call us or dial 1800, the Pink punks, Colectivo Marcelaygina 2001
- 175 Toda el agua que pude juntar en Puebla de los Angeles, Adriana Margain, 2001
- 176 Viento llévame contigo, Adriana Margain, 2001
- 177 Hoja, Adriana Margain, 1994
- 178 Farrah Faucett, 101 formas para no pensar en vos, Jesica López, 2003
- 179 Marina Abramovic, 101 formas para no pensar en vos, Jesica López, 2003
- 180 Brittanhy Murphy, 101 formas para no pensar en vos, Jesica López, 2003

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El crítico de arte Xavier Moyssén reconoció, en su ensayo de la monografía “Artes Plásticas de Nuevo León 100 Años de Historia”, el magro relato histórico existente de nuestra cultura y en particular de las artes plásticas para a continuación preguntarse en hilada secuencia:

“¿cómo dadas las condiciones materiales, sociales, económicas y políticas con que se abren los años cuarenta tanto en el país como en nuestra ciudad, las artes plásticas de y en Monterrey, no se manifestaron con mayor fuerza ni fueron poderoso eco de lo que más allá de la Sierra Madre sucedía? ¿Por qué o a qué se le puede atribuir su falta de definición, sus conceptos anacrónicos, sus limitadas expectativas? ¿Cómo explicar frente al sólido camino que nuestra literatura sigue por estos años, la aparente atonía de las artes plásticas?” (Moyssén, 2000, p. 69).

Estas preguntas quizá hicieron nacer a muchas otras, surgidas de similares ausencias o vacíos. A partir de la observación de la exposición *Historia de Mujeres Artistas en México del siglo XX* que se presentó en el Museo Marco durante el primer semestre del año 2008, donde se exhibieron los trabajos artísticos de 56 mujeres mexicanas y de las cuales se incluían dos regiomontanas, se levantó como un incipiente cuestionamiento, a pesar de lo exigua de nuestra participación femenina, la existencia o no de un arte femenino o bien feminista en el contexto local, y caso de existir cuáles serían sus características diferenciadoras. En glosa oportuna podríamos preguntarnos

¿por qué, si en Ciudad México desde décadas atrás se manifiesta un fuerte movimiento de arte feminista, acá nada de pareja resonancia o visibilidad se avizora?

Textos reveladores como el de Linda Nochlin publicado en 1971 que cuestiona por qué no han existido grandes artistas mujeres en la historia del arte, reafirman la intención y la convicción de emprender la investigación del tema, en la misma medida que en más de una ocasión la mujer, que tiene “introyectada” la mirada masculina, niega la existencia de una mirada propia.

El inicio de esta investigación sitúa como antecedente el hecho de que a partir de los movimientos de protesta efectuados en la década de los sesenta, es cuando las mujeres artistas en diferentes países comienzan a cuestionar su papel en la sociedad, creando desde sus plataformas obras artísticas que mostraban una ideología diferente con respecto a sus antecesoras, cobijadas por el movimiento feminista de la época.

Motivado por ello, el feminismo asume un sesgo de reivindicación, de denuncia sobre la anulación de la mujer por el poder patriarcal, manifestando posturas teorizadoras y discursos artísticos diferentes a lo conocido hasta entonces.

Algunas artistas como Judy Chicago, Diane Arbus, Ana Mendieta, entre otras, develaron una mirada desde lo femenino, hecho que acapararía la atención por las estéticas propositivas y retadoras con las que materializaran sus obras. Ellas, y algunas otras, concretaron sus pensamientos dentro de las diferentes estéticas feministas contemporáneas de los años setenta, ochenta y noventa en Estados Unidos y Europa, principalmente.

Judith Butler, en su texto *Cuerpo y Performatividad* (1998), consignó a algunas artistas dentro de los movimientos y discursos feministas de estas décadas, situando a

Judy Chicago y Miriam Shapiro en el discurso de la identidad y visión esencialista de los años setenta; a Cindy Sherman y Barbara Kruger dentro del discurso de la diferencia de la década de los ochenta, y a Sarah Lucas y Sophie Calle, en el discurso radical de los noventa, donde se realizaron acciones de deconstrucción de la identidad y el surgimiento de las manifestaciones Queer, facetas todas que llegan vivas a nuestros días.

Linda Nochlin (1971), Griselda Pollock (2001), Judith Butler (1990), Whitney Chadwick (1990), Lucy Lippard (1976), Julia Kristeva (1979), Marcela Lagarde (1996) y otras teóricas e historiadoras afincadas en las diferentes eras del feminismo, pondrían su atención en dichas propuestas novedosas y reivindicativas, orientando sus esfuerzos en la realización de una serie de revisiones a la historia del arte y a la crítica de arte. Por ello, en los estudios culturales efectuados por las teóricas feministas de la década de los setenta, se hizo patente dicho cambio de paradigma hacia el arte efectuado por las mujeres artistas de los últimos años en Estados Unidos (Bloch, 2003 p.91).

De esta manera las teóricas feministas pasaron en su quehacer crítico de las determinaciones biológicas, a las diferencias radicales. Se analizaron las características de subordinación y sujeción ligadas al género en los ámbitos privado y público, se unieron las voces feministas a otras voces de grupos minoritarios, en función de clase, raza y preferencias sexuales sumándose los movimientos Gay y Lesbian y los *Queer theory*, proponiendo éstos que cualquier identidad de género, raza, sexo, clase o nacionalidad son construcciones sociales arbitrarias y excluyentes. Para los años ochenta se sumaron los estudios sobre inmigrantes, negras, orientales y latinoamericanas convirtiendo al feminismo en un feminismo de la otredad o de la multiplicidad de diferencias (Leal, 2005 p.1). Todos estos avances teóricos han ayudado

a descubrir en sus análisis, que sus postulados son similares y muchos de sus puntos de vista coinciden.

Aunque hablar de arte feminista podría reducir nuestras expectativas, es precisamente desde las aportaciones y revisiones realizadas por las teóricas que se asumen como feministas, que se ha hecho evidente la interdependencia existente entre lo histórico y lo contemporáneo, así como también, se ha reconocido la calidad de detonante que ha tenido el arte feminista desde su aparición en la creaciones artísticas actuales.

Los detonantes verdaderos de los movimientos artísticos iniciales en México, fueron las manifestaciones basadas en las ideas de liberación femenina aunados a la conferencia del *Año Internacional de la Mujer* en 1975; estos eventos que culminaron con la exposición “La mujer como creadora y tema del arte” realizada en el Museo de Arte Moderno en México, en donde la proporción participativa de las mujeres artistas fue muy pequeña (Mayer, 2001, p.192). Dicho fenómeno dejó por ende sin conocer la existencia de un imaginario particularmente femenino.

A partir de la influencia de los movimientos feministas en México tuvo lugar un cambio en el discurso visual de las artistas, mismas que se identificaron con sus valores y con ello viabilizaron la construcción de una nueva mirada en el arte, en primer momento, desde la autorrepresentación de la identidad femenina. La Dra. Araceli Barbosa (2005 p. 77) analizó, en un texto suyo, el protagonismo de artistas mujeres en la ciudad de México. Barbosa reconoce ciertas características diferenciadoras con respecto al arte hecho por hombres. En la obra de artistas afincadas en el Neofeminismo mexicano de la década de los setenta, destacan por su trabajo artístico, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Rowena Morales, Magali Lara, Carla Rippey y Lourdes

Grobet, así como los grupos feministas. Todas ellas vivas y con obras claramente identificadas con los asuntos expuestos.

¿Sería, entonces, plausible cuestionarse qué sucedió en Nuevo León al respecto?

La crítica regiomontana Esther Leal, (2004 pp.24-25), en un escrito suyo, menciona algunos antecedentes del traslado en la representación femenina y muestra algo de lo que las productoras realizan en Monterrey con una breve mención de la obra de tres artistas locales, Jesica López, Estela Torres y Yolanda Leal, quienes trabajan artísticamente utilizando la representación del cuerpo. Sin embargo, más allá de este juicio puntual, el análisis en cuanto a la producción de las artistas locales en particular es también una carencia palpable, así como el desconocimiento caracterizador acerca del tipo de discurso de arte que se maneja a nivel local.

Dentro de la institución artística en la región, hemos encontrado un cierto protagonismo numérico de las mujeres en los concursos de arte, entre ellos, La Reseña de la Plástica Nuevoleonesa y la Bienal Femsa. Dichos concursos llevan a cabo labores que fungen como actuantes de reconocimiento del campo artístico local y es por ello que sus publicaciones, como archivos visuales, son referentes de valía para coadyuvar al esclarecimiento del objetivo propuesto.

Una primera revisión de la problemática aludida, no reveló que los discursos críticos efectuados en publicaciones locales, aportaran suficiente información al respecto, ya fuere porque resultara inexistente o porque se tornara invisible. La obtención de información al respecto imposibilitaba argüir sobre la existencia o ausencia de particularidades caracterizadoras de un imaginario artístico definido, de la

obra artística creada por mujeres artistas visuales en el contexto del estado de Nuevo León.

No obstante, con la intención de confirmar o refutar la presencia de parámetros caracterizadores del arte femenino, resulta necesario aludir a algunos criterios al respecto efectuados por teóricos desde la década de los setenta a la fecha.

Lo primero que advertimos es la existencia de dos posturas claramente contrapuestas. Por una parte, encontramos criterios que afirman la existencia de características diferenciadoras y, por otra, algunos teóricos y también artistas, especialmente mujeres, niegan su presencia. La contradicción estribaría en si esta diferencia de criterio radica en el objeto mismo, en sus características formales, iconográficas o temáticas, o se encontraría en la mirada subjetiva, social y cultural que se tiene de la práctica artística que borra de plano toda distinción de género en la realización de las obras.

Linda Nochlin (1971 pp.21-23) pone en cuestión los conceptos de femenino y masculino y su construcción, rechazando esa idea del estilo femenino en el arte. Argumenta que no existe ninguna esencia de la feminidad y que la diferencia, en todo caso, estribaría en la existencia a lo largo de la historia de desigualdades sociales e impedimentos familiares, sociales e institucionales que han imposibilitado a las mujeres el desarrollarse artísticamente, es decir, argumentos que podrían considerarse extra-artísticos.

En sus escritos Nochlin (1971) critica el feminismo contemporáneo, por la afirmación de que en el arte de las mujeres existe un tipo diferente de grandeza que el que se encuentra en el arte de los hombres. De acuerdo a Nochlin (1971), el feminismo

postula la presencia de un estilo femenino, distintivo y reconocible diferente tanto en sus cualidades formales como en las expresivas y basado en las características especiales de la situación y experiencia de las mujeres; argumenta que para que el arte pudiera ser feminista, si no, femenino, debería de existir una conciencia de grupo de la experiencia femenina, lo cual afirma no existe aún.

La teórica Ana Mae Barbosa, al referirse a las características patriarcales de los cánones dominantes de análisis sobre el arte occidental, comenta uno de los ejemplos más reveladores y alarmantes de este pensamiento. En su texto menciona el caso de una obra expuesta en el *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York. El cuadro *Portrait of Mme. Charlotte du Val d'Ognes* (1800), (fig. 9-10) atribuido erróneamente al pintor neoclásico francés Jacques-Louis David, se descubrió que había sido pintado por Constance Marie Charpentier (1767-1849) y finalmente atribuida a Marie-Denise Villers. (1774-1821). De ser considerada de extraordinaria calidad y factura, fue después escasamente valorada por los críticos que veían en ella atributos femeninos siempre negativos. Se llegó a afirmar de dicha pintura, poseedora de un encanto muy evidente, entre otros juicios los siguientes: que era “poesía, y no artes plásticas”, “literatura, en vez de artes plásticas”, donde “inteligentemente esconde sus flaquezas”, “una mezcla de actitudes sutiles que no convence, sólo sirve para revelar el espíritu femenino” (Barbosa, 1998, pp.50-51).

Así también, en una entrevista realizada por esta misma teórica a Ernst Gombrich (2008) toca superficialmente y en pocas líneas el tema del arte femenino. En dicha entrevista, Barbosa pregunta lo siguiente:

¿Qué es lo que usted piensa de la nueva tendencia de estudiar la historia del arte de la mujer?, a lo que Gombrich tajantemente responde: Nada... Y añade, no

pienso nada, porque nosotros simplemente no sabemos nada. Y finaliza diciendo: No hay un arte de la mujer (Barbosa, 1983, p. 90).

De igual forma, en otra entrevista efectuada a Marina Abramovic, artista internacional pionera del arte de la performance, declara su parecer como artista al preguntársele cómo definiría la identidad femenina. En esta entrevista se le pregunta lo siguiente: El cuerpo es y ha sido soporte artístico de hombres y mujeres. Estas exposiciones reunidas en *PhotoEspaña 02* especulan sobre la identidad femenina. ¿Cómo la definiría usted? A lo cual Marina Abramovic contesta de una forma categórica: “Lo que ocurre es que soy mujer y no hombre. Lo importante es ver el arte más allá de esta definición de hombre y mujer. Odio los guetos, todo eso del arte masculino, del arte femenino y demás. Soy mujer, pero, ¿a quién le importa?” (Navarro, 2002, p.2).

Con un criterio francamente contrario y donde se evidencia la problemática, Mónica Mayer (2009) afirma la existencia de características particulares del arte hecho por mujeres; argumenta asimismo que hace tres décadas, tuvieron que convencer hasta a las críticas de que el arte feminista era válido, pues ellas argumentaban que el arte era universal y no tenía sexo. Los años transcurridos, menciona Mayer (2009 pp.191-205), no han sido suficientes para transformar la visión de la mayoría de los museos y las galerías en cuanto al valor real del arte hecho por mujeres. Así también, ella misma afirma en otro texto que sigue existiendo una tremenda confusión entre el arte femenino, el arte hecho por mujeres y el arte feminista.

Raquel Tibol (1996, p.21), jurado de la 3ª. Bienal Femsas, en la presentación del catálogo de dicha muestra, dedica unas líneas a las obras hechas por mujeres artistas de

otros estados y evidencia en cierto modo, la existencia de un imaginario femenino en el arte sin mencionar sus características:

El peculiar potencial narrativo, analítico y metafórico de las instalaciones, muestra en la Tercera Bienal Monterrey productos suficientemente precisos y elocuentes como para expresar con originalidad la condición femenina, los condicionamientos a la sexualidad, los fetichismos domésticos y otros asuntos entrañables (p.21).

Lo que esboza la existencia de un imaginario femenino si bien de manera abocetada y rápida, pero ostensible desde su mirada.

Los criterios opuestos abundan en este terreno puesto que se ha afirmado la existencia de un arte de mujeres, argumentando que es femenino aunque se parezca, o sea igual a lo que hacen los hombres. Para ello, se ha propuesto el análisis de las constantes dentro de la creación misma a saber la forma de expresión y el lenguaje (Bartra, (1994), desde Sosa (2009), p.77). Para algunas teóricas el arte femenino es, en realidad, el que se interesa en aspectos que conciernen a la mujer y que son portadoras de referencias a la esfera femenina o como visiones reflexivas de la condición de la mujer (Zamora, 2007, ¶).

Estos criterios opuestos hacen patente la problemática y develan la necesidad de esta investigación dado que, al término, habremos develado la existencia o ausencia de un arte femenino o feminista, analizado los hallazgos, si los hubiesen, y encontrado argumentos de confirmación para ubicarnos en alguno de los anteriores discernimientos que definan o esbocen un imaginario femenino en el arte de las mujeres a nivel local.

El problema esencial es que habiendo sondeado literatura relativa al tema y la trayectoria de importantes eventos de la Plástica en la región, se detectó escasa información sobre la presencia o ausencia de un imaginario artístico femenino y, en consecuencia, la posibilidad de develar o refutar la existencia de características de dicho imaginario artístico en la creación del arte local de las últimas dos décadas, en franca contrastación con su existencia, desde tiempo atrás, en otras importantes plazas culturales de México.

Los trabajos críticos sometidos a revisión no revelan nada respecto a la existencia o escasez de un arte femenino, ni hacen referencia particular al imaginario utilizado en la realización de las obras artísticas en el estado de Nuevo León. Las causas pueden ser variadas y obedecer a una ausencia de elementos caracterizadores de distinción, a un silenciamiento o no reconocimiento de un imaginario artístico específico y diferenciador en la obra de arte de mujeres que puede deberse, entre otros argumentos de peso, en la rémora tanto social como cultural implicada en el hecho de su aceptación, especialmente de las propias artistas.

De igual manera, se advierte la inexistencia de sistematización teórica de parte de los estudiosos en cuestiones de género, ni de quienes se dedican a la crítica de arte en el contexto local. Resulta pertinente por ello considerar como interrogante de investigación: ¿Cuáles pueden ser las facetas caracterizadoras del arte plástico realizado por mujeres en Nuevo León y qué conocimiento se posee de su existencia?

El interés primordial se centra en primera instancia en tratar de develar desde la institución arte, la existencia o vacío de un imaginario artístico femenino o feminista en el contexto local, encontrar sus características mediante el análisis de las constantes para posteriormente explorar su terreno conceptual, metafórico y temático. O en caso

contrario, comprobar la inexistencia de un imaginario femenino en la localidad y develar las causas de dicho fenómeno que, de acuerdo a documentos e informaciones de críticas y teóricas feministas (Barbosa, 2005; Mayer, 2004; Leal, 2004; Cabello et Al, 1998), sí se encuentra presente en México.

Con esta investigación se proyecta contribuir al conocimiento del despliegue de las artes plásticas en las últimas décadas, en especial de las artistas mujeres y de peculiaridades de su discurso y, caso de poderse reconocer, al estudio crítico de particularidades referentes a vertientes del feminismo o lo femenino en el arte plástico de las mujeres artistas en el período sujeto a indagación. En consecuencia, con esto, último estaríamos coadyuvando en la tarea de confirmar lo que menciona Barbosa (1998) en un texto suyo: “las mujeres necesitan de instrumental teórico que refuerce sus egos culturales tan descalificados por la sociedad en las artes dominadas por los hombres” (p.51).

La investigación que se propone perfila su novedad y factible originalidad desde la intención de indagar sobre la existencia real y de posible visibilización de un imaginario artístico femenino en las décadas señaladas; de tal modo sería una modesta contribución respecto a aquellas preguntas que se hacía el crítico e historiador de arte Xavier Moyssén (2000 p.69).

La misma por la complejidad de su naturaleza concita el concurso de disciplinas relativas a la Sociología del Arte, los Estudios Culturales y, dentro de estos los sesgos de análisis desde los Estudios de Género, las teorizaciones acerca del feminismo y el “otro”, amén de acudir obligadamente a la crítica y a la historia del arte en un marco referencial tanto regional, nacional como universal y a conceptos claves vinculados a las

prácticas culturales y la dimensión de los imaginarios en la cristalización de las obras y en los juicios que de ellas se infieran.

Desde el sesgo sociológico señalado serán autores esenciales Pierre Bourdieu (2003) y Néstor García Canclini (2006), entre otros. De la teoría institucional George Dickie (2005) y Arthur Danto (1999), ya que esta teoría argumenta el ser del arte y su discurso desde los agentes del campo. De ahí su concepto de “mundo del arte” prefigurado en los roles del artista, el presentador y el público, roles complementarios que hoy en día tornan protagonistas a una pléyade de agentes tales como productores, curadores, directores de museos, marchantes de arte, así como los que ayudan al público a comprender e interpretar o evaluar, periodistas y críticos, historiadores, teóricos y filósofos del arte.

Imprescindible será señalar las teorías feministas representadas por Linda Nochlin (1971) y Whitney Chadwick (1990) en la historia del arte femenino; Luce Irigaray (1990) en los conceptos de la diferencia de género; Lucy Lippard (1973) en arte conceptual y desmaterialización del objeto; Nelly Richard (2001) y Marcela Lagarde (1996) en feminismo latinoamericano; y los estudios de género, por estudiosas como Griselda Pollock (2001), Julia Kristeva (1979) y Judith Butler (1990), que aportan el elemento direccional de la investigación, dado que todo estudio sobre mujeres se inserta en este apartado.

Como toda investigación reconoce limitaciones, quizá la más aguda que debiera reconocerse es el grado de invisibilidad que posee el asunto indagado, ya sea por la inconsciencia que se tiene del problema en el contexto local, presente sin embargo con fuerza en otras partes del país, o por la real inexistencia de éste dentro del contexto artístico de la región.

De acuerdo a los escasos estudios existentes sobre las Artes Plásticas en la región y dada la cercanía temporal con el objeto y el campo a indagar, se recurrirá a fuentes directas tales como los testimonios de los críticos de arte, jurados de los certámenes, galeristas, artistas mujeres y artistas varones y otros agentes del campo artístico, para recabar de ellos juicios de valor y criterios de sustentación relativos a las facetas indagadas.

En correspondencia con todo lo expuesto se perfila el siguiente objetivo general:

Develar desde la institución artística, la existencia o ausencia de un imaginario artístico femenino en la creación del arte hecho por mujeres en el contexto local en las últimas dos décadas.

Como objeto de estudio: El imaginario artístico femenino

Y como campo de indagación: La obra plástica realizada por mujeres en el estado de Nuevo León durante los últimos veinte años, enmarcada desde la institución arte y de sus agentes.

El programa a seguir para la realización de la investigación, es el siguiente:

- Acopio y análisis de fuentes fundamentales de información bibliográfica, hemerográfica y archivos iconográficos, académicos e institucionales.
- Elaboración del instrumento cualitativo para desarrollar las entrevistas.
- Realización y transcripción de entrevistas.
- Clasificación y análisis de los resultados obtenidos en la entrevistas.

- Redacción de contenido teórico de la tesis, introducción, cuerpo literario y conclusiones.

De acuerdo con el objeto y el campo de investigación se utilizarán técnicas y métodos propios de la investigación cualitativa desde sesgos fenomenológicos y hermenéuticos para los cuales se contará, entre otros, con la recopilación electiva y analítica de datos basada en acopio bibliográfico, hemerográfico y análisis textual/visual. Entrevistas estructuradas y no estructuradas a figuras representativas de la institución arte. Se otorgará preferencia a la entrevista cualitativa denominada abierta, fundamentada en una guía general de contenido, por ser más íntima, flexible y heurística (Hernández Sampieri, 2006; Galindo Cáceres, 1998; Ramón Cabrera, 2010). Se trata de una entrevista de opinión y declaraciones a personajes clave en una circunstancia dada y lo que se busca es conseguir sus declaraciones inéditas (Halperin 1995 pg. 29), mismas que servirán para ser sometidas a contrastación con los otros métodos y técnicas señaladas. Tentativamente podrá entrevistarse a los convocantes y a los juzgantes, es decir a algunos de los gestores culturales, curadores de exposiciones, jurados, galeristas, profesores de arte, críticos de arte, directores de instancias legitimadoras, promotores de arte, artistas u otros que, de un modo u otro, hayan tenido participación activa en y desde la institución artística, en el contexto local durante los últimos veinte años.

Como faceta tanto de contrastación como de complementación se realizarán entrevistas a algunas personalidades de las principales instancias culturales y gubernamentales, así como a espectadores con conocimientos relativos al tema que son quienes, entre otros, cierran el círculo del sistema del arte con un cierto criterio caracterizador.

Describimos enseguida los alcances de nuestra investigación que formarán el capitulo y sus epígrafes correspondientes para construir la memoria escrita de nuestra investigación y que consta de:

Introducción, donde se plantean las iniciales interrogantes, así como los parámetros teóricos que respaldan el presente trabajo de investigación.

Capítulo 2. Antecedentes generales. En este capítulo expondremos los antecedentes generales del arte a partir de los Estudios de Género, asimismo, los antecedentes históricos del arte femenino a partir de dichos estudios, para conocer la visión masculina del arte y las manifestaciones artísticas femeninas en nuestro país a partir de los años setentas.

Capítulo 3. Manifestaciones artísticas en el Estado. En este capítulo se aborda el contexto artístico institucional en Nuevo León de las últimas décadas, donde expondremos los antecedentes artístico contextuales, lo relativo a la institución cultural, el arte y convocatorias, la mención de las mujeres artistas más reconocidas de Nuevo León de las últimas dos décadas y los agentes de la institución arte en el estado.

Dado que nuestra investigación se sitúa en el contexto de la ciudad de Monterrey, su cultura, sus instituciones en materia de arte y sus artistas de género femenino que estén trabajando o hayan trabajado en el lapso de los últimos veinte años en dicho contexto, está encaminada a descubrir la existencia o escasez de un imaginario propiamente femenino, hecho que conllevaría a la conclusión de una supuesta universalidad del arte o, en su caso, a un arte en que se reconoce especificidad género. Sabemos de antemano que el feminismo y el arte feminista se presentaron en el Distrito Federal como se expondrá en el Capítulo 2, pero se desea saber si hubo o no este

fenómeno en Monterrey. Las características políticas del feminismo aunado al conservadurismo social de esta región, han resultado en un binomio no agraciado que se ha visto reflejado en otras áreas, mas en el área del arte el conocimiento es limitado. Es por ello que en este capítulo veremos el pensamiento y las opiniones al respecto de destacadas personalidades en el campo del arte en el contexto local y con ello, posteriormente exponer nuestras conclusiones y hallazgos en cuanto al objetivo planteado y materia de nuestra investigación.

Como uno de los instrumentos indagatorios del problema apuntado, se llevarán a cabo entrevistas de carácter abierto y flexible, alrededor de preguntas tales como las siguientes:

- ¿Qué opinión tiene del arte hecho por mujeres?, ¿existe propiamente el arte femenino?
- ¿Se distinguen características diferenciadoras, cuáles serían?
- ¿Existe el arte feminista en el contexto local?
- ¿Razones de la existencia o inexistencia?

Desde el análisis del discurso de lo manifiesto por los entrevistados en contraste con la información acopiada de carácter documental sobre el contexto cultural y artístico, se arribará a conclusiones parciales de lo indagado.

En el capítulo 4, a la luz de lo acopiado, se demostrará cuál pudiera ser la caracterización de un imaginario artístico femenino; qué posibles elementos distintivos se descubren más allá de la conciencia, que de ellos puedan haber tenido tanto los artistas como otros agentes del campo. Y todo ello en consideración de lo que los propios agentes e instituciones del arte han reconocido de valía en artistas mujeres acerca del tema indagado.

CAPITULO 2

ANTECEDENTES

2.1 ANTECEDENTES GENERALES

2.1.1 Antecedentes generales, el feminismo

Los años 60 suponen el inicio de una década emblemática; se produce una toma de conciencia que coincide con otros movimientos de liberación, minorías y descolonización. De esta forma, el feminismo confluye significativamente con la lucha efectuada de los pueblos oprimidos por su emancipación. Las características principales de esta década son la carga política, la acción activista y principalmente el reclamo de un yo femenino. El movimiento fue deliberadamente mordaz en el contexto social y público y caracterizado por un elemento de otredad. Es en este período que se reafirmará con un sesgo irrepetible que el arte puede ser social y efectivo comunicador.

La apertura hacia el período Sesentayochista del feminismo, tuvo su primer gran impulso a través de uno de los ensayos más importantes que ha aportado el feminismo; Simone de Beauvoir (1949) y su obra *El Segundo Sexo*, donde la autora realiza un análisis de la situación femenina en las sociedades occidentales, escrito hacía 20 años antes, coincidía con la etapa llamada de la “*Mística de la feminidad*” término acuñado por Betty Friedan en 1964. El ensayo de Beauvoir de carácter filosófico es retomado en esta etapa e inicia un nuevo auge con la idea de que “No se nace mujer, se llega a serlo” que fue este el principal postulado de su filosofía. En esta época la izquierda contractual provoca cambios en las concepciones de lo político, que supuso las agitaciones del 68 en Europa y América. El movimiento inicia en 1964 y va

desarrollándose en masa y a tornarse radical en los años siguientes en torno a la protesta de varias ideologías, en especial contra la segregación racial, por la defensa de los derechos de las mujeres y sobre todo contra la guerra de Vietnam.

El feminismo de los 70 supuso el fin de la Mística de la feminidad y la creación un Neofeminismo. En estos años se proclamaron revisiones y reformas en las leyes que permitieron a la mujer que el uso de su libertad fuera realmente efectivo. Se realizó una revolución en la moral, en las costumbres y en los modales, además de obtenerse las libertades sexuales de la mujer “liberada”, los anticonceptivos, la píldora, entre otros.

El feminismo de los setenta buscaba específicamente que cada militante efectuara una transformación y se convirtiera en una mujer distinta pero, sobre todo, que fuera dueña de sí misma y su cuerpo, libre para decidir sobre él, en una palabra, “liberada”.

En los años 80, el feminismo comenzó a absorber la política formal y en todos los países occidentales fueron creados organismos específicos para la condición femenina. Es entonces cuando aparece la tensión igualdad-diferencia segregada del feminismo radical. El debate entre uno y otro se centró en la existencia o no, de una esencia femenina distinta a la del varón. Esencia *versus* Existencia. Ambas modalidades tienen en común librar a la mujer del segundo plano, ya sea cambiando las leyes y las condiciones para que la mujer sea valorada y, otra, cambiando la vida privada explorando en grupos la autoconciencia de las mujeres que, aunque ambas posturas abogaban por mejorar la condición femenina, se hacía desde dos puntos diferentes de pensamiento y por ello aparentemente antagónicos.

2.1.2. El arte a partir de los Estudios de género.

Con el surgimiento de los distintos feminismos, las teóricas feministas se preocuparon por dar respuesta a muchas de las incógnitas sobre el arte femenino que habían surgido hacia mediados del siglo XX. Una de ellas fue Linda Nochlin, quien aportó una de las primeras respuestas a la pregunta de por qué no había habido grandes artistas mujeres en la historia del arte. Linda Nochlin, nacida en 1931 en New York, efectuó una investigación exhaustiva sobre el tema en 1988. Este estudio "*Extract from Women, Art and Power and other Essays*" resulta muy importante en la historia del feminismo y el arte, puesto que sirve de punto de partida para la investigación sobre mujeres artistas develando que la situación social, económica y personal era responsable de que éstas resultaran desplazadas de los círculos de arte oficial (Nochlin 1989, p.23).

Aunado a lo anterior, Julia Kristeva manifiesta, en su texto *El tiempo de las mujeres* (1979, p. 343), que las mujeres a lo largo de los siglos fueron alejadas de las carreras artísticas y excluidas de los círculos del arte y, a consecuencia de ello, se representaron de acuerdo a lo considerado idóneo en su tiempo, copiando estándares artísticos establecidos por los artistas varones de la época. Múltiples artistas mujeres forman parte de este universo casi desconocido en el que algunas de ellas sobresalieron bajo la sombra de sus padres, esposos o hermanos artistas.

2.1.3. Los Estudios de género

Los Estudios de género surgieron alrededor de la década de los setenta y principios de la década de los ochenta, a partir de un rechazo efectuado por las teóricas de la época a la noción de neutralidad existente en la historia y en la crítica de Arte. (Bloch, 2003 p. 91).

El género es una de las categorías centrales para el feminismo y los estudios sobre las mujeres. En los años setenta y ochenta del siglo XX, se empleó este término de manera muy productiva dando origen a una diversidad de estudios conocidos como Estudios de Género, cuyo punto de partida fue la crítica al esencialismo biológico y la crítica a la naturalización de rasgos relacionados con lo masculino y lo femenino (Szurmuk, 2009, p.110).

Asimismo, Avital H. Bloch en su ensayo *“Y toca ahora el turno para la mirada de mujer”* (2003, p.91) afirma que, a partir de la década de los años setenta, se efectuaron los estudios sobre las Mujeres generándose revisiones en las disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales. Lo que emergió de dichos estudios de acuerdo a sus argumentos, fue una nueva visión de género que, dada su incidencia en la sociedad, sacudió también las bases analíticas de las artes.

El rechazo a la noción de neutralidad en la historia fue el resultado de esta nueva visión. La revelación de los prejuicios culturales e ideológicos que tenían como base las diferencias de género y los conflictos entre los sexos, fue el primer esfuerzo que efectuaron las mujeres artistas y las académicas (Bloch, 2003 p.92), de manera tal que sus posibilidades teóricas fueron cuestionar y transformar las diferencias naturalizadas del antiguo orden. Los estudios de género analizan en sus discursos todos y cada uno de los factores sociales y culturales que tienen lugar en dichas interacciones, y en los cambios contextuales que han construido las diferencias sexuales en un momento y lugar histórico determinado.

El término designado como Género se ha insertado en los Estudios sobre las Mujeres y corresponde a una categoría analítica surgido del feminismo de los setenta y ochenta, y que ha cobrado especial destaque temático en las Ciencias Sociales,

vinculado también a los conceptos vueltos categorías de la diferencia y la otredad. Mediante dicho término se ha señalado la necesidad de repensar el mundo desde una perspectiva diferente, un punto de vista más, de enfocar las diferencias entre los géneros como una elaboración histórica que adscribe roles determinados a hombres y mujeres con base en sus diferencias biológicas.

Sobre esto, el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (Szurmuk 2009 p.110) en sus páginas dedicadas al concepto de Género, redactadas por la Dra. Maricruz Castro Ricalde, indica que el género es una de las categorías centrales para el feminismo y los estudios sobre las mujeres, debido a la claridad con que evidencia de qué forma la sociedad se ha organizado de manera binaria y oposicional. Sobre ello, señala que la perspectiva de género, una vez iniciado sus estudios entendidos en un inicio como investigaciones relacionadas con el universo femenino, reveló la forma en que se constituían culturalmente características específicas que podrían ser atribuibles a las categorías de masculinidad y feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con los rasgos biológicos.

Así también, alude que a lo largo de los años setenta y ochenta del siglo XX, fue empleado este término de manera muy productiva y dio origen a una gran diversidad de estudios, cuyo punto de partida fue la crítica al esencialismo biológico y la crítica a la naturalización de rasgos relacionados con lo masculino y lo femenino (Szurmuk, 2009).

2.1.4 Una problemática cultural

Los estudios sobre las mujeres han sido profundamente influenciados por un incremento en el interés por la cultura, los análisis discursivos y el posmodernismo. El

principal argumento es entender el significado de desigualdad que se presenta en dichos estudios, ya que existen muchas formas de relaciones entre géneros, así como también muchas etnicidades, culturas y religiones. En este aspecto de los estudios de las mujeres, se ha hecho especial hincapié en los aspectos de equidad y justicia que hacen del concepto de diferencia el punto discrepante. Se reconoce, entre otros aspectos, el concepto de complementariedad entre lo masculino y lo femenino y se ha develado la existencia de discursos ocultos en las artes desde hace tiempo.

Castro Ricalde (2009) señala que, a través de la categoría de Género, fue posible reflexionar sobre cómo se había tomado como hecho normal a lo largo de la historia la desigualdad entre hombres y mujeres, y también cuestiona la forma naturalizada en que históricamente la atribución a un sexo o a otro determinaba los papeles que el sujeto debía desempeñar. Asimismo la categoría Género permitió analizar la manera en que las organizaciones y las prácticas se han encargado de institucionalizar la diferencia de los sexos en las sociedades (Szurmuk, 2009) al reproducir un esquema de pares diferenciados: naturaleza/cultura, cuerpo/significado, lo dado/lo adquirido, mujer/varón, femenino/masculino que forman las identidades.

2.1.5 La denuncia de una problemática en el arte

Avital H. Bloch (2003 p.91) afirma que a partir de la década de los años setenta se efectuaron los Estudios sobre las Mujeres, generándose revisiones en las disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales. Lo que emergió de dichos estudios, según lo explica ella, fue una nueva visión de género que dada su incidencia en la sociedad sacudió las bases analíticas de las artes. El rechazo a la noción de la neutralidad en la historia fue el resultado de esta nueva visión. Revelar los prejuicios culturales e ideológicos que tenían como base las diferencias de género y los conflictos entre los

sexos, fue el primer esfuerzo que efectuaron las mujeres artistas y las académicas, (Bloch, 2003 p.92) de manera tal que sus posibilidades teóricas fueron cuestionar y transformar las diferencias naturalizadas desde antaño.

De igual forma, la literatura en materia de arte orientada por género develó como las relaciones entre los sexos en el transcurso de la historia, habían dado pie a la creación de obras de arte y discursos que manifestaban subtextos complejos en la sociedad y pese a ser considerados estéticos, se encontraban discursos en torno a la sexualidad y a sus ideologías (Bloch, 2003 p.92). Se trató en realidad de una serie de estrategias de subversión que, entre otros asuntos, abordaba cuestiones tales como la defensa del aspecto natural femenino o la denuncia del uso de la mujer como instrumento de exhibición simbólica sobre todo en la publicidad.

Asimismo, se insistió en que el arte por tradición había estado controlado por los hombres y sujeto exclusivamente a estándares de apreciación, que correspondían generalmente al placer erótico y a las fantasías de los hombres en torno a las mujeres, así como también, devela un supuesto sentido de odio y superioridad que los hombres asumen frente a las mujeres, afirmando Bloch (2003 p.92) que la crítica de arte, desde la perspectiva de género, demostró el uso de estereotipos femeninos y denunció también la forma en que mediante tales pautas de representación era perpetuada la ideología de la dominación masculina. Según el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos DECL (Szurmuk, 2009), la representación constituye la estructura de comprensión a través de la cual el sujeto mira el mundo, sus cosmovisiones, su mentalidad y su percepción histórica.

Pierre Bourdieu, en una entrevista (realizada en 1991) con respecto a la publicación de su texto *La dominación masculina*, devela las causas por las cuales las

mujeres han quedado literalmente fuera del juego por centurias en las cuestiones artísticas. Afirma que la frontera mágica que las separa de los hombres coincide con la línea de demarcación mística y distingue a la cultura de la naturaleza, lo público de lo privado, confiriendo a los hombres el monopolio de la cultura, es decir, de la humanidad y de lo universal (Bourdieu,1998, pp. 40-61).

Por otra parte, el crítico de arte inglés John Berger (2002), en su conocido libro *Modos de Ver*, ha dado su opinión sobre este asunto, señalando el punto de vista del espectador, y es que las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, y no porque lo femenino sea diferente a lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador ideal es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle. El modo esencial de ver a las mujeres y el uso esencial al que se destinaban sus imágenes, no ha cambiado. Es un hecho, que el espectador masculino, es el protagonista principal en el arte (Berger, 2002 p.66).

Sobre ello, Erving Goffman (1991) en su texto *La Ritualización de la Femenidad*, muestra como en la publicidad donde son presentados los hombres y las mujeres, estas últimas aparecen como subalternas, aparte de ser posicionadas a una altura física menor que el varón. De igual forma, la postura protectora del hombre con respecto a las mujeres es una constante, sin embargo Goffman advierte de la evidente ficción de dichas representaciones llamándolas ejemplificaciones o bien simplemente métodos publicitarios. Sobre estos métodos publicitarios hiperritualizados, como los llama, presenta a las mujeres dependientes, delicadas, mujer oculta, lejana, sumisa, tímida, dócil, pueril, divertida, feliz, definitivamente en una actitud no natural (Goffman, 1991, pp. 147-166).

2.1.6 ¿Existe un arte femenino?

Es necesario tomar este cuestionamiento y definir algunos términos que en esencia han sido confundidos y no comprendidos en su significado real. Para definirlos correctamente, Perera (2004 p.23), citando a Nelly Richard en su texto, expone el pensamiento que impera y plantea que una actitud bastante generalizada dentro del arte contemporáneo es la no identificación de las mujeres con las posturas feministas y dice que muchas mujeres rechazan la identificación de género, porque esta clasificación restringe y reduce el valor del arte de las mujeres, y alienta la comparación entre un arte superior y universal identificado con lo masculino, y un arte inferior, particular identificado con lo femenino. Estas artistas desean que se evada este criterio de género dado que sirve sólo como un pretexto para la discriminación y el desprecio del arte de las mujeres. Ellas desean, dice Richard, que su trabajo sea juzgado sólo en las bases del mérito artístico, un valor formal y estético que trasciende el género (Perera, 2004 p.23).

Por ello, ante el desconocimiento y la negativa de identificación con el arte feminista o en sí con el arte femenino, es necesario hacer una clara diferenciación entre las cuatro facetas del arte de las mujeres que hemos identificado: el arte hecho por mujeres (femenil), el arte femenino, el arte feminista y lo femenino en el arte, dejando asentado que una obra de arte podría tener a la vez, una o varias de estas cualidades y, a la par, acceder a identificarse desde ellas.

a) El arte hecho por mujeres o firmado por mujeres, puede no diferenciarse del arte hecho por hombres o firmado por hombres, es decir que en este caso, no se parte de un cuestionamiento en cuanto a la forma de articulación y simbolización de lo femenino o lo masculino. Este arte podría ser llamado universal dado que las formas de representación responden a los estándares y cánones establecidos desde antaño y que no

obstante, siguiendo a Bourdieu, (1998, ¶) son categorías patriarcales pertenecientes a lo masculino. Aparentemente son iguales y tienen en sí los mismos valores estéticos en cuanto a lo formal y a la calidad de la ejecución. El arte hecho por mujeres o femenino no necesariamente es diferente al arte hecho por hombres, ni necesariamente posee un lenguaje, temática o técnica que se diferencie el uno de otro. Lo único que podría considerarse diferente es la firma o la autoría por manos femeniles.

b) El arte femenino por lo general ilustra los sentimientos y valores que son propios de una feminidad, los temas y preocupaciones propios de las mujeres, las temáticas, la plasmación de los propios sentimientos y experiencias femeninas físicas y morales. Una postura consciente en la producción artística de plasmar la intimidad femenina. El arte femenino, a decir de Eli Bartra (2003, p.1-3), glorifica la condición subalterna sin cuestionar el sistema. La mujer artista toma el control representándose a sí misma desde los parámetros y experiencias personales.

c) El arte feminista que cuestiona el hecho de que la codificación de la identidad y el poder siempre favorecen a la hegemonía de la masculinidad y, este mismo, es el detonante que genera un tipo de arte crítico y cuestionador de lo establecido (Perera, 2004, p.23). Lo distintivo del arte feminista es su función política, con una visión dirigida al cambio y con una consigna específica de denuncia y de hacer evidente la voz de la mujer al expresar su visión del mundo. Es un arte de contenido político primordialmente deconstructivo, ya que busca la reinterpretación de lo femenino y utiliza nuevos medios de representación. El arte feminista busca corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino elaboradas por la ideología sexual dominante.

d) Lo femenino en el arte es en sí la plasmación específica e intencional de las imágenes relativas a la mujer estereotipada, como elemento contemplativo en el arte

y a su universo restringido por la herencia patriarcal, independientemente de que este arte haya sido realizado por una mujer o por un hombre, así como también de los medios formales utilizados para su elaboración. Lo femenino en el arte refiere concretamente a estereotipos culturalmente establecidos y representativos de la condición femenina además de perpetuadores de los roles que la sociedad ha asignado a las mujeres. Así también, dentro de esta clasificación se encuentra la mimesis o emulación de lo femenino o de una manera femenina, que es un recurso al cual tienen acceso los artistas varones, y que es tomado por ellos de una manera intencional, mas no de forma natural, ni experiencial.

Linda Nochlin (1971) en su texto menciona que, al tratar de responder a esta pregunta, se pudiera afirmar que en el arte de las mujeres existe un tipo diferente de grandeza que el existente en el arte de los hombres, postulando de esta forma la existencia de un estilo femenino, distintivo y reconocible, diferente tanto en sus cualidades formales como en las expresivas, y basado en características especiales de la situación y experiencia de las mujeres. Esto, dice, parece más o menos razonable en general; indudablemente la experiencia y la situación de las mujeres en sociedad y por ende como artistas, es diferente a la de los hombres. (1971, p.18-20)

Pero, de hecho, la obra producida por un grupo de mujeres conscientemente unido, intencionalmente elocuente y determinado a engendrar la conciencia de grupo, pudiera identificarse como arte femenino. Desafortunadamente esto no ha sucedido aún, declara Nochlin (1971, p.20).

Araceli Barbosa (2005, p.81) cita, en su texto, las palabras de Magali Lara, una conocida artista plástica mexicana, y plantea que “el solo hecho de que haya muchas

mujeres artistas, no hermana sus intereses, de tal forma que no siempre es bueno aglutinarlas por este simple motivo”.

De acuerdo con Nochlin (1971, p.20), la sutil esencia de la femineidad no parece relacionar las obras de las creadoras y, en cualquier caso, la pura elección de un ámbito temático, o la restricción a ciertos temas, no debe ser equiparada con el estilo, mucho menos con algún tipo de estilo esencialmente femenino.

2.2 Antecedentes históricos

2.2.1 La visión masculina en el arte:

Desde la perspectiva feminista, la crítica de arte demostró, siguiendo a Bloch (2003, p.92), el uso totalitario de estereotipos femeninos. Los artistas demostraron también como, a pesar de todo y por medio de tales pautas, seguía perpetuándose la ideología de dominación masculina y todo ello forjado desde antaño a través de la mirada e ideología masculinas provocando en las mujeres una ilusoria identidad, sin embargo, tal como lo hemos visto, la construcción cultural de lo masculino tiene sus parcelas bien definidas.

Al referirse en cuestiones artísticas a las formas de representación, Bloch (2003 p.92) en el artículo citado precedentemente, argumenta que los hombres solían representarse a sí mismos como racionales, libres, enérgicos, virtuosos, en control del espacio y de la sexualidad (Ver fig. 56-65); en cambio, dice que las mujeres eran representadas como bellas, pasivas, resignadas, silenciadas, criadoras, pacíficas, beatas y anónimas. Las mujeres también eran pintadas como histéricas, humilladas o sujetas a actos sádicos, personificadas por modelos desnudas y, con frecuencia, representadas como disponibles sexualmente. (Ver fig. 11-23)

A través de la mirada masculina, el artista varón adoptó una postura en la que las mujeres eran mostradas apetecibles sexualmente, recostadas y desnudas, cargando frutas y flores, como símbolos sexuales, como prostitutas y meseras al servicio del hombre, en establecimientos de entretenimiento populares. Fueron representadas cercanas a la tierra y a la naturaleza, con animales del campo o arrodilladas sobre la tierra. Las damas privilegiadas se encontraban en el reino del ocio, en espacios públicos protegidos y no sexuales, restaurantes, jardines, teatros. En general, carentes de importancia, lejos de la vida pública exclusiva para los hombres. Las imágenes de las mujeres con frecuencia aparecían alejadas de las verdades de sus vidas y emociones (Bloch, 2003 p.92). (Ver fig. 24-34)

De igual forma, la transmisión de los estereotipos femeninos forjados dieron pie al pensamiento dicotómico tajante de la buena mujer o la mala mujer, alejando a las mujeres de su realidad, en donde las imágenes de la buena mujer estaban dedicadas a las vírgenes y santas, a la mujer niña, la joven púber, la mujer naturaleza, la mujer flor, la mujer tierra, la mujer nutricia, la mujer cuerpo celeste, la madre, la diosa, la musa. En tanto la mala mujer, era representada como la mujer fatal, bella y seductora, desnuda o semidesnuda, tendida o acostada, prostituta, cortesana, vampiresa, la mujer bruja. Estereotipos, todos ellos aportados, bajo la mirada masculina (Villegas 2001, p.410), (Ver fig. 35-55)

Los ejemplos mencionados tienen una semejanza con las mostradas en el cine nacional de la época de oro y posteriores: mujeres dependientes, desobedientes, poco inteligentes, caprichosas, vanas, malas, torpes, ignorantes, vagabundas, callejeras, aventureras, personificadas por actrices; y en un polo contrario: “abnegadas, dulces, perdonadoras incondicionales, sufridas” (Iglesias, 2003, pp.336-338) y casi siempre en

papeles secundarios como madre, abuela, esposa, amante, novia, o hija del protagonista principal, estos últimos como modelos de docilidad construidos socialmente y nunca como figura principal protagonista de la historia. (Ver fig. 66-81)

Es por ello que este problema, al ser analizado teóricamente, tuvo sus repercusiones y generó una nueva conciencia femenina en el arte y, con ello, formas de representación que hoy son consideradas más acordes con la existencia y sentimientos propios de las mujeres.

2.2.2 Antecedentes históricos del arte femenino, el arte como denuncia.

Ana Ma. Guasch (2005 p.531), en su libro *El arte último del siglo XX*, menciona que dentro del arte contemporáneo feminista han existido tres visiones dominantes: la esencialista de los años setenta, (Judy Chicago, Suzanne Lacy, Howardena Pindell, Sherry Brody y Carole Schneemann), la posestructuralista o posfeminista de los años ochenta, defensora del hecho de que no es posible construir una imagen del cuerpo de la mujer sin la presencia del velo o de algún tipo de mediación metafórica (Laurie Anderson, Sheri Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman), y la visión radical de los años 90, la posesencialista (Zoe Leonard, Nicole Eisenmann, Rona Pondick, Jana Serback, Suzan Etkin, Sylvie Fleury) que muestran el cuerpo femenino en su feminidad más extrema, la experiencia femenina, hasta alcanzar el punto de la monstruosa feminidad, término formulado por Julia Kristeva en 1988 (Guasch, 2005 p.545).

De esta forma, asevera que si la primera generación de artistas feministas en los setentas, defendió la existencia de una sensibilidad específicamente femenina que reflejaba tanto en los temas como en la formalización de las obras, la generación

feminista de la posmodernidad de los años ochenta (Mary Kelly, Barbara Kruger, Silvia Kolbowski), recondujo su posición reivindicativa hacia el terreno de la teoría y del discurso crítico. La diferencia biológica o sexual, dice, resulta insuficiente y paradójicamente poco específica en la revisión del concepto de sujeto (Guasch, 2005 p.536).

En el campo de lo artístico, el activismo feminista tuvo su máximo exponente en el colectivo Guerrilla Girls, formado por mujeres artistas que se autocalificaron de conciencia del mundo del arte. Denunciaron las discriminaciones por razones de sexo y raza, poniendo al descubierto el sexismo, racismo, tráfico de influencias, autopromoción, mala conducta sexual, etcétera (Guasch, 2005, p.496).

A partir de la herencia feminista y el surgimiento de los estudios de género, se generó una nueva conciencia femenina. Julia Kristeva (1979 p.354) asegura el surgimiento de un cambio de paradigma y añade que a raíz de ello algunas mujeres tratarían de aportar una nueva mirada, nuevos objetos, nuevos análisis desde las ciencias humanas exploradoras de lo simbólico. Otras mujeres, dice Kristeva, siguiendo las huellas del arte contemporáneo anhelan modificar la lengua y los otros códigos de expresión mediante un estilo más próximo al cuerpo, a la emoción (Kristeva, 1979, p.354).

Araceli Barbosa (2005, p.77) expresa en su ensayo “La cultura feminista y las artes visuales en México” que, a partir de las revisiones de género, se comenzó a utilizar el arte como herramienta de concientización para denunciar la condición femenina de dominación aún existente dentro de la sociedad patriarcal.

En Estados Unidos, dice Bloch (2003, p.91), a partir del Movimiento de liberación de la mujer se detonó un cambio en el área académica e intelectual, motivado principalmente por un interés en hacer patentes y visibles los prejuicios culturales e ideológicos que habían establecido las diferencias de género y los conflictos entre los sexos. Estos cambios, manifiesta dicha investigadora, dieron pie a que se incubara e iniciara ya en la década de los 80 un nuevo arte creado por las mujeres, y una nueva historia feminista del arte (Bloch, 2003, p.93).

Las artistas norteamericanas de esta época quienes han abordado nuevas propuestas con temática reivindicativa y formas de representación alternativas son: Judy Chicago, Kate Millet, Mary Kelly, Martha Rosler, Sherri Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Guerrilla Girls y Kiki Smith, entre otras (Aumente, 2010 p. 10-15); asimismo Georgia O'keeffe, Maya Lin, Diane Arbus, Sally Mann (Bloch, 2003 pp. 94-109). (Ver fig. 82-95) Así, en abocetada caracterización, se podría reconocer de cada una de ellas lo siguiente:

Georgia O'Keeffe: Su obra pictórica modernista transmite y universaliza la condición psicológica inconsciente de las mujeres, aborda el derecho a la sexualidad. O'Keeffe es considerada pionera en el arte feminista aunque ella nunca consideró su obra como tal (Bloch, 2003 p.94).

Judy Chicago: Sus instalaciones nos permiten entender la esencia de las conexiones entre ideología, arte y género. En su obra se pueden encontrar claros ejemplos de iconología vaginal que caracteriza su arte (Bloch, 2003, p.96).

Maya Lin: En su trabajo arquitectónico se encuentran los conceptos de curación y conciliación asociadas con el papel de la mujer, así también el papel de la

enseñanza. La obra de Lin es un ejemplo de arte conceptual, dado que la obra no permite un reconocimiento figurativo acorde con su discurso (Bloch, 2003 p.100).

Cindy Sherman: Mediante el arte corporal y su fotografía toca temas de la identidad y condición de las mujeres, principalmente el cuerpo de la mujer y la psicología de género. En su fotografía, generalmente de autorretrato, demuestra de una forma irónica cómo los estereotipos asociados a las mujeres son culturalmente impuestos (Bloch, 2003, p.102).

Kiki Smith: En su obra escultórica enfatiza los horrores corporales y de género, el cuerpo y la biología recreados socialmente; no idealiza el cuerpo femenino. Smith no muestra a la mujer bella y proporcionada del canon (Bloch, 2003, p.104).

Diane Arbus: En sus fotografías interpretaba sujetos a través de las sensibilidades de una mujer, el retratar personas marginadas era como un sentido de igualdad (Bloch, 2003, p.105).

Sally Mann: En su obra fotográfica documenta un sentido de ansiedad y dislocación dentro de lo que se cree un período feliz de la vida, la niñez y los peligros inherentes a su inocencia (Bloch, 2003, p.107). Sally Mann plasma a sus propios hijos de una forma comprometida para la niñez, lo que lo torna contundente.

2.3 Manifestaciones artísticas femeninas en México

Como antecedente histórico del fenómeno, es importante mencionar a la Revolución Mexicana y el clima social y político imperante en esa época como un parteaguas en la cultura mexicana. La Revolución Mexicana surge a partir del descontento de las clases sociales desprotegidas en 1910, en ese entonces se encontraba

en el poder el dictador Porfirio Díaz, cuyo gobierno había durado ya 34 años. Dicho gobierno fue caracterizado por modelos culturales y económicos basados en la Europa moderna y una industria y recursos naturales en manos de potencias extranjeras norteamericanas o europeas. La cultura indígena era despreciada y degradada; se privilegiaba el arte de corte europeo. Los mexicanos tardaron una década en recuperar el país logrando reformas agrarias y laborales, la devolución de recursos naturales, y el cese de las intervenciones de índole religiosa.

Durante el gobierno presidencial de Álvaro Obregón fue designado José Vasconcelos como responsable del Ministerio de Educación; se plantea una renovación cultural y se establecen los fundamentos del nacionalismo mexicano con el fin de lograr una integración nacional. La meta planteada fue transformar la educación mexicana en algo verdaderamente nacional, impulsándola en múltiples formas, principalmente en el ámbito rural.

Bajo este panorama muchos intelectuales, profesionistas y artistas mexicanos que se encontraban en el extranjero, comenzaron a regresar a México convocados por Vasconcelos para llevar a cabo un ideal didáctico que difundiría un nacionalismo revolucionario. Entre ellos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otros. (Blair, 2001, p. 252; Fernández, 2008, p.147; Villegas 2001, p.170).

De esta forma, surge el movimiento muralista mexicano producto de una ideología nacionalista, que sirvió para ver los problemas sociales desde nuevos puntos de vista. También se revaloró el arte precolombino antes despreciado y la indumentaria típica mexicana.

Las mexicanas María Izquierdo, Carmen Mondragón, conocida como Nahui Olin, y Frida Kahlo, así como las mexicanas por adopción Remedios Varo y Leonora Carrington, son algunas artistas visuales representativas de esta etapa que han sido catalogadas dentro del movimiento de la Escuela Mexicana de pintura. Sus obras constituyen el antecedente de la nueva ola del feminismo pues poseen, dentro de su discurso, una ineludible constante femenina de la investigación en sí mismas, sus vivencias personales, sus experiencias, lo cotidiano, lo mágico, lo híbrido y lo nacional. Su trabajo quedó primeramente vinculado al fenómeno Surrealista por el hecho de que, tanto Andree Bretón creador del Manifiesto Surrealista 1924 como Antonin Artaud poeta y dramaturgo, se fascinaron con el trabajo artístico de algunas de ellas calificándolo de Surrealismo puro (Gómez, 2008 pp.11-15). Dado que algunas de ellas nunca se sintieron cómodas con la etiqueta de surrealista, toda vez que su intención muchas veces expresada, no era plasmar sus sueños sino sus tribulaciones anímicas, así de esta forma, abordaron desde la auto representación su identidad femenina. Frida, su dolor físico y espiritual y María Izquierdo, su profunda melancolía, por ello, posteriormente fueron asociadas al fenómeno feminista en el revisionismo efectuado en la década de los setenta, reconociendo a Frida Kahlo como la primera artista mexicana reconocida en el extranjero, hecho patente en dos de los libros más importantes de arte femenino de los últimos años, *Art and Feminism* y *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*.

De igual forma, en fotografía del siglo XX, destacó la artista Lola Álvarez Bravo cuya obra fotográfica se centró principalmente en imágenes del México Postrevolucionario y de las culturas campesinas e indígenas de distintas partes del país,

captando fotográficamente en su mayoría a mujeres en sus afanes cotidianos, así como las idealizaciones y los estereotipos nacionales.

Subsiguientemente en el período de posguerra y en la década de los cincuenta, la Generación de la Ruptura irrumpió en una reacción hacia lo que sus miembros denominaban como “valores gastados” de la Escuela Mexicana de Pintura. Se propusieron romper con la obligación de representar algo de la realidad y no tener que expresar ideologías como el Nacionalismo, implementando el abstraccionismo en las representaciones artísticas.

En este grupo se situaron a las pintoras Lilia Carrillo, Lucinda Urrusti y Cordelia Urueta, entre otras, quienes plasmaron en sus lienzos atmósferas abstractas donde aparecen y desaparecen figuras ilusorias y apenas sugeridas. Es el caso de Cordelia Urueta, según apunta Raquel Tibol, una artista que en su obra subyace una visión cósmica, que tenía que ver con su preocupación por la violencia en el mundo y la deshumanización (Gómez, 2008, pp. 11-15).

Es en la década del setenta, con el surgimiento del feminismo en México, que se hacen patentes las preocupaciones por revisar y analizar las obras artísticas hechas por mujeres en décadas anteriores, provocando por ello una revaloración y apreciación del arte hecho por mujeres en la primera mitad del siglo XX.

2.4 Arte feminista en México

En Estados Unidos surge el movimiento feminista que se inicia a mediados de la década de los sesenta, dando por resultado que las mujeres cuestionaran todos los modos de opresión y se iniciaran las reflexiones sobre las causas que impidieron su

participación en el arte y la razón de la invisibilidad histórica. Estos hechos impulsaron a las mujeres intelectuales a iniciar las investigaciones y replantear el concepto de género y en consecuencia el concepto de arte, historia, crítica y práctica del arte.

A partir de ello, se establece un intenso trabajo reflexivo y de denuncia sobre las causas de represión femenina a nivel social, político, familiar, sexual y cultural registrada a través del arte en dicha década.

En este contexto histórico se inserta en México el feminismo de la nueva ola caracterizado por el Movimiento de Liberación femenina, evento que marcó un significativo quiebre cultural en el ámbito de las artes visuales. Lo anterior provocó el surgimiento de un discurso visual con temáticas de género que no había sido visto con anterioridad en la obra artística realizada por las mujeres que, a partir de ello, se apropiaban de su cuerpo y de su imagen.

A raíz de las revisiones de género, fue creado un discurso visual femenino cuestionador de los valores de género de la cultura dominante mediante el cual, las artistas abordaron argumentos que conciernen específicamente a las mujeres, como el erotismo femenino, el derecho a la sexualidad sin fines reproductivos, la despenalización del aborto, la violación, la pornografía, la alienación del trabajo doméstico, la doble jornada, los estereotipos femeninos en los medios de comunicación masiva, la cosificación, la representación de la mujer objeto, la teoría freudiana de la envidia del pene, la desacralización de los íconos religiosos, la violencia urbana hacia las mujeres y los diferentes momentos que marcan su identidad genérica dentro de la sociedad patriarcal, como la menstruación, la maternidad, los quince años, etcétera (Barbosa, 2005, p.77).

De lo cual se deduce que todos estos discursos presentan la característica de una franca subversión, que transgreden el discurso visual dominante y desafían la ideología patriarcal al evidenciar la violenta relación entre los sexos en todos los aspectos de la vida privada y pública de la sociedad.

El cine nacional, conformador de ideología y fuerte influencia para el arte, fue otro de los elementos que contribuyeron a un cambio radical en la forma de representación. Las cineastas mexicanas dieron un giro a los personajes representando a las mujeres más cercanas a su verdadera realidad.

Los contenidos temáticos y discursivos de carácter deconstructivo perteneciente a las cineastas actuales, también encierran una gran preocupación y sensibilización por los problemas inherentes a la vida femenina, incluyen asimismo las problemáticas sociales sobre la pobreza, el desempleo, la violencia familiar, las desigualdades sociales, la juventud en crisis, las familias disfuncionales, la decadencia de la clase media, la inmigración, la frontera, la doble jornada, el techo de cristal; incluyendo también las problemáticas personales como el abandono y el desamor, las relaciones maternas, el cáncer en la mujer, el aborto, la violación, la dependencia, el acoso sexual y verbal entre otras preocupaciones, siempre desde una mirada con enfoque de género y con personajes de características y sentimientos más cercanos a la realidad femenina donde las mujeres fungen como protagonistas (Castro, 2009, p.68).

El llamado sexo débil, en la nueva mirada, queda atrás para distinguir en las protagonistas principales las características desde entonces manejadas de mujeres fuertes, dueñas de sí mismas, de su sexualidad y de sus actos. En todas estas categorías, las influencias sociales y contextuales se encuentran presentes de acuerdo al momento

histórico en que fueron creados las películas, documentales o cortometrajes (Castro, 2002, p.29).

Las artistas individuales de la segunda ola del movimiento feminista, en búsqueda de la identidad femenina como uno de sus planteamientos, utilizaron la pintura y el dibujo así como el performance y la xerografía. Su particular visión impregnó su producción plástica. No se agruparon, pero sí llegaron a un lenguaje común basado en una iconografía particular sobre la problemática compartida como mujeres y artistas. Todas ellas iniciaron su obra plástica, en la que abordaron temas femeninos a finales de los 60 y principios de los 70, cuando el internacionalismo abría un abanico de posibilidades donde la participación de las artistas iba en aumento. Es a partir de mediados de los setenta en México, argumenta Inda Sáenz, que es posible identificar un grupo de artistas que producen obra plástica en la que se manifiesta una franca conciencia política de género. Estas son, entre otras: Carla Rippey, Lourdes Grobet, Magali Lara, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Nunik Sauret, Yolanda Andrade y Rowena Morales. (Ver fig. 96-112)

Alrededor de los 80 aparecieron los grupos de arte feminista dentro del contexto social y artístico. Se tiene registro de tres grupos feministas conformados por mujeres artistas: Polvo de Gallina Negra, del que se tuvo la presencia por más de quince años, el grupo Tlacuilas y Retrateras y el grupo Bio-Arte cuya permanencia fue menos duradera. Ellas fueron algunas de las protagonistas de esta etapa en la que se abordaron temas considerados tabúes nunca antes encarados en el arte y que resultaban altamente controvertidos.

Sobre temas tabúes podemos mencionar, como ejemplo, la obra de Lourdes Grobet, que toma como materia y asunto de sus obras artísticas, la mujer golpeada mediante el uso de imágenes de la lucha libre; así también, Magali Lara, toma los dibujos infantiles como pretexto para ilustrar con ellos, los elementos agresivos y amenazantes que existen fuera del “cómodo hogar”. Convierte en arte sus agudas percepciones sobre el drama que acecha nuestros actos más sencillos y cotidianos.

Mediante sus obras artísticas, Maris Bustamante aborda el ámbito doméstico asignado socialmente a la mujer donde denuncia y revaloriza el trabajo doméstico, así como también, plantea el tema de la sexualidad femenina, los patrones impuestos o valores importados cuestionando la hegemonía de dichos patrones; Mónica Mayer centra su trabajo en el tema de la maternidad y la violencia cotidiana que tienen que ver con lo repetitivo y desgastante del trabajo doméstico cada día de la semana. (Villegas 2001 pp. 470-488).

En cuanto a los grupos, Polvo de Gallina Negra llevó a cabo el proyecto Madres, donde abordaron el tema de la Maternidad, tratando de integrar arte y vida, una especie de trabajo de campo con los embarazos reales de las dos integrantes. Su intención fue analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación y crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer. En su inicio, las preocupaciones feministas de estas artistas fueron, entre otras, la problemática sobre la violación y el aborto, la sexualidad femenina, el rol social asignado y entre otras preocupaciones, las mujeres muertas por los efectos de los abortos clandestinos.

Así también, Tlacuilas y Retrateras, a principios de los años ochenta, llevan a cabo un performance, de la fiesta de XV años como ritual, efectuando una crítica social,

para evidenciar entre otras cosas, lo cursi, los cambios biológicos y la relación entre la ilusión y la perversión.

Posteriormente, el arte de los noventa en México realizado por las artistas Mónica Castillo, Sofía Taboas, Yolanda Paulsen, Laura Anderson, Patricia Soriano, Isabel Leñero, Rosario García Crespo y Elvira Santamaría, recalca en una producción que ha sido catalogada como influenciada directa o indirecta del arte feminista de la época anterior (Mayer, 1999, ¶).

CAPITULO 3

INSTITUCION ARTISTICA EN MONTERREY

3.1 El arte en Monterrey

3.1.1 Manifestaciones artísticas femeninas en el Estado.

Monterrey no ha estado ajeno a las noticias sobre arte provenientes de Estados Unidos y de la Ciudad de México, Capital del País, pero sí más tradicionalista y tardío en aceptar las nuevas tendencias.

Debido a la ausencia de patrimonio cultural propio, los artistas de principio de siglo viajaron a la ciudad de México a realizar sus estudios y especialización en arte, un ejemplo de ello fue la pintora Ethna Barocio, originaria de Montemorelos, Nuevo León. Ella se formó artísticamente en la Academia de San Carlos entre 1916 y 1921.

No fue sino hacia mediados de siglo XX cuando, en esta ciudad, se creó la institución considerada una de las más antiguas en materia de enseñanza del arte, la Escuela de Pintura de la Universidad de Nuevo León organizada por el Departamento de Acción Social DASU, dado que La Escuela de Pintura al Aire Libre data de 1928, fundada por iniciativa del maestro Don Alfredo Ramos Martínez. Hacia el año 1943, es constituida la mencionada Escuela de Pintura bajo la dirección del Pintor Ignacio Martínez Rendón formado académicamente en la ciudad de México y perfeccionado en Europa. Posteriormente se iniciaría el Taller de Artes Plásticas TAP inaugurado en

1948, dependiente de la Universidad de Nuevo León, bajo la dirección del Arq. Joaquín A. Mora, como continuación de la Escuela de Pintura.¹

De este taller bajo la participación de la maestra catalana Carmen Cortés como maestra de Pintura, y el asturiano Julio Ríos como maestro de Escultura, se tiene registro de alumnas que estudiaron directamente con ellos, a Rosamargarita Luna Ayala, Bertha Alicia Cantú, Elena Tolmács, Lucila García Sáenz, Carlota Garza Berardi, Hortensia Garza, Rosa María Madero, Irene Madero, Dora Valdés, Blanca Elena Lecea y Margarita Julia González. Y emergieron de la generación que producía arte alrededor de los años sesenta algunas artistas mujeres como Saskia Juárez, Águeda Lozano, Noemí Osuna, Martha Chapa, Gloria Collado entre otras.

En materia de exposiciones locales, el llamado Salón de Noviembre de Arte A. C., es la exposición colectiva de artistas regiomontanos a nivel local más antigua. Su antecedente inmediato lo fue el Salón Monterrey, que tuvo solo cuatro ediciones entre 1955 y 1960. La primera edición se inauguró con la participación de 35 pintores y 3 escultores entre los que se mencionan a María Elena Delgado, y Helena Tolmacs. (Moysen, 2000, p.95). Este salón dio paso al Primer Salón de Noviembre, inaugurado en 1960 que ha sido uno de los foros importantes y necesarios para dar a conocer lo que entre nuestros productores se hacía.

¹ En 1946, se tiene registro de la presentación en Monterrey de la Exposición de Pintura Mexicana Contemporánea y en 1948 la exposición Autorretrato Mexicano, con obras de pintores mexicanos desde el S. XVIII, auspiciada por el INBA Y SEP., (Moysen, 2000, p.72). La exposición de Pintura Mexicana Contemporánea, auspiciada por la Universidad Autónoma de Nuevo León y curada por Víctor M. Reyes, exhibía obras de artistas mujeres de la vanguardia, aunque sin alusión distintiva acerca del discurso plástico de ellas. Por esa época el ideologema dominante era de ascendente nacionalista y nada se decía acerca de los géneros.

El auge cultural aunado a las muestras de arte que se instituyeron en el Estado hacia finales de los años setenta, por Arte A. C. y el Resumen de la Plástica Nuevoleonesa, fueron los detonantes de una creación plástica diferente, especializada y profesionalizada. Durante los setenta, los foros eran: Los Salones de Arte de Vitro bajo patrocinio del Grupo Fomento de Industria y Comercio (FIC), la casa de la Cultura de Nuevo León, con el Resumen de la Plástica Nuevoleonesa, apoyo gubernamental y del Grupo FIC, y Arte A. C. iniciativa privada, con el Salón de Noviembre. Entre las creadoras de esta etapa se cuenta con los nombres de Adriana Margain, Miriam Medrész, Graciela González, María Elena Cueva, Conchita Benavides, Rosario Guajardo, Diamantina González, Elizabeth Gartz, Yolanda Garza, Lupina Flores, Elena Guerra y Silvia Ordoñez quienes participaron en dichos foros.

3.2 Contexto social, artístico e institucional en Nuevo León de las últimas décadas

3.2.1 Antecedentes sociales del contexto

Como antecedente inmediato de las características del contexto regiomontano y que definitivamente determina la existencia o inexistencia del arte feminista en la localidad, tenemos que cronológicamente al tiempo que emergían en otras partes del país los primeros movimientos feministas, en la localidad se presentaban otras graves problemáticas ideológicas y sociales. Por un lado el despojo de tierras y la expulsión de la ciudad de los Jesuitas quienes habían dado un giro hacia la izquierda en la educación local de la élite juvenil (Ramírez, 2009, p.36), por otro lado los movimientos estudiantiles de agitación y violencia que culminaron con la lucha por la autonomía de la Universidad de Nuevo León y, por último, el abierto enfrentamiento entre el poder central del Estado representado en la figura del Presidente Echeverría y los empresarios

regiomontanos alrededor de reclamos obreros, mayor presencia estatal en la economía de la región, entre otros factores, hecho que provocó una crisis económica y como reacción empresarial cundió una fuga de capital y la suspensión de inversiones. Todo ello hizo que surgiera un clima de franca desconfianza.

El asesinato de uno de los empresarios regiomontanos más importantes, Don Eugenio Garza Sada perpetrado en 1973 en el corazón de la ciudad de Monterrey y la posterior lucha y extinción contra toda ideología de izquierda y lo concerniente a la Liga Comunista 23 de Septiembre, fueron detonantes para efectuar acciones contundentes y definitivas, acompañadas de una conducta de comprometimiento con el campo cultural del empresariado en reconocimiento del influjo que éste podía ejercer en la configuración del imaginario social.

En un giro ideológico empresarial, se gesta entonces el surgimiento de una nueva estrategia proveniente de la clase dominante, enfocada hacia la cultura y las artes y la atracción de capital en vías de fomentar un nuevo desarrollo económico. De esta forma, en los setenta comienzan a formarse las colecciones de arte corporativas, se inauguran museos a finales de la década auspiciados por los grupos industriales donde cada grupo industrial poseía su propio museo. Los corporativos regiomontanos recurren a políticas culturales para neutralizar dicha ideología izquierdista y favorecer el desarrollo económico, en el uso de la cultura como plataforma de confrontación y propagación de la ideología del capital (Ramírez, 2009, p.40).

Es entonces que se visualiza el surgimiento de los grandes empresarios del arte regiomontano y de los agentes de la institución arte.

3.2.2 Antecedentes artístico-contextuales

La evolución en materia artística ha sido muy distinta de la de otros centros artísticos del país donde a partir de que se poseía una larga tradición cultural y obra acumulada, llevó a la formación de sus más importantes museos. En Monterrey, ciudad preponderantemente industrial iniciada con esta característica a finales del siglo XIX, sucedió un proceso inverso en el que las instituciones fueron creadas primero y, éstas a su vez, atrajeron a artistas, críticos y galeristas. El proceso de institucionalización de la cultura, especialmente la artística, tuvo así sus orígenes no en una pujante presencia de artistas y de otros agentes de la cultura, sino en un interés de la clase empresarial por adquirir capital cultural y difundirlo.

Es por esta razón que la sociedad de Monterrey cambia culturalmente a partir de la creación del Museo de Monterrey cuya operación comenzó en el año de 1977 en los recintos industriales de la Cervecería Cuauhtémoc. Quizá con esto quede signado como peculiaridad de nuestro desarrollo cultural el predominio de un ascendiente institucional del arte ligado a la industria, característico de las aspiraciones de representación de una élite, por sobre condiciones artísticas endógenas. Esto no deja de tener un marcado influjo en el asunto que nos ocupa, pues en buena medida configura un imaginario donde la figura del empresariado pauta los sesgos característicos de la adquisición de una competencia cultural iluminada, donde exhibir los gustos artísticos internacionales dominantes es fuente de prestigio y actualización, lo que no implica en igual medida propiciar el auge de tendencias críticas al interior de la producción artística local que siguiesen a algunas de tales corrientes internacionales. En el transcurso de las décadas se podrá comprobar que una cosa será exhibir a Cindy

Sherman o a Louise Bourgeois y otra bien distinta apoyar tendencias propiciatorias de tales discursos en el ámbito local.

Dicho museo fue creado ante la necesidad de poseer un recinto adecuado para presentar las más importantes manifestaciones artísticas visuales de talla nacional e internacional que en otras latitudes nacionales ya se exhibían, al tiempo de mostrar como museo de sitio los implementos antiguos de la producción de cerveza. El Museo de Monterrey llegó a conformar una de las colecciones más importantes del país en las artes visuales. Dicha colección tenía como vocación mostrar arte moderno y contemporáneo representativo de Latinoamérica con un especial énfasis en el arte Mexicano. Es por ello que en 1978 y 1983 se presentó obra de Frida Kahlo, en 1979, la obra de María Izquierdo y en 1989 la obra de Remedios Varo, pero no fue hasta la década de los noventa cuando el Museo albergó en su recinto muestras importantes de arte contemporáneo.

La presencia de obras de artistas foráneas como Cindy Sherman y Flor Garduño en 1993, marcaron, si no un cambio en los gustos de apreciación estéticos de los amantes del arte de esa época, de su público élite, una intención importante de exhibir actualización en los nuevos derroteros del arte, como brevemente apuntamos con anterioridad. De abril a octubre de 1999, se presenta la última exposición en este recinto cultural, albergando la obra de varios artistas mexicanos, entre ellos, Leonora Carrington, Mónica Castillo, y Betsabé Romero, y de Monterrey la obra de artistas como Cristina Garza, Rosario Guajardo y Miriam Medrész. Desafortunadamente, el Museo Monterrey cierra sus puertas definitivamente en Mayo del año 2000 dejando una huella imborrable en la sociedad regiomontana.

Con similares auspicios, en 1991 abre sus puertas el Museo de Arte Contemporáneo MARCO, que se erige el lugar de encuentro de las diversas manifestaciones artísticas contemporáneas, y que en sus primeras exposiciones trajo muestras de artistas mexicanos presentes en “Mito y Magia en América, los ochenta”, en 1991, y “México esplendor de treinta siglos” en 1992, asimismo, fueron puestas exposiciones de algunas artistas del extranjero y nacionales, figurando en especial las muestras en las que destacarían las exposiciones de arte de mujeres, “Historia de mujeres 2008”, y “Mujeres artistas en la colección MARCO” 2012, y muestras individuales de Louise Bourgeois 1995, Susan Rothenberg 1996, Leonora Carrington 1994 (Rivera, p. 17). Así como de Paula Santiago 2007, la exposición colectiva Historia de Mujeres. Artistas en México del Siglo XX 2008, muestras individuales de Loretta Lux 2008, de Paula Rego 2009, Annette Messenger 2010. Otras exposiciones notables que tuvieron cabida en MARCO fueron de las artistas latinoamericanas, Dulce María Nuñez 1992, Graciela Iturbide 1996, Ana Mendieta 1999, Ana Mercedes Hoyos 2005, Ivonne Domenge 2006, Frida Kahlo 2007, Paula Santiago 2007, María Izquierdo 2008, Miriam Medrez 2008, Betsabee Romero 2009. Todas estas muestras de gran calidad artística, y legitimadas en un espacio específico para albergar el arte contemporáneo, dieron lugar a una mayor apreciación del arte contemporáneo hecho por mujeres. (Ver fig. 114-135)

El arte contemporáneo mostrado, en especial de estas artistas, coadyuvó en su momento a normar criterios más actuales de los que hasta antes de ello se tenía como artístico en el contexto local. De las artistas mencionadas, es destacable la presencia de la crítica social asociada al feminismo, de donde emergen los principales conceptos

discursivos de sus creaciones a partir de las exposiciones de sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo MARCO.

Por ejemplo, Louise Bourgeois, mediante su obra, efectúa una mirada crítica al sistema patriarcal, ella critica el poder que aísla y obliga a las mujeres a su relegación social. Trabaja la casa y el cuerpo, el espacio materno y la mujer atrapada por la casa (Marco, 1995).

Leonora Carrington, pintaba a la mujer blanca, vestida de negro que lloraba lágrimas azules y verdes, su obra surrealista de tintes mágicos, hace mención del machismo y su lugar secundario como artista mujer en el surrealismo regido por hombres (Marco, 1994).

Paula Santiago, con su obra en papel arroz, cabello, sangre y cera, hace alusión a su vida y su cuerpo como concepto y lenguaje, en una fusión de los mundos de obscuridad y luz, y el concepto de tiempo, el ayer y el hoy (Marco, 2007).

De la misma forma, en la obra de Annette Mesenger, se explora el aspecto luminoso y sombrío de los deseos, la ternura y la transgresión, el temor y la serenidad para demostrar la posibilidad de vivir con placer las experiencias humanas mediante el uso de materiales propios de la vida diaria y objetos cotidianos de su hogar (Marco, 2010).

Paula Rego, en su pintura crea imágenes infantiles, fetichistas, traumáticas, se ocupa de realidades sociales polémicas, temas como el aborto, referencias animales humanizadas, representación de mujeres en poses de perros que se relacionan con el abuso del poder en términos de género, los desafueros de la política, entre otros temas (Marco, 2009).

Es oportuno mencionar, que ambas instituciones, tanto Museo de Monterrey, como Museo de Arte Contemporáneo Marco, fueron espacios de representatividad medulares para la élite industrial y financiera de Monterrey en cuanto que coadyuvaron a conferir un estatus, una imagen de progreso y de internacionalismo (Rivera, 2005 p.34-35), a la par de cumplir con un tributo social de difusión en la pretensión de aportar un crecimiento cultural y un conocimiento en la apreciación del arte en la población regiomontana al brindar a la localidad imágenes del arte contemporáneo nacional e internacional.

Para una explicación de ello, Bourdieu menciona en su ensayo *“La distinción. Criterio y bases sociales del gusto”*, que el sentido de la distinción se basa en la búsqueda del máximo de rentabilidad cultural. Dicha rentabilidad es maximizada mediante el establecimiento de relaciones de proximidad con la cultura legítima y a ella se adscribe la clase dominante como si ello fuese un asunto de ascendiente natural (2003, ¶ p.1).

Esta clase se encuentra donde confluye una gran cantidad de capital económico con una de capital cultural. De tal confluencia surgen actividades que suponen por un lado una importante inversión en capital social y cultural y, por ende, proporcionan elementos distintivos de “habitus” que reproducen la cultura legítima en contraposición a otros “habitus” de clase. La clase dominante se muestra así como la que quiere poseer y posee la cultura legítima y con ello accede al más alto grado de “hábitus” distinguido (Bourdieu 2003,¶ p.6). Los estilos de vida, según Bourdieu, son aquellos productos de “hábitus” que devienen en sistemas socialmente clasificados, de clase alta dominante, de pequeña burguesía y de clase obrera que se encuentran perfectamente diferenciados y clasificables en cualquier sociedad.

Basados en lo anterior, es comprensible que de 1970 a 1990, el tema del arte cobra una fuerza inusitada en la conversación de la ciudad (desde la clase dominante) y, gracias a ello, es que se desarrollan todas las instituciones artísticas y culturales. Se crea con ello un ambiente propicio para la integración de colecciones de arte, particulares e institucionales cuyos propietarios pertenecen a la élite empresarial regiomontana en su mayoría (Rubio, 2000, p.158), a la par que con ello se mostraba ejemplarmente los argumentos ofrecidos por el sociólogo francés, en relación a que con ello, esta clase social hacía valer su “distinción”.

3.2.3 Institución cultural, arte y convocatorias

Hacia 1992, el Museo de Monterrey patrocinado por FEMSA, establece una Bienal a nivel nacional y el Museo Marco rompiendo fronteras, instituye el Premio Marco concebido como el instrumento de promoción internacional más poderoso (Rivera, 2005, p.25) mismo que duraría sólo tres ediciones, pero dejando huella permanente en la cultura regiomontana.

La Bienal Monterrey Femsa ganó de inmediato reputación como un foro importante de arte contemporáneo mexicano, en los que participarían artistas de todos los estados de la República Mexicana. Rivera (2005, p.26) argumenta que tanto la inauguración de MARCO como la renovación del Museo de Monterrey, repercutieron indiscutiblemente en el cambio de atmósfera de la ciudad. En la página de la institución se define como un concurso de artes visuales instituido con el propósito de reconocer, fortalecer, estimular y difundir la creación artística en México. Asimismo, se designan “El certamen de Artes Visuales más importante del País”, adquiriendo cada vez más prestigio a nivel internacional. Con dicho concurso, fueron seleccionadas y premiadas en cada edición las obras más representativas, integrando exposiciones y colecciones

cuya sede primordial han sido, el Museo de Monterrey, el Centro de las Artes, y actualmente el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey MARCO. Bienal Femsa emite publicaciones relativas a las Artes Visuales resultado de sus concursos y con ello resulta ser un testimonio visual importante.

En el terreno público, la Reseña de la Plástica creada en 1995, abrió sus puertas para recibir la obra plástica de los artistas de Nuevo León iniciando una etapa renovada de oportunidades para los artistas, tanto emergentes como de reconocida trayectoria. Auspiciada por Conarte, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, y de acuerdo a la página electrónica de esta entidad, es un organismo descentralizado del Gobierno del Estado que tiene como objeto el propiciar y estimular las expresiones artísticas, la cultura popular y las diversas manifestaciones que propendan a la preservación y enriquecimiento de la cultura en Nuevo León; su misión es proteger, conservar y difundir el patrimonio cultural del estado; y promover los valores culturales de la sociedad nuevoleonense. De allí que este concurso sea uno de los más importantes para el desarrollo de las artes visuales en el Estado de Nuevo León, así como un termómetro cultural en la región. Sus publicaciones resultan ser de especial interés para nuestra investigación dada la relevancia de dichas acciones culturales.

3.3 Agentes de la Institución Artística

De acuerdo con Nestor García Canclini (2006), el arte no existe sin algún tipo de instituciones y ritos donde se ubica la creatividad individual en redes social y culturalmente estructuradas. En su texto *El Poder de las Imágenes* (2006, p. 50), menciona que en la producción de las imágenes del patrimonio cultural concurren, además de los actores ya conocidos por su relevancia dentro de la Institución, también son relevantes quienes industrializan el patrimonio, el poder no está distribuido sólo

entre los especialistas que participan en el campo, sino también entre el conjunto de fuerzas económicas que lo convierten en mercado. De igual forma, George Dickie (2005) asevera que el arte como actividad, sólo puede entenderse en el marco de prácticas institucionales y, añade, que para que exista una obra de arte es necesario que sea valorada de forma estética por personas integrantes del grupo institucionalizado.

Es por ello que la actividad artística y cultural del Estado lanzó por resultado que emergieran con mayor protagonismo los agentes de la Institución encargados de la comercialización y difusión de los productos artísticos: empresarios y fundaciones, promotores, curadores, funcionarios, galeristas, académicos, público especializado, consecuencia lógica de la transformación cultural y económica.

Como antecedentes de este fenómeno tenemos referencias de una de las primeras galerías con carácter de promoción y comercio de obra de arte, Arte A. C., que, mediante exposiciones de artistas de los años setenta, surge para dar apoyo a los nuevos valores locales, sirviendo de enlace entre la élite regiomontana y los productores. En esta etapa, se destacan los nombres de Cristina y Roberta Brittingham, Conchita Benavides, María Elena Cueva, Lupina Flores, Yolanda Garza, Graciela González, Alicia Maldonado, Adriana Margain, Miriam Medrez, Sylvia Ordoñez y Martha Román en Pintura y Escultura, y Cristina Fernández en Fotografía.

Otro espacio con la misma misión y objetivo fue la galería El Caracol, hacia el año 1965, propiedad de Enrique Canales y Alicia Maldonado que se convirtió en punto de reunión de artistas y personalidades del medio cultural. De igual forma, la librería *Cosmos* que aparte de su objetivo de difusión literaria, se convirtió en punto de encuentro de poetas, intelectuales y artistas.

Se ha considerado a esta librería con su nombre de Galería Cosmos y, posteriormente Arte y Libros, como la primera de las galerías, ya que la primera exposición en este espacio cultural se celebró en 1954 hasta que cesó en sus funciones hacia 1980. Durante su permanencia, su propietario Alfredo Garza Vicente, mantuvo relaciones con importantes galerías internacionales, compraba y vendía obra de artistas de renombre tales como Dalí, Picasso, Miró, entre otros y comercializaba material artístico importado de Europa (Rubio, 2000, p.172).

Es a partir de la década de los setenta que se vive un aumento notable en la actividad galerística privada que llegó a formar un numeroso grupo. Las galerías contribuyen en gran medida a la difusión del arte, y a nivel local, han jugado un papel fundamental, no sólo en la difusión de la obra artística sino también en la formación de públicos y el impulso del coleccionismo que dio lugar a la actividad museística local.

Algunas galerías fundadas en esa época, tuvieron una existencia efímera debido a la falta de experiencia e improvisación de sus ejecutivos, sin embargo otras sobreviven a la fecha con indudable prestigio y eficiencia en la difusión del arte.

La galería Arte Actual Mexicano, fundada en 1972 y propiedad de Guillermo Sepúlveda, es la de mayor permanencia local; ésta inicialmente llamada Galería Miró, surge como necesidad y resultado de la demanda que la conformación de las colecciones privadas –corporativas y particulares– tenían de alguien que negociara, rastrear y consiguiera obra para nutrirlas (Ramírez, 2009, p.127). Ha mantenido el apoyo permanente al arte contemporáneo mexicano. Esta galería ha impulsado de manera importante la carrera de muchos artistas, entre ellos Julio Galán, pero también ha apoyado a Silvia Ordoñez, Laura Leal, Carolina Levy, entre artistas locales.

De igual forma, Ramis Barquet Galería, establecida en 1987, ha mantenido el propósito de promover el trabajo de artistas contemporáneos con énfasis en el arte Latinoamericano. Y es, en 1996, que esta galería extiende sus operaciones a la ciudad de Nueva York, con preeminencia en artistas de media carrera y artistas emergentes de Latinoamérica, representando a Fernanda Brunet, Betsabé Romero y otras.

Drexel Galería abre sus puertas en 1992 con más de 20 años de trayectoria, cuenta entre sus artistas representadas a Carolina Levy y Cristina Garza. Así también, Emma Molina Galería, fundada en 1997, tiene entre sus artistas representadas a Miriam Medrész, Alejandra Quintanilla, Magali Lara, Graciela Iturbide, entre otras artistas. Drexel Galería y Emma Molina Galería son relativamente nuevos en el quehacer galerístico en comparación con Galería Arte Actual y Ramis Barquet Galería, sin embargo se han mantenido firmes en su tarea de difundir y apoyar a los artistas jóvenes.

Más reciente aún, es la Galería Alternativa 11, fundada en 1999, que se ha dedicado los últimos quince años a la promoción y difusión de arte contemporáneo y el apoyo a nuevos valores. Esta galería representa a María Fernanda Barrero, Jéssica Salinas, Mayra Silva, entre otras artistas.

García Canclini (2006, p.47) también se refiere a otros actores que aparecen en escena en detrimento de la importancia que se debe a los autores-artistas, ellos son los curadores. Los nuevos sujetos, los curadores, dice, son quienes convocan a los museos o bienales para que reconozcamos más que nuevas imágenes, sus relecturas conceptuales que reordenan obras de artistas ya conocidos. Son los profesionales de la puesta en escena y la conceptualización, quienes consiguen más financiamientos, los que atraen a los públicos, fundaciones, galerías-faro, bienales y revistas.

El curador actúa en interconexión con las instituciones, con museos, fundaciones y galerías e inclusive con los patrocinadores, empresas y medios de comunicación. Es el conjunto de los campos: artístico, empresarial y mediático el que se recompone para perseguir nuevos poderes y ganancias, para poner énfasis en las funciones intelectuales, en las innovaciones o relecturas de lo conocido (García Canclini, 2006, p.47).

Con dichos postulados nos dimos a la tarea de elegir a los principales representantes de la *Institución Artística* en la localidad, todos ellos de gran trayectoria. De esta forma, aunque fueron convocadas para ser entrevistadas una cantidad mayor de personas, tuvimos respuesta positiva de las personalidades más relevantes en el campo artístico local, lo cual muestra en gran medida la generosidad de los entrevistados en apoyar los proyectos de investigación artística y de allí, la relevancia de sus ideas.

La muestra resultó en gran medida representativa e importante, dado que en ella se encuentran personas de amplia trayectoria en la Institución Arte, de nacionalidad mexicana, así como de otras nacionalidades, como Chile, Rumania, y Colombia. De igual modo, personas preparadas en el extranjero, profesionistas y artistas egresadas de diferentes universidades locales con trayectoria nacional e internacional.

La Institución artística, para nuestro estudio, fue integrada por representantes según las principales funciones del campo artístico, Crítica de arte y Jurados; Galeristas; Promoción del arte; Dirección en Museo; Investigación institucional, museografía y periodismo cultural; Historiadoras, Instituciones públicas y público especializado como espectadores y potenciales y modestos coleccionistas; Curaduría independiente; y Productoras de las artes visuales; en la inteligencia de que algunos de los entrevistados

realizan o han realizado uno o varios de estos roles en el contexto local. Para su consulta, se han incluido las respectivas semblanzas en los anexos del presente.

Así, de esta forma, se ha conformado un extenso abanico de criterios desde la Institución artística, para el esclarecimiento de los objetivos que nos ocupan, y cuyas entrevistas completas pueden consultarse de igual manera, en los anexos de este trabajo de investigación.

3.4 Una mirada desde la institución al arte de las mujeres

3.4.1 Arte de mujeres

A este respecto, de antemano, es importante exponer los criterios sobre la validez o invalidez de la universalidad o generalización del arte. Recordemos que Perera (2004 p.23) citando a Nelly Richard (2001) plantea que la historia del arte y las tradiciones aparentan afirmar una neutralidad de lenguaje (puramente objetivo), de una cultura universal trascendente. La teoría feminista fue la primera en deconstruir la falsa suposición de la neutralidad de género así como de una universalidad argumentada, construida filosóficamente y culturalmente desde el racionalismo y el cientificismo para revelar los constructos sociales de una cultura que ha creado y codificado lo masculino como el absoluto símbolo de lo universal.

De igual forma reiteramos cómo al decir de ésta y otras autoras, que muchas mujeres artistas rechazan la identificación de género porque dicha clasificación reduce y restringe el valor del arte de las mujeres, de la superioridad de lo general–universal identificado con lo masculino, a lo inferior de lo concreto–particular identificado con lo femenino. Estas artistas desean evadir este criterio de género ya que sienten que sirve solamente como un pretexto para la discriminación y la desestimación del arte de las

mujeres. Insistimos también, que el deseo de las artistas es que su trabajo sea juzgado solamente en las bases del mérito artístico, como un valor estético formal que trasciende el género (Perera 2004, p.23).

El debate se centra inicialmente en los postulados feministas de la igualdad y de la diferencia, derivados del feminismo radical de los años setenta-ochenta dado que se discute en torno a la existencia o no de una esencia femenina distinta a la del varón.

Ambos modelos han influenciado los criterios a partir de los estudios de género de una u otra forma, dado que las afirmaciones en cuanto a la existencia o inexistencia de un arte femenino son recurrentes en el ámbito de las artes visuales y corresponden a estas dos formas diferenciadas de razonamientos, ambos válidos desde sus respectivos puntos de vista.

Por ejemplo, y en referencia al arte local, Germaine Gómez Haro (2008, p.15) en la presentación del catálogo de la exposición Historia de Mujeres Artistas, menciona que ante la pregunta específica de si existe un arte femenino, debe responder que no es posible hablar de un arte femenino unificador, sino que acaso es posible plantear una sensibilidad propiamente femenina que es perceptible al cotejar temas e intenciones tratados desde el punto de vista de la mujer, con una gran carga de vitalidad y originalidad.

Griselda Pollock (2011, p.265) argumenta que la apropiación del arte, en general, por un solo sexo, y la exclusión de las mujeres de toda posibilidad de reconocimiento artístico son el efecto de una división sistemática entre femenino y masculino en el corazón mismo de la sociedad burguesa, entonces, y de acuerdo a lo

anterior, la universalidad es una necesidad ideológica que sirve como garantía de dominación de los hombres en la vida pública y las instituciones políticas.

De igual forma, advertimos cómo muchos de los comportamientos con respecto a la generalización y a la invisibilización, responden a características inconscientes asociadas al fenómeno de la introyección que está presente en el seno de la cultura y reconocibles en el pensamiento local. La introyección es un mecanismo psicológico estudiado tanto por el psicoanálisis como posteriormente por la Gestalt. Según esta última tendencia o escuela psicológica mencionada, es la función psíquica mediante la que una persona incorpora a su estructura mental y emocional los elementos del ambiente familiar y social en el que le tocó vivir. La personalidad y la identidad se construyen mediante tres mecanismos principales, la imitación, la identificación y la introyección. Estos elementos suelen ser idearios, formas de conducta y definiciones implícitas del ser humano y de sus relaciones interpersonales. El término designa el proceso psíquico por el que una persona se atribuye características de otras personas a los que ama, admira, odia o teme, como mecanismo de defensa frente a la angustia del conocimiento consciente de impulsos hostiles intolerables. Asimismo, Paulo Freire (1972) en *Pedagogía del Oprimido* menciona el fenómeno de la relación dialéctica entre la conciencia dominada y la conciencia dominadora en la estructura de la dominación. Para Freire, existe una introyección de la conciencia dominadora en la conciencia oprimida, y ésta última ostenta de tal modo un carácter dual ya que posee ambas conciencias al hospedar también la conciencia dominadora (Perera 2004, p.16).

Antes de abordar los criterios de los entrevistados, es oportuno ampliar nuestra clasificación sobre el arte de las mujeres que hemos expuesto brevemente en el Capítulo II. Por un lado, se encuentra el arte hecho por las mujeres o firmado por mujeres que

podría ser considerado como neutro, como masculino universal, ya que repite los esquemas establecidos por el arte canónico, y que resulta difícil y casi imposible diferenciarlo con respecto al arte hecho por hombres. Sobre esto Julia Kristeva (1979, pp. 343-365) manifiesta que las mujeres al ser excluidas de los círculos del arte, se representaron de acuerdo a lo considerado idóneo en su tiempo, copiando estándares artísticos establecidos por los artistas varones de la época. Aquí en este caso vale la pena la mención de que se trata de un arte de corte clásico, donde el arte apegado a los cánones establecidos patriarcalmente sigue siendo producido por las mujeres artistas y es el caso de muchas artistas de la localidad que trabajan de esta manera a nivel profesional y sobre todo a nivel amateur con temas y formas de representación que son convencionales. Este tipo de arte es hecho por igual por hombres o mujeres sin distinción, con el abordaje común en temáticas y géneros pictóricos y escultóricos de tipo convencional, con igual grado de maestría y genialidad en su concepción, con similares grados de sensibilidad en algunos casos, y con similares grados de perfección y delicadeza en su realización técnica en otros, y que depende ante todo de aptitudes y capacidades personales derivadas en todo caso de su grado de perfeccionamiento y destreza. El arte hecho por mujeres, puede ser designado como femenino, tal como se clasifica y se ha clasificado ya por décadas el deporte hecho por mujeres (Fútbol, Boxeo, Juegos Olímpicos, Baloncesto, Voleibol, etcétera), y que se lleva a cabo bajo similares parámetros, esquemas y reglas establecidas que el deporte varonil con la única diferencia consistente en el sexo y/o la firma del ejecutante.

El arte femenino, con características totalmente diferentes del anterior, de acuerdo a Eli Bartra (200, ¶ p.2) es el que glorifica la condición subalterna sin cuestionar el sistema. La mujer artista ilustra entonces los sentimientos y valores que

son propios de una femineidad, como ya se expuso en el capítulo anterior. El arte femenino, responde a temas personales, dictados por la propia experiencia como mujer y la situación del entorno inmediato. Surgen en este tipo de trabajo las temáticas propias de las mujeres en una postura consciente de plasmar la intimidad y el pensamiento femenino. Actualmente, en el arte femenino se encuentran presentes las temáticas relativas a las problemáticas femeninas, tales como la menstruación, depresión, matrimonio, sexualidad, situaciones de pareja, entre otros planteados desde el ser mujer y la experiencia que conlleva este hecho. Y toman como medios de representación mayoritariamente la pintura y en algunos casos la escultura y la fotografía.

Como un ejemplo y antecedente, adelantándose a su tiempo, dos importantes pintoras de los siglos XVI y XVII Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana ya intentaban dar visibilidad a los valores femeninos mediante el arte, tanto en los asuntos representados como en la manera en que los representaron. En su momento, fueron calificadas sus obras como poseedora de gracia femenina, sentimental, virtuosa, devota, ingenio caprichoso, diferente, expectativas basadas en nociones construidas de género, no tocantes a las cuestiones de estilo (Baptista, 2013 pp.9-15). En este caso, también en la crítica y recepción de la obra actual, se encuentran presentes las apreciaciones mencionadas lo que comprueba la perpetuación y vigencia de los modelos de recepción patriarcales.

De igual manera, está el arte denominado feminista que contiene una carga política, reivindicativa y de denuncia que ha sido usada para denunciar la condición femenina de dominación, en el uso del cuerpo como soporte y medio. En el trabajo artístico feminista, se abordan de manera crítica los estereotipos femeninos relacionados con la domesticidad, el trabajo, la belleza, entre otros, al tiempo que se reflexiona por

medio del cuerpo muchas veces de forma autobiográfica en torno a cuestiones como la identidad y el erotismo. Fenómenos tales como la agresión, el dolor físico, la violación, la violencia son relacionados a lo corporal y enfocados de forma cruda en el arte feminista y que tiene como propósito el desmitificar el cuerpo femenino en cuanto objeto de deseo. Rechaza totalmente los medios de representación establecidos y que toma el performance, la fotografía digital y otros medios multidisciplinarios como propios.

Y por último, lo relativo a lo femenino en el arte, que es el recurso temático perpetuador de los roles que la sociedad ha asignado a las mujeres, abordado tanto por hombres como por mujeres artistas. La intención manifiesta de feminizar una obra, podría situarse perfectamente en esta clasificación, donde una mujer artista o un hombre artista deciden abordar el tema de lo femenino en la consecución de su obra artística, que siempre estará mediada por elementos provenientes del género, del contexto y de la cultura del artista. Media en esta cuestión, la mimesis o emulación de lo femenino o de una manera femenina, que es un recurso al cual tienen acceso por decisión propia los artistas varones y es tomado por ellos de una manera totalmente intencional acorde a su línea de investigación, y lógicamente no de forma natural, ni experiencial desde el ser mujer como es la característica del arte femenino. Y en este caso se catalogaría de igual manera como “lo femenino en el arte”, y no como arte femenino propiamente dicho, dado que el abordaje de lo femenino como concepto y forma, puede ser realizado por todos los artistas indistintamente.

De esta manera, las temáticas asociadas a los roles femeninos, pueden ser asimismo abordadas en la obra de arte por un artista hombre o por una mujer artista, y dado que lo femenino es un constructo social, de allí se podría desprender dicha

atribución. Como un ejemplo está el tema de la maternidad entre muchos otros temas, que han sido tomados tanto por mujeres como por hombres, pero con resultados muy diferentes, como podríamos constatarlo por medio de las obras de Claude Monet y Mary Cassatt en la época del Impresionismo francés quienes abordaron dicho tema con resultados muy desiguales.

Bajo estos criterios, podemos entonces abordar las respuestas de nuestros entrevistados al cuestionamiento sobre la existencia de un arte propiamente femenino.

Desde el punto de vista de las teorías feministas de la diferencia, todo arte hecho por mujer es por lógica un arte femenino y no masculino, desde esta perspectiva, es posible asegurar definitivamente su existencia, y admitir que hay arte de mujeres, tanto como hay arte de hombres, aunque se siga pretendiendo que sólo hay un arte a secas y es necesario distinguirlo y diferenciarlo para conocer mejor (Bartra 2003, p.2).

En contraposición, la teoría feminista de la igualdad propugnada por Linda Nochlin, no sostiene las mismas opiniones ya que considera que no hay una esencia de femineidad que pueda ser encontrada para agrupar a una serie de mujeres artistas, y que han sido los impedimentos sociales, familiares e institucionales que han imposibilitado a la mujer a acceder a la estructura social existente y desarrollar su vocación sin trabas (Sosa 2009, p.77).

Ambas posturas abogan por mejorar la condición femenina y tienen en común librar a la mujer de un segundo plano efectuados desde dos puntos diferentes de pensamiento. Ambos criterios se encuentran presentes en nuestros entrevistados y son válidos en la actualidad y quizás sean en cierto modo asumidos de una forma intuitiva, sin reconocimiento conceptual de referencia, mas no por ello resultan descalificados en

nuestra investigación, lo que iremos exponiendo enseguida y cuyas referencias se encuentran en los anexos de este trabajo de investigación y se referenciarán por número de página de acuerdo a las transcripciones de las entrevistas anexas en el presente.

Por un lado, se ha considerado por algunos de nuestros entrevistados, el arte local como un arte de ascendiente universal, y no se reconoce la existencia un arte femenino salvo en lo referido a la temática calificada por Moysen (p.220) como salvedad burda, caso de reconocer su existencia, pues halla lo temático como algo fácilmente advertible. Sin embargo, de acuerdo a Eli Bartra (2003), esta es una de las constantes necesarias para analizar una obra hecha por una mujer, la temática y las formas de expresión, por tanto la temática es asunto imprescindible desde esta autora para la completa comprensión del arte femenino.

De igual manera, se encontró que el criterio sobre la irrelevancia de tomar en cuenta las diferencias para una valoración del arte que estuvo presente en varios entrevistados como Chávez (p. 233) y Restrepo (p. 206), sin embargo fueron admitidas dichas diferencias como existentes.

Se habla de la existencia de una intención manifiesta de feminizar una obra artística que puede ser hecha por un hombre o una mujer, pero en general, no se niega que el género pueda tener influencia en la forma de representación y en la temática. Sin embargo, entre los entrevistados hubo criterios en torno a la construcción social de lo femenino, argumentando la existencia de cierto punto de síntesis entre los creadores, hombres y mujeres, y que ya vimos se trata del uso de temáticas o estrategias plásticas asociadas a lo femenino en el arte.

La existencia del arte de mujeres obviamente no se pone en tela de duda por los entrevistados, de hecho, todo arte hecho por una mujer o firmado por una mujer, es arte de mujeres o también dicho arte femenino como ya se ha expuesto antes, sin embargo, son muchas las opiniones que coinciden con la universalidad del arte y la oposición contundente a admitir diferencias entre el arte femenino y el arte masculino.

“Hay muchas figuras (artistas) que son reproductoras del género y del sexo y hay otras figuras que no, *que dan un paso hacia arriba, un escalón arriba y son hechas y provocadas para toda la sociedad*” argumentó Chapa (p.156). Transcribimos tal afirmación para señalar en cursiva la significación que se le otorga al hecho de cultivar un arte sin sexo, se le califica que al hacerse se “da un paso hacia arriba”, hecho “para toda la sociedad”, en tanto asumir el género sería reducir el alcance del discurso, quizá dar un paso hacia abajo.

Hinojosa (p. 148), por su parte, comenta que no cree que existan características específicas femeninas en el arte, “no creo, o sea, yo no lo he visto de esa forma, yo siento que el arte es general”. “Hay arte hecho por mujeres que es ultra universal como el de los hombres” asegura López (p.215). Al respecto, Chapa (p.155) argumenta que la condición de género si se ve reflejada en una gran mayoría de las obras, y expresa: “es tan igual la creación de ellas y tiene igual valor que si fuera una creación masculina”. El pensamiento patriarcal impera en estos pensamientos, la introyección se hace presente, la creencia de una superioridad y una inferioridad se asume como natural y se da preeminencia a un “arte superior, a un arte general, a un arte universal” en detrimento del arte femenino per se, que inconscientemente se deprecia, es tenido a menos y así caso de existir se invisibiliza o se menosprecia.

Mas esta tendencia a universalizar el arte, es de especial atención, dicho por las artistas mismas, dado que de acuerdo a Perera (2004 p.24), el hecho de que lo universal desplace a lo femenino a una segunda categoría posee implicaciones de diversa índole, entre ellas la del supuesto halago o estimación del valor de una obra realizada por una mujer cuando esta despierta la afirmación de que parece haber sido realizada por un hombre. “No veo diferencia, dice Ríos (p.181), creo que el arte es general, es una manera en la cual los seres humanos podemos expresarnos” “Debería de ser un arte más universal no tan emotivo”, argumenta Rodríguez (p.171).

3.4.2 Características diferenciadoras

Sosa (2009 p.77), refiriéndose a Lucie Lippard y Eli Bartra, dice que las críticas de arte asintieron en la existencia de un estilo diferente en la iconografía femenina, tanto a nivel formal como expresivo, argumentando que tiene su origen en la situación de desigualdad social de la mujer y su posición desventajada en la estructura social. De igual forma explica que Bartra (1987) considera que existe un arte femenino que se diferencia del masculino porque el lugar que ocupa la mujer en la sociedad le proporciona una visión distinta.

Sobre ello, Germaine Gómez Haro (2008 p.15) en la presentación del catálogo de la exposición “Historia de Mujeres, Artistas en México del siglo XX”, exhibida en MARCO en 2008, expone que al hacer un intento por comprender, aprehender y mostrar los procesos artísticos en sí, es imposible dejar de lado la cuestión de género. La desigualdad que padece nuestro país en todos los ámbitos y estratos sociales también aqueja al medio cultural y en particular, a las mujeres artistas, cuya postura –defensa de ideales, convicciones, dignidad e ideología– se entrefera de una u otra manera en su

creación, pero es necesario para esa aprehensión, un estudio sobre las condiciones sociopolíticas y un debate sobre la cuestión de género.

Al respecto, las posturas de las teóricas feministas afirman la existencia de una iconografía diferente que tiene su origen en la situación de desigualdad social de la mujer y su posición de desventaja en la estructura social (Sosa, 2009 p.77).

Al abordar las características diferenciadoras del arte femenino, nos encontramos con opiniones tajantes en cuanto a la no existencia de características diferenciadoras asociadas a la consideración del arte como universal y, por otro lado, la atribución de características que hoy en día se consideran como estereotipadas y atribuidas a las mujeres, tales como “la limpieza, lo cuidadoso, lo obsesivo y mejor ejecutado” según nos dijo Granados (p.151), “tiende a las formas sutiles, a las formas suaves, a los colores suaves”, según informa González (p.189), refiriéndose en todo caso y en definitiva a las soluciones formales de la obra. Lo que nos vuelve a dar pautas para considerar la introyección inserta en estos pensamientos, dado que en las características construidas en diadas provenientes del patriarcado, se siguen considerando de mayor valor cuando las tipologías se refieren a los varones.

En este criterio se revisaron las opiniones respecto a las diferencias evidentes en el arte hecho por mujeres a nivel local, encontrando en la mayoría de los casos opiniones sobre la temática utilizada, y las características ya establecidas patriarcal y culturalmente asociadas a las mujeres. Cuando se abordaron cuestiones como la técnica, fue unánime la opinión de igualdad de características y el no reconocimiento de diferencias.

De esta manera, algunos de ellos aseguran no existen diferencias con respecto al arte hecho por mujeres y el arte hecho por hombres, así como los que apoyan la idea de que sí existe un arte diferenciado propio de las mujeres patente en testimonios tales como: “abordan el yo intimista”, argumento de Subercaseaux (p.175), “Yo percibo que la mujer tiende más a formas sutiles, a las formas suaves”, menciona González (p.189), “tienden a pintar figuras femeninas más que masculinas, niños, la figura madre-hijo, mi apreciación es que son más suaves sus formas y los colores también, no son tan contrastantes –como las de los hombres–, y en cuanto a paisajes, lo veo igual en hombres que en mujeres”.

De igual manera, la sensibilidad y la delicadeza son consideradas por algunos de los entrevistados como característica de las mujeres, pero no exclusiva totalmente de las mujeres, dado que se reconoce que hay obra hecha por hombres cuyo trabajo tiene dichas características, podría considerarse como ejemplo, el caso a nivel local de la obra de Julio Galán por mencionar alguno.

En otros criterios se admiten las diferencias, más se niega totalmente su importancia en cuanto a tomarlas en cuenta para la valoración de la obra artística. “Si hay diferencias, claro que hay, pero eso no es relevante”, manifestó Restrepo (p.206). “No tiene relevancia el que sea de una mujer o de un hombre, eso no tiene nada que ver”, declaró Chávez (p.233).

En cuanto a la naturaleza de las características diferenciadoras del arte femenino, se consideró que estas diferencias existen tomando como referencia el contexto de cada artista, allí se verían diferencias geográficas y de idiosincrasia, según Granados (p.151), considerando también “el filtro patriarcal” del que es imposible abstraerse, mencionado por Albisoru (p.185) que dice, “es muy difícil escaparnos a esta

mirada, y este patrón que todos tenemos”, puesto que en nuestra cultura, desde el nacimiento de la persona, el contexto ya tiene establecidos los roles de acuerdo a su sexo, y dado que hombres y mujeres son educados y tratados de forma diferente, es de esperarse que se realicen soluciones diferentes en la obra de arte menciona López (p.214), y como nos dice Moysen (p.220), “Yo creo que debe de existir alguna diferencia, desde el momento en que somos diferentes, no es lo mismo la experiencia sensorial que tiene una mujer a la experiencia sensorial que tiene un hombre, somos distintos, y esa diferencia de sensación debe de conducir a un diferente tipo de expresión”, pero no en todos los casos puede visualizarse, algunos opinan que es imposible verlos, y otros aseguran encontrar dichas diferencias únicamente desde la plataforma de lo personal y lo político, tal como menciona Cárdenas (p.194), y que pueden ser encontradas en el arte feminista.

Se menciona la temática como una salvedad burda, según el criterio ya expuesto de Moysen (p.220), al referirse a la diferencia del arte de las artistas mujeres. Dicha temática a nivel local y que tiene que ver con el arte femenino, estriba en el hecho de abordar como tema la familia, las situaciones de pareja, el aborto, la violencia familiar, la violencia intrapersonal, y que de acuerdo a Moysen (p.223) son recurrentes y aparecen una y otra vez en la obra de las productoras de la ciudad, y que tienen cierta relación con las temáticas de género. Al mismo tiempo asegura no haber encontrado ningún otro tipo de diferencias en el arte hecho por mujeres.

Aun así, se visualizó un déficit en el abordaje de ciertas temáticas, consistente en que siendo esta una ciudad con un índice grande de feminicidios, curiosamente no se presenta este tema en el arte de las mujeres locales pero tampoco de los hombres, argumentando la causa a la poca difusión del fenómeno y a que tampoco hay mujeres

artistas pugnando por igualdad, equidad, derechos de la mujer en esta ciudad, coincidiendo en este punto Granados (p.152) y Moysen (p.222).

De igual forma, se marcó una diferencia en la disposición de las mujeres al consumo cultural. En este caso, según Sánchez (p.165), el porcentaje de mujeres es mayoritario con respecto a los varones que acuden a clases de pintura de forma amateur. Y, sin embargo, Subercaseaux asegura ser igualitario el porcentaje en clases de carácter especializado. Sobre esto, tanto Drexel (p.237) como Chávez (p.233) coincidieron en anotar la gran escasez de mujeres artistas profesionales en la localidad, argumentando la rareza del hecho dada la igualdad de oportunidades, y sin embargo, Granados (p.150) asegura que en la actualidad hay una buena cantidad de mujeres que se han desempeñado con mayor o menor éxito en la localidad, lo que podemos constatar también en el listado producto de nuestra investigación, incluido en anexos.

En cuanto a la solución técnica, se contrastó la característica de la delicadeza y de la fuerza, mencionada por Drexel (p.238) y Chávez (p.234) y con ellos coincide Subercaseaux (p.177). La delicadeza por ejemplo, que culturalmente ha sido asociada a lo femenino, puede ser también masculina, y la fuerza asociada a lo masculino, puede ser igualmente femenina. Teniendo en cuenta los enfoques o líneas de investigación de la obra hecha por mujeres se ven en general asociadas a lo privado, a lo doméstico, mas también en ese caso hay obras hechas por mujeres en las que la fuerza estereotipadamente asociada a lo masculino, entre otras características y que tienen que ver con armas de fuego y otras cosas, difícilmente se asociarían a las mujeres, según indicó Chávez (p.234), no obstante, está presente en la producción local hecha por mujeres. Y la diferencia estribaría aquí en la línea de investigación y abordaje que un artista efectúe. “Hay contenidos, temas, líneas, tratamientos y cuestiones”, dice

Elizondo (p.229). “Eso es una cuestión que se aborda de forma intencional”, menciona Moysen (p.221).

Subercaseaux (p.177) señala que, “la fortaleza es realmente un rasgo masculino, luego, la sensibilidad estereotipadamente se cree que es un rasgo femenino, pues hay artistas (varones) extremadamente sensibles. El límite entre lo masculino y lo femenino cuando el arte es profundo, se rompe”.

Por tanto, se asegura que en términos técnicos no hay diferencias, es cuestión de destreza de orden formal, aunque las características supuestamente distintivas de las mujeres como la tenacidad, responsabilidad, sistematicidad y orden aseguran que influyen definitivamente en la conclusión de sus creaciones, tal como argumenta Chapa (p.155).

De igual manera, se develó que la característica de la sensibilidad asociada específicamente a las mujeres podría ser tratada del mismo modo por un hombre. La sensibilidad es femenina dice Chapa, (p.156) “pero no se puede generalizar esto, porque hay obras de una altísima sensibilidad que no son de mujeres”. “Las mujeres abordan de manera más emocional, emotiva y los hombres de una manera universal”, argumenta Rodríguez (p.170). Elizondo (p.230) asegura que en la obra artística, la mujer pregunta, dialoga, cuestiona, confronta, y el hombre es sólido, es firme, el hombre enuncia.

Por otra parte, añade Subercaseaux (p.176), la tendencia femenina en la pintura es todo un caso en Monterrey, “acá si se podría hablar de pintura femenina”, argumenta, “la pintura se ha vuelto en el caso de muchas mujeres regiomontanas, una especie de válvula de escape en una vida social con unos requerimientos para matar a cualquiera. Se puede hablar en este caso concreto de una especie de tendencia femenina, que puedes

pintar motivos suaves, a pintar flores, una pintura abstracta decorativa que nace con el requerimiento de una aceptación social. No podría hablar de pintura femenina sin hablar de cómo viven las mujeres aquí, la pintura no es aislada, es una manifestación de un sujeto que vive en una sociedad determinada”. “No sé si eso determina que no haya arte feminista, pero si determina que no hay artistas, que haya muy pocas artistas o que haya mucha gente que hace pintura por hobby, señoras, mujeres, que hacen paisaje, flores o retrato” argumentó Quiroga, (p.164) refiriéndose al contexto regiomontano.

Y es que esto tiene mucho que ver con la forma en que las mujeres regiomontanas fueron formadas y cómo socializaban desde finales del S. XIX, ellas tenían estos clubes sociales de élite en los que aprendían pintura para ocupar su tiempo libre de una manera productiva acorde al naciente pensamiento empresarial regiomontano. “Eran pinturas costumbristas”, argumenta Drexel, (p.238), “eran retratos, escenas de interior de alguna casa o de naturaleza muerta”.

En cuanto a la mirada de género, Silva (p.225) argumenta sobre las diferencias en la temática y dice: “el hecho de ser mujer no se desprende del hecho de lo que se hace como artista. Las diferencias podrían estar insertas en la temática”, marcando una diferencia particular con la temática convencional, y comenta: “si la temática es de género precisamente si se ve, hay denuncia en ellas, aparece el cuerpo expresado en ellas, en ese caso si es muy visible, si se identifican diferencias”. Dice López (p.215) refiriéndose a la temática de género “van a trabajar ciertos temas, ser mujer en el contexto mundial, en el contexto histórico, ejercer el derecho político del uso del cuerpo propio, la femineidad, la discriminación como mujer, o la subordinación al sistema falocéntrico”. De esta forma, nos adentramos ya en los terrenos del arte feminista.

Algunas características específicas mencionadas como notables o diferentes, fue que” hay un trabajo artístico con el cuerpo, un cuestionamiento con el cuerpo y el cuerpo implícito en acciones que cuestionan” según Quiroga (p.161), o que tienen que ver con problemáticas concernientes a la condición femenina. López (p.216) coincide y dice “las mujeres fueron innovadoras en plantear el uso del cuerpo como un medio artístico directo y el performance” igualmente Silva (p.226) añade, “Cuando hablan de género, si se identifica, casi siempre aparece hechas con el cuerpo, o el cuerpo expresado en ellas”, y son estas características precisamente las que tienen que ver con el arte feminista como anotamos arriba y que surgen a partir de que las artistas locales toman conciencia de su cuerpo y de su identidad sexual. Pero las diferencias no solo tienen que ver con el sexo, tienen que ver también con la posición social, económica, intereses, etcétera, argumenta Zales (p.203).

3.4.3 Arte feminista en el contexto local

El arte feminista es ante todo una postura ideológica, no implica un tratamiento formal o temático y si implica un aspecto distinto a la concepción masculina del arte, el interés de la artista no es tanto la obra de arte en sí, sino que ésta es el resultado de una vivencia personal. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema del arte. Por tanto las obras se conciben como crítica a una ideología sociopolítica patriarcal dominante y tratan de transformar y deconstruir las relaciones de poder insertas en la sociedad, las artistas paulatinamente abandonan la pintura clásica asociada al terreno acotado a la heroicidad masculina, y buscarán en los nuevos soportes tales como videoinstalaciones, fotografía, etcétera como campos no viciados donde expresar su historia (Sosa, 2009, p.79).

Griselda Pollock, esboza de una forma directa lo referente al arte feminista, y dice que este arte tiene su existencia en el seno de la cultura. Por esta razón, dice, estas obras no son pinturas, son sistemas semióticos muy complejos que rehúyen las tradiciones relacionadas con el arte y su bagaje ideológico masculino. Intentan también atar todas las divisiones ideológicas entre, por un lado el arte, lo grandioso, lo sublime, el genio, el hombre, y por el otro lado, lo popular, lo insignificante, lo decorativo, lo sentimental, la feminidad (Pollock, 2011, ¶).

Aclarando algunos términos, hubo ciertas precisiones al respecto. “No es lo mismo arte de mujeres que arte feminista”, asegura Moyssen (p.222). “Hay arte femenino, y hay arte feminista” añade Elizondo (p.229). De igual forma, Ríos (p. 183) expresa, “no es lo mismo feminismo que hembrismo”. En todos los casos, se hace una distinción con respecto a las particularidades del feminismo y el arte feminista, en la inteligencia de que hembrismo es considerado el término contrario a machismo, y donde ambos términos implican un comportamiento de sexismo y de descrédito, opresión u odio a lo que consideran su antagonista y que suscitan fenómenos tales como la misandria y la misoginia respectivamente. De esto anterior es necesario añadir por tanto, que feminismo y machismo no son de ninguna forma antónimos sino que se trata de dos términos con significados e ideologías totalmente distintos.

En el caso de la existencia del arte feminista a nivel local, se pudo constatar por un lado que en realidad se tiene un grado considerable de desconocimiento y no reconocimiento del mismo, y por lo tanto, bajo estas circunstancias se niega rotundamente su existencia. Y por otro, si se reconoce, pero sin mencionar características específicas y se considera escaso o nulo totalmente.

Se reconoció la diferencia entre arte de mujeres o femenino y arte feminista atribuyendo a este último las características provenientes de los estudios de género, de la defensa de posibilidades y posiciones de género, también se hizo patente el hecho de que el arte feminista no es coto exclusivo de las mujeres, sino que hay artistas hombres que recurren a él. En este renglón, y de acuerdo a los entrevistados, es importante establecer que no por ser mujer se es necesariamente feminista, o el hombre por ser hombre no lo es tal como lo expresa Ríos (p.184). Por tanto, hay mujeres y hay hombres feministas, y sin embargo, ni de unas ni de otros ha sido reconocida su presencia artística en la localidad.

Es en este punto, es oportuno resaltar que el arte feminista fue considerado por los entrevistados como muy escaso por unos, o inexistente por otros a nivel local, y ha resultado en un alto grado no reconocible. Se atribuyó dicha escasez a la timidez de las artistas, aunado también a la deficiente difusión y por su carácter de fugacidad acorde con las soluciones plásticas empleadas, todo lo cual contribuye a ese no reconocimiento. Gran parte del arte feminista ha recurrido al performance y ello no ha permitido su conocimiento en el contexto local, porque ha resultado inaccesible al espectador salvo a personas allegadas al entorno artístico.

De igual forma fue notable la atribución de ciertas características a las artistas locales como razones de la escasez de arte feminista en la localidad, adjetivos tales como medrosas, concentradas en asuntos de competencia, asuntos de crecimiento unipersonal, una especie de apoliticidad, señala Granados (p.154). Son cerradas y ajenas o distantes hacia su contexto inmediato. No se han involucrado, afirma Chávez (p.233). El feminicidio no está dentro del horizonte de preocupaciones de las productoras

locales, menciona Moyssen (p.224). Se ha considerado que en la localidad “preferimos crear arte que esté limpio o puro de esos temas”, dice Granados (p.154).

Su carga ideológica de características políticas hace que en cierta manera se considere que haya sido rehuida en su producción por las artistas locales y rechazada por la sociedad regiomontana. Aparte de que en Monterrey, no existe en realidad una conciencia feminista ya que algunas de las artistas mujeres entrevistadas, rehúsan adherirse a esta clasificación, dada la creencia de que esto puede llevar a las productoras a su encasillamiento y a su subvaloración, a pesar de que algunas de sus obras contienen rasgos semejantes a los que han sido asociados con el feminismo. Sobre esto, Chapa (p.155) argumenta que “el problema es la cultura, la propia visión cultural que tenemos en el Estado que es parcializada, estigmatizada o con falta de respeto a lo que las mujeres producen”.

Ahora bien, existe el pensamiento local de las barreras impuestas hacia el arte feminista. “Pensar en feminismo es separarte, dice Chávez (p.235), una mujer feminista es alguien que solita se está poniendo una barrera y está diciendo soy diferente”. Entonces, ante estos argumentos no debería sorprender la aparente decisión de las artistas de negar rotundamente esta afiliación.

Sobre ello, Silva (p.226) dice, “es que no lo veo yo tan feminista, lo veo más como femenino, últimamente ha habido más mujeres que se dedican al performance, y allí pareciera que está un poco inmerso el tema del feminismo como el arte que hacían Marcela y Gina en los noventas, la obra de ellas se me hacía muy característica del tema del feminismo”. Sin embargo, Quiroga (p.162) indica al respecto “En mi propia experiencia como artista, trabajos con el colectivo Marcelaygina, tenían que ver con una necesidad de ver o verme a mí en la posición o en una postura desde ser mujer, mas no

como feminista, porque también tengo obras que hacen una burla de la mujer, son obras misóginas, en otras obras hacía una mención clara acerca de la mercancía, del cuerpo de la mujer”.

Resulta relevante el hecho de que las artistas que por un lado han sido asociadas al feminismo y a la defensa de las mujeres, asuman igualmente la postura de no identificación con su discurso, en tanto ello supone la admisión de un disvalor, pues implica reconocer adscribirse tendencialmente a una corriente que las separa de lo que se considera universal. Cuando Quiroga llega a reconocer en una obra la asunción de lo que califica de “burla a la mujer” y que le lleva a concluir que “son obras misóginas”. El concepto de lo misógino no llega a reconocerlo como un modo más de criticar acremente un modelo femenino tradicional, dominante, la otra cara que dibuja de la mujer la sociedad patriarcal burguesa y que en el contexto regiomontano es prevalente. Esto una vez más habla de la presencia de una introyección del pensamiento patriarcal, de una presencia en las mujeres de los dos criterios hermanados de dominado/dominador, la cual asegura Freire se encuentra presente en la cultura y en la mente de todos y, en especial, de los dominados (Freire, (1972), en Perera (2004), p.16).

Actualmente, varias artistas jóvenes están abordando temas que tienen que ver con una sociedad muy machista, dice Restrepo, esto no las hace feministas, sino simplemente están abordando desde su propia experiencia, sus propias problemáticas, esa presión social de mantenerse vírgenes, de ser recatadas, de funcionar en unos cánones sociales establecidos”. Como una crítica a la sociedad regiomontana y al contexto.

3.4.4 Contexto represor

En el apartado anterior vimos cómo en algunos testimonios se indica ya la influencia del entorno en la creación artística, y vale la pena mencionar las características de dicho entorno en las opiniones de los entrevistados, y que a final de cuenta, dichas características determinan la creación artística y el hecho de que exista o no cierto tipo de arte.

En el clima de problemáticas sociales y políticas, ya mencionadas arriba y que surgieron localmente en la década de los setenta, podemos asegurar que difícilmente el surgimiento de movimientos feministas asociados a una postura crítica de la sociedad o de arte que tuviera que ver con lo personal y lo político fuera satisfactoriamente aceptado en la localidad. Es oportuno mencionar que las características primordiales del arte feminista, es su ideología crítica y su tendencia de izquierda y de allí la escasa apreciación de que goza a nivel local, en comparación a lo nutrido de este mismo tipo de manifestaciones que se dieron en el Distrito Federal.

Sin embargo, tal parece que estos acontecimientos históricos han pasado inadvertidos o han sido olvidados por la sociedad neolonesa al paso de los años y por algunos de nuestros entrevistados, y se atribuye la escasez de arte feminista a otras causas quizá no tan ajenas, pero muy diferentes. Lo anterior es comprensible con respecto a los entrevistados extranjeros que no conocen la realidad de los antecedentes expuestos, también es comprensible a partir de que algunos de dichos acontecimientos fueron dolorosos a nivel local y por ende minimizados y ocultados como muchos otros sucesos locales ocultados, tales como el rotundo rechazo efectuado por la elite empresarial y la iglesia en la década de los sesentas al programa federal del Libro de

Texto gratuito que brindaría una educación nacionalista y revolucionaria contraria a la ideología imperante en el Estado.

Si en Monterrey no hubo suficiente arte feminista como lo hubo en el Distrito Federal, fue por su carga política y el clima de conservadurismo que aún prevalece en la élite empresarial, facetas ambas que no permitieron su desarrollo y que son dos factores aún prevalentes en el contexto local. Y sin embargo, si lo hubo “se extirpó”, según Granados (p.151), y escasamente sigue habiéndolo. Dice Chapa (p.158) “son irrupciones de escasas mujeres o de escasos hombres que luchan por los derechos, pero no han sido altamente significativas como para hacer un cambio sustantivo en la dinámica social”. “No se hace más, porque no encuentran eco, no encuentran las personas quien las apoye en su manera de ver las cosas, y en su querer reaccionar en una situación de desventaja, de discriminación”, señala González (p.192).

Otro argumento es que no hay una conciencia colectiva, ni se forman grupos que revisen la situación de la mujer de manera social, política, económica, etcétera. Al parecer es consecuencia de que las artistas han actuado individualmente, se asuman apolíticas y prefieran no involucrarse en asuntos calificados como escabrosos tal como menciona Granados. (p.153) “No están conscientes de sus diferencias, de sus desventajas como mujer, no hay una conciencia de qué es lo que te diferencia o qué te identifica”, argumentó González (p.192).

Algunos entrevistados tratando de dar una explicación al fenómeno opinaron que “fue por los grandes empresarios, que de alguna manera ellos eran los que controlaban las grandes empresas y la sociedad” aseguró Drexel. (p.240). Albisoru acorde con este criterio, dice, “es una ciudad empresarial, es una ciudad dominada por los hombres, el poder adquisitivo es de los hombres, esto y la falta de diversidad de

instituciones que generen un diálogo no han permitido desarrollarse a este tipo de manifestaciones” (p.188).

Así mismo, se mencionaron como razones los intereses y prioridades de la sociedad calificada como “conformista” y “práctica”, donde encajan las mujeres alejadas de la profesión por largo tiempo o de forma definitiva, por atender en cambio, sus obligaciones familiares. “Aquí la norma no era tener una carrera y desarrollar una profesión, dice Elizondo (p.232), era muy raro”. Rodríguez argumenta “Son señoras, amas de casa, no te van a andar haciendo reclamos, están en su casa, atienden a su familia, entonces, no son feministas” (p.174). “Han heredado ese patrón de no trabajar y se han quedado como amas de casa alejándose de la profesión y por lo tanto se alejan del discurso y las tendencias globales”, argumenta Albisoru (p.188). “Porque todo implica una renuncia, si no estás dispuesta a renunciar a algo, pues no se puede”, dijo Subercaseaux (p.180). Refiriéndose también a las mujeres que practican el arte como una tarea secundaria. Y esta podría ser una explicación del surgimiento de artistas jóvenes, y el posterior abandono de las tareas artísticas por las mujeres.

Así también se mencionó la existencia local de mujeres machistas, madres de familia, artistas, espectadoras y demás, que perpetúan la ideología patriarcal, que ejercen la censura social y la descalificación según nos informa Restrepo (p.213) y que se insertan también en este fenómeno de la Introyección coadyuvando a que la cultura regiomontana considerada como conservadora y tradicionalista permanezca a pesar de los cambios sociales, los adelantos tecnológicos y la globalización.

Es por ello que se atribuyó una característica cerrada aparte de tradicionalista al contexto regiomontano, “es una sociedad muy cerrada la nuestra”, mencionó Moysen, (p.224) “es una sociedad que mantiene su cerrazón” coincide Subercaseaux (p.180),

“Monterrey tiene muchas capas, una de ellas es la religiosa, no permite que sucedan más cosas, la gente tiene sus propios topes, sus propios límites” argumenta Silva (p.228) Pero esto está cambiando, ya no es el Monterrey de los ochentas, ha ido evolucionando.

La comercialización de la obra fue otro criterio más que trata de explicar la inhibición de este tipo de arte. Sobre este tópico, predomina un pensamiento de que aquí en Monterrey se privilegia el arte que se vende y se compra, el arte coleccionable, ya que detrás de todo eso, hay intereses económicos, y eso también hace que el arte feminista sea poco reconocido. Ríos (p.184) menciona que la sociedad de Nuevo León, es “mayoritariamente conservadora y por ello se escandalizan con temas que consideran tabú”. Así mismo, admite que hay intereses económicos y políticos íntimamente relacionados detrás de la venta y compra de arte. “El artista vende dependiendo de sus relaciones y como se mueva” en el contexto. “Monterrey ha evitado todo el tiempo la idea de lo político” dice López (p.219), y añade “tienen muy claro la postura de lo que quieren vender o de lo que quieren tener en el mercado, abogan por el arte muy bien hecho con características de exaltación de la belleza, el tema político no les interesa”. Por ello, es difícil que una acción, un performance o alguna otra solución plástica similar de características efímeras asociada o no al feminismo tenga predilección entre los compradores de arte contemporáneo a nivel local.

En una visión panorámica general de los criterios, se percibe un reconocimiento notable de diferencias culturales con respecto a otras entidades del país. La permeabilidad que ofrece el Distrito Federal por la confluencia de culturas no es una característica de la cual goce en extremo el contexto regiomontano y que es una de las causas por las cuales se considera que se tenga un atraso considerable en la aceptación y apreciación de nuevos esquemas artísticos. “Monterrey es distinto, no llega la misma

cantidad de gente de otros países como llegan al D. F.” aportando su cultura, menciona Chávez (p.236).

Los entrevistados mismos han resultado ser una prueba invaluable de las principales objeciones que especialistas en el tema han reconocido y de las sujeciones ideológicas prevalentes en la configuración de un verdadero inconsciente cultural, al decir de Bourdieu, y de su correspondiente dosis de introyección, tal cual lo arguye Freire. Pero si lo que hacemos “ver” de lo que nuestros entrevistados han respondido devela nuevas aristas que revelan el valor y la necesidad de indagar los numerosos porqués del problema sometido a indagación, en el capítulo siguiente nos detendremos a hacer ver cómo esto queda manifiesto en obras que, si bien no constituyen una vertiente de evidentes resonancias, exhibe sin embargo aristas de múltiples ramificaciones que recorren un imaginario femenino solo develado desde una mirada problematizadora.

CAPITULO 4

ARTE HECHO POR MUJERES EN NUEVO LEON

4.1 Las artistas de Nuevo León

El inicio en la historia de las Artes Plásticas locales, se ha considerado a fines del siglo XIX que emergen a raíz del crecimiento demográfico y económico de la ciudad de Monterrey. La evolución de las manifestaciones culturales fue paralela o complementaria a la transformación de la ciudad en un emporio industrial y comercial (Farías, 2005).

En esta época el arte de las mujeres locales fue realizado en gran parte en el hogar bajo una estética modernista, repitiendo los temas canónicos tales como bodegones, paisajes, retratos y autorretratos, en gran medida de manera autodidacta, tomando clases particulares con maestros de pintura, que solían existir, las mujeres usualmente pintaban para matar el ocio o llevar a cabo un hobby, y excepcionalmente para trascender mediante su arte. Ramírez (2009 p.100-102), citando a Moyssen, dice que la pintura que se realiza a principios de los cincuenta lucha entre acercarse a modelos anacrónicos y perpetuar las enseñanzas académicas clásicas. Como mención de esta etapa, se tiene el nombre de la pintora Ethna Barocio nacida en 1899. Ethna Barocio, originaria de Montemorelos, Nuevo León, se formó artísticamente en la Academia de San Carlos entre 1916 y 1921, por los orígenes de su aprendizaje y el contacto con artistas de la Escuela Mexicana de Pintura, sus temas predilectos fueron los retratos de indígenas y los paisajes urbanos de aire popular (Salazar 2000, p.34)

aunque en esa época, las mujeres por lo general recurrían a la pintura canónica en los géneros pictóricos de bodegón, paisaje y autorretrato (Farías 2005, p.104).

En arte contemporáneo no fue sino hasta mediados del siglo XX, que un número más nutrido de artistas locales, emergen al convertirse Monterrey en un gran centro urbano industrial aunado a la refundación de la Universidad de Nuevo León y la creación de la Escuela de Artes Plásticas que inicia con una tendencia academicista y a la vez mexicanista. Del primer impulso creativo del taller, se tiene registro de pintoras como Elena Tolmax, y Guadalupe Ramírez. Así también Rosamargarita Luna Ayala, Bertha Alicia Cantú, Elena Tolmács, Lucila García Sáenz, Carlota Garza Berardi, Hortensia Garza, Rosa María Madero, Irene Madero, Dora Valdés, Blanca Elena Lecea y Margarita Julia González. Es en este contexto donde surgen las primeras artistas locales con una preparación más formalizada. Algunas de ellas partieron al Distrito Federal en la búsqueda de una especialización. De este período, se tienen los nombres de Bertha Alicia Cantú, Noemí Osuna, Esther González, Saskia Juárez, Agueda Lozano, Gloria Collado y Martha Chapa. Es por ello que estas artistas adoptaron en su obra a las tendencias plásticas de arte académico imperantes en la capital Mexicana, de la Escuela Mexicana de Pintura, y tardíamente del Surrealismo. La obra artística de algunas de dichas pintoras quienes plasmaron su mirada personalizada del Estado de Nuevo León, ha sido integrada a las más prestigiosas colecciones de arte y ha ganado importantes premios nacionales e internacionales.

Eduardo Ramírez menciona que las prácticas artísticas basadas en el modelo del arte tradicional, y la carencia de ideología, características del arte de esta época, fueron prolongadas hasta los años sesenta en la localidad. Así también, menciona como característica de ese momento, la visión acrítica de los productores locales apegados a la

función tradicional del arte reproductor de una estética que afirme a la élite, en la elaboración de retratos e impartiendo clases para señoras, erigiéndolo asimismo en productor de piezas de calidad para los hogares burgueses en formación (Ramírez, 2009 p.103) y ya en generaciones más próximas del taller, se tienen los nombres de Antonia Pérez Maldonado, Adriana Margain y Blanca Lydia Galán.

Una nueva generación surge en la década de los setentas egresando tanto de Arte A. C., como del Taller de las Artes Plásticas de la Universidad ya con un nuevo enfoque; se comienza a crear una obra con mayor autonomía, más significativa para su entorno, con influencias matizadas por la experiencia propia y atentas a los sucesos del resto del país y del ámbito internacional (Farías 2005, p.107).

El auge cultural proveniente del renovado pensamiento empresarial detonado en la década de los setenta, ya descrito en el capítulo III, abre las perspectivas visuales y estilísticas de los productores de esta década al inaugurarse múltiples museos en el área Metropolitana de Monterrey y adoptar como propias las principales tendencias artísticas mundiales, predominando principalmente el abstraccionismo y el Neo Expresionismo abstracto y figurativo, sin embargo, ante la falta de una tradición pictórica local de referencia, y las escasas irrupciones del Muralismo, no se hizo presente el movimiento mexicano denominado de la Ruptura con la fuerza que se hizo presente en el Distrito Federal dado que aquí en Monterrey, no hubo eco a las propuestas críticas de los productores de la Ruptura (Ramírez 2009, p.100). Entre las creadoras de este período están, Rosario Guajardo, Diamantina González, Adriana Margain quienes partirían a especializarse en Estados Unidos y Europa y aportarían el arte abstracto hecho por mujeres en la localidad.

De igual forma, podríamos situar en la década de los ochenta el surgimiento de algunas manifestaciones del Neo Mexicanismo basada en el cuestionamiento de la iconografía sobre la que se construyó la identidad nacional –desnacionalización– y la contribución al afianzamiento de lo regional –descentralización– (Ramírez 2009, p.127). En Monterrey, Arte Actual incluyó algunos productores locales entre los que se encuentra Silvia Ordoñez, cuyas formas artísticas pudieran ser leídas en este contexto.

En esta misma década, surge la profesionalización de la producción artística. El grado de Licenciatura en la Universidad Autónoma de Nuevo León, otorgado a partir de 1982; en la Universidad de Montemorelos, a partir de 1986, y en la Universidad de Monterrey en 1991, ampliaron los horizontes hacia una generación de artistas competitivas acorde con el crecimiento mismo de la ciudad.

Como resultado, los creadores tuvieron mayor participación de la producción y creación artísticas en temas en los que en otros momentos, no parecían tener injerencia, por ejemplo, la defensa de los derechos humanos, el desarrollo urbano y la ecología, la denuncia de discriminación por sexo, raza, grupo social o religión (Farías, 2005). Por otro lado, de acuerdo a Farías, emerge lo que se ha denominado “estetización de la vida cotidiana”, que es la irrupción de motivos y contenidos provenientes de la vida cotidiana, la identidad, el cuerpo, la política, lo doméstico, el trabajo (Farías 2005, p. 108).

Ya en la década de los noventa, destacan Yolanda Leal, Jesica López y Estela Torres, quienes a raíz de los cambios sociales circulantes en el espacio local, aunado a discursos artísticos imperantes en el Distrito Federal, recurren a discursos sobre el cuerpo y la sujeción vivida por las mujeres en las grandes ciudades. Así también, las artistas Carolina Levy, Cristina Garza, Alejandra Quintanilla, Elisa Pasquel, Graciela

Fuentes, María del Rosario Treviño, Irene Clouthier, Ruth Rodríguez, Luz del Carmen Sepúlveda, y Laura Leal, (Farías 2005, p.108), que pueden ser anexadas a la generación de productoras que han implementado nuevos medios para la representación artística, así como el uso de propuestas alternativas y la identificación con un cosmopolitismo globalizador.

A nivel local, las características más evidentes del nuevo modelo de artista fueron la autogestión y el esfuerzo colectivo, que dieron lugar a la formación de la asociación de artistas denominada la Caja Ediciones que fue un grupo interdisciplinario de artistas que estuvo integrado en los ochenta por varios artistas hombres y mujeres entre las que destacan Rosalinda Bulnes, Lupina Flores, Diamantina González, Graciela González, así como Adriana Margain, Miriam Medrez, Yólida Sáenz, Silvia Zapata, Alicia Olivares y Estela Torres (Ramírez 2009, p.109). Y el colectivo La Caxa integrado por estudiantes y maestros de la Facultad de Artes Visuales en los noventa. De esta facultad egresarían artistas como Marcela y Gina, Pilar de la Fuente y Mayra Silva entre otras.

En el trabajo artístico de las creadoras de esta etapa, puede visualizarse que surgen preocupaciones de orden temático relacionadas con la toma de conciencia acerca de su posición en la sociedad y en particular dentro de la creación artística en dos ejes fundamentales, según menciona Farías, el uno como tema en sí mismas y el otro respecto de su valoración como creadoras. Temas como la sexualidad, el cuerpo, la identidad, la familia, lo doméstico, la violencia de género e intrafamiliar han sido ya abordados por artistas locales de la última década del siglo XX, ya sea en pintura, dibujo, fotografía, escultura, instalación, video y performance (Farías, 2005). Dicha obra en este aspecto, exhibe ciertas características del Arte Feminista.

La cantidad de artistas mujeres locales es numerosa, y va más allá de los nombres mencionados en las publicaciones que sobre la materia se consultaron, más nos hemos dado a la tarea de enumerarlas a manera de registro parcial, a partir de su selección en los principales certámenes de arte locales y se circunscriben en la sección de anexos del presente trabajo. (Ver fig. 136-153)

4.2 Características de la producción artística de mujeres artistas locales

Hemos expuesto bajo la mirada de reconocidas figuras de la institución artística de la localidad, la presencia en el contexto local de formas diferenciadas del arte de las mujeres. El arte hecho por mujeres o firmado por mujeres apegado a los cánones estéticos establecidos patriarcalmente. El arte femenino, con temáticas que tienen una carga íntima personal; el arte con mirada de género que no precisamente se nombra o se reconoce como feminista, pero si posee ciertas características y la temática propias de esta rama del arte contemporáneo; y lo femenino en el arte, que se inserta en el modelo artístico tradicional y toma intencionalmente la temática y las características de lo femenino en la producción.

Para ilustrar lo anterior, se han elegido ejemplos de las obras más representativas de algunas de las artistas del arte local, cuyas imágenes han sido obtenidas de las publicaciones y catálogos de certámenes de arte locales tales como Bienal Femsas, Reseña de la Plástica Nuevoleonesa, Arte Emergente, Catálogos de Exposición en Galería, Colección Nuestro Arte, entre otras publicaciones locales. Y que más allá de donde fueron exhibidas por el hecho de quedar registradas en publicaciones especializadas gozan de una difusión y un reconocimiento por lo mismo mayor.

Se han incluido también en este estudio a algunas de las productoras, que trabajan, han trabajado o han tenido participación en el contexto local de los últimos veinte años, y que han resultado relevantes de acuerdo a la institución artística y sus representantes. Las artistas de la muestra pertenecen a épocas, entidades y formaciones diversas, son productoras aún activas, han participado, trabajado y trabajan aún en el contexto local de las últimas dos décadas.

4.3 Imaginario artístico según los agentes de la institución artística

Recordando un poco nuestro objetivo, y es importante mencionarlo, consiste en develar desde la el arte como institución, la existencia o ausencia de un imaginario artístico femenino en la creación del arte plástico creado por mujeres en el contexto local de las últimas dos décadas. Ya en el capítulo 3, ha quedado establecido cómo el reconocimiento a la existencia del arte femenino en la localidad se acepta no sin reticencias y con un grado de conciencia velado por ideologemas patriarcales de ascendencia conservadora que invisibilizan las particularidades de un imaginario femenino en la plástica de la región.

García Canclini (2007, p.1) al referirse a los imaginarios como prácticas sociales, arguye que son prácticas de actores que no tienen la pretensión de construir ciencia ni conocimiento científico, y argumenta que se trata de ocuparse –con la imaginación– de cómo funciona el mundo y como podrían llegar a funcionar los vacíos, los huecos, las insuficiencias de lo que sabemos. Lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios de acuerdo a García Canclini, corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseamos que existiera. De igual forma, el imaginario, según Belinsky (2007, p.25), puede definirse como el conjunto de representaciones y

referencias, en gran medida inconscientes, a través de las cuales, una colectividad, (una sociedad, una cultura), se percibe, se piensa e incluso se sueña y obtiene de este modo una imagen de sí misma que da cuenta de su coherencia y hace posible su funcionamiento. Lo imaginario y lo artístico comparten así un espacio que es común a cualquier representación y aquí es importante diferenciar lo imaginario y lo ideológico.

Con lo revelado en el capítulo anterior, llegamos a la certeza de la existencia de un imaginario en las artistas locales, que iremos haciendo manifiesto y evidente con el análisis de obras representativas de las artistas, en especial aquellas que hayan gozado de una mejor “fortuna crítica”², para destacar cómo los fundamentos de esta resultan desde argumentos legitimadores que lejos de esclarecer la problemática indagada la silencia o al menos, no la advierte.

4.3.1 Arte hecho por mujeres; Análisis desde la Fortuna Crítica

En el catálogo virtual de la exposición “Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX”, y a raíz de dicha exposición presentada en el Museo MARCO, se concluye que “se descartó la idea de un arte femenino universal; la postura fue que no hay un arte diferenciado del de los hombres sino que hay diversas propuestas artísticas, tal como creadores”. El curador de esta muestra señaló que él no cree que haya diferencia en la calidad de los trabajos entre géneros. “El único tema en el que puede haber diferencias es en la reflexión sexual sobre la corporeidad de la artista”. Esta categorización cerraba la posibilidad de reconocer características diferenciadoras en el arte femenino.

² Aludimos al término fortuna crítica desde Nicos Hadjinicolaou en *La Producción Artística frente a sus significados* (1981). El autor sostiene que el estudio de la fortuna crítica de la obra de arte nos muestra que ella es una relación entre un objeto y las miradas que han sido echadas sobre él en la historia hasta la fecha y que provienen de la historia de la recepción del arte.

Por otro lado y en la presentación del catálogo impreso de la misma exposición, Nina Zambrano (2008) expresa:

Con esta revisión, queda también la mesa puesta para pensar y reflexionar las imbricaciones de la sensibilidad femenina, abriendo los ojos para ver más allá y reparar en la condición de género, la identidad, la equidad y los aspectos que cada obra contiene o que en colectivo podamos descubrir desde nuestra perspectiva y experiencia temporal, construyendo narrativas propias y dotando de nuevos significados a lo de por sí ya significativo (p. 9).

Ya en 1995, en el catálogo de la XV Reseña de la Plástica Nuevoleonesa, Carlos Blas Galindo expresaba:

Aquellos de nosotros que ejercemos el periodismo cultural especializado en las artes visuales, tenemos la obligación de desglosar, en nuestros escritos, los componentes con los que las obras artísticas-visuales están integradas. Asimismo estamos obligados a identificarlos y describirlos cuando fungimos como jurados, curadores o integrantes de comisiones dictaminadoras. Inicialmente no es sencillo ubicar tales elementos ni tampoco lo es explicarlos; pero con un entrenamiento consistente en forzarnos hasta hallarlos y comprenderlos contaremos en breve con la posibilidad de diferenciarlos.

Que sin lugar a dudas se habrá hecho realidad al paso de los años y el transcurso de casi ya dos décadas.

Actualmente existe un corpus de crítica que ofrece herramientas y perspectivas de análisis histórico-estético que pueden perfilar una gramática claramente femenina en algunos trabajos artísticos hechos por mujeres, así como también un reconocimiento.

De esta manera, nos adentramos a los criterios de la crítica de arte, y los escritos desde la fortuna crítica que caracterizan la obra de algunas de las artistas regiomontanas, y que nos llevan a caracterizar el imaginario artístico femenino en la localidad.

Alfredo Gracia Vicente, en el texto relativo a la artista (Nuestro Arte 2008, p.8) dice de la obra de Saskia Juárez: “Una artista frente a la naturaleza; una sensibilidad despierta y fielmente accesible a la emoción; Saskia subordina los elementos naturales a sus sentimientos, los modifica de acuerdo con su temperamento. Los paisajes de Saskia no son subjetivos; tampoco son imitativos” (1971).

Miguel Cobarrubias se refiere así a la pintora:

Saskia es pues una pintora figurativa en tiempos de abstracciones. Saskia no transcribe servilmente, ella transfigura, notaremos el suave doblaje del icono tradicional de la ciudad capital; los pliegues del cerro de la silla se suavizan y multiplican. En resumidas cuentas, la pintora suaviza la montaña y la vuelve perdurable en un pasado que ella ha sabido construir (2008, p.9).

Andrés Huerta en ocasión a la exposición Integración al Paisaje (1998), dice: Cuando pinta, nos revela un mundo a veces de paz, otras de soledad; paisajes en donde la huella del ser humano está presente, están sus testimonios, los caminos que hacen sus pisadas; Saskia es muy localista, ama su tierra, a Nuevo León, pinta sus lugares, por donde camina con su alegría. Saskia cree que el que no considera sus raíces para tener identidad, no tiene nada (2008, p.15).



Fig.1

La obra de Saskia Juárez (fig. 1, 154-157) es arte femenino, no podría ser de otra forma. La sensibilidad que muestra en la plasmación de sus paisajes, la sutileza de los cambios de tonos, y sobre todo sugerir la presencia humana en cada uno de sus cuadros nos habla de una mujer que pinta desde sus sentimientos, desde sus vivencias, desde su propia historia. La obra de Saskia Juárez no se reconoce como Femenina en ningún momento por nuestros entrevistados, la mirada patriarcal se impone ante su obra y el reconocimiento de la sensibilidad femenina patente en la obra de Saskia, se acalla y se mira como neutro, como masculino universal. Aludir a lo femenino y reconocer la propia artista ese sesgo siempre resultaría una estimación devaluadora para un contexto patriarcal, de ahí que todo ello quede sumido en el inconsciente cultural y en la introyección de un modelo característico de una sociedad aupada por la industria y por un protagonismo masculino.

La crítica Esther Leal (Nuestro Arte 2008, p.7-4) hace su caracterización de la obra de la escultora Miriam Medréz, y dice:

Al igual que otras mujeres en las últimas décadas Miriam Medrez ha escrito sobre su cuerpo, se ha tenido que inventar y reinventar, para poder asumirse una. Sin requerir de la subversión o la confrontación directa, ni tampoco por otro lado, cayendo en el esencialismo. Ella va representando-se al margen del orden simbólico patriarcal, creando sus propios términos de representación. Los matices sexuales no abandonan a sus piezas, sin embargo, juega entre la sublimación y el ocultamiento, esconde, borra, como si quisiera negar algo que siempre se le escapa. Explora las propiedades de los materiales, metonímicamente los convierte en pieles, huesos, vulvas, senos, penes; les infringe heridas, laceraciones, tatuajes. Esta forma de trabajo la encontramos también en el de otras artistas como Louise Bourgeois, Kiki Smith, Eva Hesse, Judy Chicago, a las que la necesidad de explorar su identidad, su intimidad, las lleva al uso de una iconología metáfora del cuerpo femenino, cavidades vaginales, imágenes circulares, penetrables, formas turgentes. Logrando generar representaciones alternativas a las que por norma se le habían asignado al cuerpo femenino, tanto como mostrando la experiencia de ser cuerpo.

De igual forma Karen Cordero Reiman en la presentación del Catálogo Zurciendo de Medréz, dice:

Al traspasar su medio de producción y ámbito de acción del barro a la tela y el bordado, Medréz ocupa con deliberada seguridad e inspirada creatividad un territorio artístico en los márgenes, un territorio con signo femenino, en cuyo desarrollo el trabajo colectivo y el espacio dialógico que produce tienen una

larga y a menudo subversiva tradición. Su trabajo se vincula con aquella vertiente del arte feminista que revaloriza para el arte contemporáneo técnicas relegadas por las jerarquías de la historia del arte y la estética como ‘artesanales’ que forman parte de las actividades estéticas que las mujeres han hecho durante años. Al construir cuerpos de mujeres de tamaño real en tela, Medréz resignifica la figura de la “muñeca de trapo”, recupera el juguete para fines artísticos. Así, estos proyectos se enlazan con la larga tradición de la muñeca como alter ego femenino, compañera y objeto clave en la formación de la mujer en su propia imagen.



Fig. 2

Estos comentarios valdrían para situar la obra de Medrez (fig.2, 158-162) en la categoría de Arte Feminista, sin embargo su trabajo no se reconoce en tal sentido. Cualquier señalamiento de esa naturaleza queda entredicho veladamente y nuevamente con esto se pone en evidencia el modo en que se acalla su reconocimiento. Varias son, sin embargo, las coincidencias con este tipo de arte, por un lado, la artista utiliza materiales específicamente asociados a las tareas estereotipadamente femeninas. De

otro, la presencia del cuerpo femenino desde su desnudez, desde sus dimensiones y por su naturaleza seriada, alude al ser de lo femenino desde sus particularidades físicas, donde todas exhiben uniformemente lo único que pueden ofrecer. Del reconocimiento de una cualidad arquetípica femenina no es peregrino estimar que se está ante vertientes temáticas del feminismo.

Es en la obra de Medréz que puede observarse la postura de un cambio en los lenguajes tradicionales del arte local hacia una gramática propiamente femenina, en la directa referencia al cuerpo tanto en los procesos como en los resultados finales de la obra artística. Algo similar haría ya en la década de los setenta la artista norteamericana Judy Chicago en su obra *La última Cena* en el sentido de obra colectiva y el uso de técnicas “artesanales” asociadas a las mujeres.

La obra de Silvia Ordoñez, es descrita en los comentarios de Ricardo Elizondo Elizondo (Nuestro Arte 2008, p.7-16), diciendo:

Quien observa sus frutas las volverá a observar y no podrá olvidarlas, una tuna cacariza, un mamey goloso, plátanos descosidos por una de sus costuras, un aguacate de corazón de madera, carne de jade y cáscara de carbón, la familiar oquedad de una papaya de recuerdo púbero: la caricia esférica de las ciruelas rojas de jugo; el bíblico prestigio de los higos y las peras; lo antediluviano de la chirimoya y el chicozapote; la peculiar asociación que ofrecen los chiles grandes o pequeños, frescos o arrugados. Las frutas de Sylvia llenan los ojos con su triple presencia: son frutos-cuadros, frutos-frutas, frutos-sugestiones: reiterativa fertilidad. En los cuadros de Sylvia, en la existencia de Sylvia, la vida es vida por todas partes: no hay culto al muerto ni al desaparecido, y el mal es una serpiente pálida e inofensiva. Crecimiento, flores, frutos, colores, actividad,

exuberancia, exceso de materia viva. En el cielo, en la tierra y en todo lugar, la vida; de ahí la ingravidez de frutas y rosas, de vegetaciones y caseríos. La vida es lluvia, semillas por doquier regadas, flores que son frutos que son vida germinal. La casa, los frutos, las flores, todos son sinónimos de fertilidad, de lugar donde la vida se hace y nace, como la mujer misma, como su cuerpo y su corazón.

De igual manera, Luis Carlos Emerich (Galería Arte Actual Mexicano/textos)

dice de Sylvia:

Ella se retrata como un fenómeno vegetal, pero con mirada. Sea frontal o de soslayo, la persona –ella misma- es un producto vegetal con vida, sembrado aún que adopta –como una pera- una actitud hierática, posante. Ordoñez auto observada, auto parafraseada como objeto es finalmente la vida despertada de sus frutas.



Fig. 3

Estos testimonios que posibilitan situar la obra de Ordoñez, (fig.3, 163-165) en la categoría de Arte Femenino, no son tenidos verdaderamente en cuenta por los agentes del campo artístico a la hora de reconocer su existencia en el discurso visual de las artistas mujeres de los períodos estudiados. La evocación de la fertilidad metaforizada por las frutas es un claro indicio, ya que mediante la plasmación de las formas vegetales se refiere a sus propios sentimientos y a su propia vida, lo que es característico también del Arte Femenino. Ordoñez pinta desde su sensibilidad de mujer, metaforiza su propio ser en la fruta, y su pintura toma su presencia en este sentido. Catalogar su obra dentro de Lo Femenino en el Arte, se quedaría en deuda con la artista, dado que su intención no es plasmar lo femenino en sí, sino plasmar la metáfora de su propia vida.

-0-

De acuerdo a Erick Vázquez (Nuestro Arte 2008, p.7), la gramática de Rosario Guajardo podría definirse como la tensión entre geometría y mancha. La pintura abstracta al igual que la música expresa lenguajes que no son estrictamente lingüísticos, no tienen que ver con las palabras, ni con el pensamiento. En el caso de Guajardo, es más que evidente el goce: un goce que parece inevitable y que promueve una producción intensa y numerosa. En ella, la pintura no es algo suave y sereno, sino más bien una tensión constante, y el desorden es alegre como el que provoca el niño en la mesa con un solo y efectivo gesto, poniéndolo todo en los límites del sentido. Por vía cronológica los formatos de Rosario han venido haciéndose más grandes, varios lienzos de los últimos años sobrepasan los dos metros. La presencia del color y la forma han venido reclamando terrenos más extensos. Cada pintura es muy distinta, de una serie a otra en los trazos, en los colores en los materiales, pero en ningún momento parece que

se trate de otro artista. Citando a Raquel Tibol, dice sin abundar en el tema, que en los cuadros de la artista “se descarga una sustancia sensual”.

Raquel Tibol, en la presentación del catálogo de la exposición “Turner como pretexto” (2008), explica:

Rosario Guajardo reafirma en sus pinturas de formato monumental, que sus composiciones no derivan, como en otros abstractos, de la realidad. Su actuar como pintora y la acción esencial de pintar no se asocian con lo objetivo. Al cerrar el paso a contactos con la naturaleza, privilegia la importancia del elemento pictórico controlable técnicamente, de tal manera que la calidad cromática se convierte en el elemento esencial; Rosario Guajardo no pretende que el espectador la reconozca como poseedora de un repertorio establecido, sino que se sienta estimulado a penetrar en ese ojo interior de los auténticos creadores visuales, que la fascinación de la primera mirada desemboque en una reflexión para un conocimiento perdurable”.



Fig. 4

La obra de Rosario Guajardo (Ver fig. 4, 166-169), es un ejemplo de la clara síntesis entre lo femenino y lo masculino en el arte con ausencia total a características femeninas de la que hablan algunos de nuestros entrevistados, la elección del gran formato asociado a lo masculino es una evidencia de ello, y ¿acaso el calificativo de “sustancia sensual” utilizado por Tibol para caracterizar la obra de Guajardo, sería usado igual si se tratara de un ejecutante varón?, es este el caso de una introyección y aplicación de un criterio estereotípico claramente definido sólo y únicamente por ser mujer, mas no por las características de la obra en sí. La pintura de Rosario Guajardo, podría haber sido hecha por un hombre en el mismo sentido, como ya nos lo han dicho nuestros entrevistados, y no por eso deja de ser Arte hecho por una mujer. Por lo tanto, encuadra en el apartado de Arte Femenil, o Arte hecho por mujeres, dado que aparentemente la artista no imprime vivencias, sentimientos o denuncias en su obra. Es de notar que en las crónicas críticas aparentemente manifiestan una característica universal o neutra a su ejercicio artístico dada la ausencia de signos que asocien su pintura a lo femenino o a lo feminista, sin embargo no se puede negar la autoría y el proceso desde una sensibilidad y unas manos femeninas.

-0-

Avelina Lesper en la presentación de la exposición “Fulgores”, dice así de la obra de Ximena:

Las pinturas de Ximena son una exploración a un pasado que tendría que explicar su desenlace, desentrañar una vida y exhibirla, narrarla con la impudicia que ya han mostrado la Historia y la Poesía. Estas pinturas son una invocación espiritista en medio de una fiesta. Crea con su pintura una relación matérica con la luz, con la voz, es la búsqueda imposible del que enfrenta su destino con el

origen y se pide cuentas. Estas pinturas que pertenecen a la propia historia de la artista nos comprometen con mirarlas, sacan los fulgores que iluminan la memoria, que iluminan el lienzo, nos hacen saber lo que no debíamos. Ella valiente y de corazón se exhibe para pintar. El arte es premonitorio, el arte anuncia el futuro trágico o deslumbrante. Es el oráculo que sin piedad revela lo que no podemos cambiar, lo que ya una vez anunciado será irreversible, inevitable. Ximena pinta del natural, los objetos inventan atmósferas, y deja que la luz se apodere del tiempo y la persiga. Las naturalezas muertas son escenarios que evocan una fuga no cumplida, arena del mar, plumas de pájaros que ya no sentirán el cielo. Crea altares con objetos consagrados, inútiles para la vida, indispensables para la evocación, los deposita en la transparencia y el fulgor del vidrio, los enjaula, hace del reflejo y la ligereza una contradicción frente a lo que contiene. Aplica los colores para dibujar, pero también para dar otra dimensión al lienzo, para formar texturas que invitan a que toquemos la obra, a que sintamos el color y las variantes de los tonos con las yemas de los dedos.

Ramón Cabrera, en la presentación de la Exposición “Una Pintura, una ciudad, la isla” (2001), dice:

Sucede que todo creador, y particularmente un grupo elegido de ellos, producen desde una imantada gravitación de su historia personal. Así sucede con Ximena. Los intertextos de su obra se hallan ante todo, en su propia vida, especialmente su niñez, pues de lo cotidiano personal también surge lo intertextual. Las telas de la exposición están recorridas por las imágenes de la Rosa y la Piedra, así con mayúsculas, nombres propios del concepto estructurador de la exposición. Con

ellas se pictura la metáfora de hombre y la ciudad de la isla (la detención del tiempo).

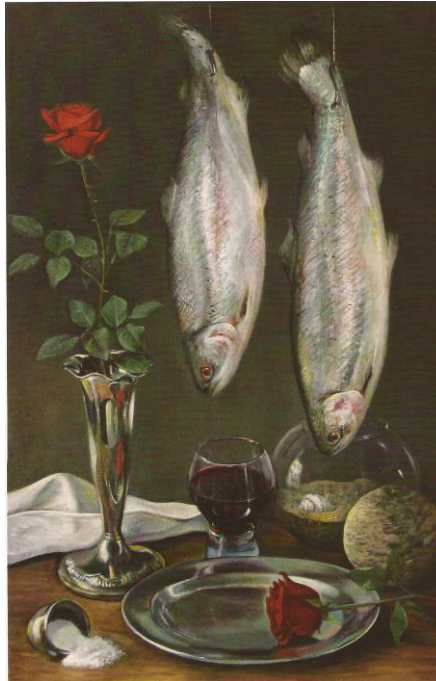


Fig. 5

La obra de Ximena Subercaseaux, (Ver fig. 5, 170-172) una pintora de origen chileno radicada en Monterrey, es definitivamente Femenina. La forma de concebir la plasmación de sus ideas basada en sus propias vivencias y desde su propia historia, hacen de sus obras verdaderos objetos catárticos que dan sentido a su vida presente. El Arte Femenino posee un yo intimista, y se distingue precisamente por esa característica de plasmar el pensamiento femenino. Sin embargo en ningún momento se hace mención de esta atribución a sus obras. Quizá en el caso de Ximena se trate de universalizar su obra y anexarla al Arte hecho por mujeres, porque sus temas hablan de cuestiones como la muerte o las ofrendas, pero definitivamente, al expresar su propia historia en las pinturas, se trata de la plasmación de un pensamiento femenino.

Rocío Cárdenas Pacheco, en su texto *El Arte Contemporáneo Revisitado en Monterrey* (2010, p.37), menciona que la artista Jesica López,

Cuenta con un manejo de la técnica privilegiado y una minuciosidad que contrasta con el soporte tan sencillo utilizado en su obra (post it), sus temáticas inspiradas en la moda femenina y en la búsqueda de una preferencia que destaque a una mujer entre las demás de tal manera que se vuelva patente el significado de ser auténtica o una víctima de esta tendencia (de la moda) convirtiéndose por consecuencia en una consumidora del efímero imperio de la moda. Entre las cosas que sustentan su trabajo, está la observación de las preferencias femeninas que caen en este universo del consumo de lo llamado *garbage pret a porter* o alta costura inspirada en la basura, en prendas de segunda; los looks anoréxicos de las top models y esta aparente despreocupación ante la estética clásica de belleza en la cual los cánones de conducta femenina tendrían que ir asentados en una limpieza de maquillaje, vestuario y formas de comportamiento refinadas que se alejan notablemente de las formas de vida de las nuevas generaciones de mujeres.

Minerva Reynosa en *Armas y Letras* (2006, p.77-81), afirma que “La realidad que traza “Lanegra”, deviene de un religioso interés por los cánones yuppies de la sociedad masificada”. Glosario tal como beauty, prada, fragante, keratina, femenino, amour, funny, elegante, eau de parfum, styliste, vuitton, essence, be seduce, new york, arruga, reafirmante, blonde, happy y muchos otros más, con sus actitudes correspondientes, “son transpolados a la obra, la cual fertiliza un interés especial hacia una estética supuestamente banal que abunda en las fashion magazines”. En su obra “101 formas para no pensar en vos”(2003), evoca más de 101 formas de evasión para no

pensar en el compromiso del ser humano, del artista, para perder ese tiempo que no se tiene.



Fig. 6

El trabajo de Jesica López, (Ver fig. 6, 178-180) es una crítica social a los comportamientos realizados por las mujeres jóvenes en las exigencias de una moda socialmente establecida. La técnica pictórica muy bien cuidada, con excelente resultado técnico a pesar de su frágil soporte y el tamaño mínimo, le dan al trabajo de Jesica un carácter de permanencia semi-efímera. Podríamos situar la obra de Jesica en arte feminista, debido a la característica del soporte utilizado y el pequeño formato, así mismo puede visualizarse en su obra el carácter de denuncia y la evocación del cuerpo, ya que la temática que utiliza es precisamente criticar los cánones de conducta femeninos de la juventud actual y el consumismo que se implanta en dichos comportamientos. De la misma forma, la utilización de la mirada mediada por el espejo presente en muchas de sus obras, posee esa característica de femineidad, asociada al narcisismo lo cual también es criticado por Jesica. Obra como la de Jesica López puede

ser vista en este sentido sin embargo, el arte feminista no ha sido asociado directamente a su obra por la crítica.

-0-

Taiyana Pimentel, en ocasión de la Exposición “Checkpoint” realizada en el Museo de Arte Carrillo Gil (2010), dice que

La práctica artística del colectivo Marcelaygina tiene sus orígenes en la negación como estrategia: desafiar el rol femenino tradicional y enfrentarse a la concepción académica de artista. Para Marcela y Gina, se trató de utilizar sus cuerpos como representaciones de los caracteres sociales que desafiaban. De tal suerte, se auto otorgaron en un paisaje desértico, diplomas u trofeos por ocupar un papel destacado como jóvenes damas de la sociedad; posaron como quinceañeras en un estudio de la ciudad “siguiendo la crítica vernácula que planteaba el Kitsch de los ochenta” y frente a un jabalí que ostentaba, simbólicamente la caza fortuita de la clase media. Aparecieron como sexys conejas; se emborracharon y comieron desafortadamente en su primera aparición en una galería comercial, mientras el público sólo tenía acceso a la imagen televisada de la amplitud de sus eróticas nalgas, también orinaron públicamente en la feria de arte de París de 1999 y se pasearon por París con calzones de holanes; para estas creadoras se trató de sonreír mientras desestructuraban a la promesa femenina regiomontana. Todas sus estrategias reafirmaron una burla hacia la construcción “políticamente correcta” de la mujer norteña, el símbolo de una “luchona” de la ciudad industrial más desarrollada del norte de México. Ya en el 2001, Marcelaygina descentraron la atención de sus cuerpos hacia acciones, donde las reglas de un juego conceptualizado se trazaron siguiendo las

normas del contrabando callejero. Así, la frontera y sus posibilidades de simulacro han abarcado los últimos cinco años de trabajo del colectivo.

Mónica Mayer, en los textos de Pinto mi Raya, menciona de Gina y Marcela: Uno de los pocos colectivos de performanceras en el México de hoy, es el dueto integrado por Georgina y Marcela. Comenzaron a trabajar juntas para divertirse, sin una propuesta abiertamente feminista, su obra toca puntos clave de la experiencia de las mujeres jóvenes, urbanas, de la relación entre las mujeres, de su capacidad de irreverencia, además de plantear una crítica a los sistemas artísticos. Su obra tiene que ver con la cotidianidad, una muy globalizada, influenciada por el Internet y por nuestros vecinos del norte. Tiene que ver con lo superficial, lo inútil, lo banal y lo cotidiano.



Fig. 7

En el trabajo artístico del colectivo Marcelaygina, (Ver fig. 7, 173-174) hay suficientes elementos que evidencian su adscripción al arte feminista, en primer término, recurrir al performance del modo en que lo efectuaron desde su condición de mujeres jóvenes transgrediendo patrones y conductas como desafío hacia comportamientos sociales de género establecidos y con estrategias de denuncia pública

que, si bien no siempre alcanzaron a ser conscientemente admitidas por el dúo y hasta por la propia crítica, no pueden dejar de estimarse. El performance fue tomado por el feminismo como un proyecto crítico y subversivo con un carácter político de desenmascaramiento de la ideología dominante. En el caso de la obra de Marcela y Gina, no se reconoce abiertamente como arte feminista o no se identifica siempre en tal sentido, aunque en su propuestas efímeras queda marcadamente presente desde el uso del cuerpo como soporte y medio, un cuerpo que no es asexuado y que, por el contrario, se expone desde las circunstancias de su existencia y su comportamiento en espacios públicos.

-0-

Agustín Arteaga en el texto *Vertientes en la escultura cerámica Contemporánea* (2003), (Arte Actual Mexicano) dice de la obra de la escultora Adriana Margain:

Su trabajo inevitablemente nos remite a una tradición popular por su técnica que se acerca al virtuosismo de lo artesanal, por la inmediatez de su obra, que parecería formar parte de la vida cotidiana desde el inicio de los tiempos, o por su belleza que le ha convertido en punto de referencia en el imaginario colectivo. Resulta interesante ver como la artista se desplaza con facilidad de las grandes dimensiones a la miniatura, y como ambas obras tienen potencialmente las mismas virtudes. Los tótems pueden surgir de una caprichosa forma que podemos asociar con objetos cotidianos, como candelabros o piezas de ajedrez, en tanto que las miniaturas, debido a su simplicidad, adquieren una elegante monumentalidad. La cerámica de Adriana Margain tiene un espíritu milenario,

como sus tradiciones, y aunque no nos deja saber quien introdujo tal manera de hacer, o los temas tratados, queda claro que su producción se distingue por su belleza, su gracia y calidad.

Germaine Gómez Haro en ocasión a la exposición “Las entrañas de la tierra”, dice de su obra: “Adriana presenta unas encantadoras piezas pequeñas en barro negro bruñido, formas orgánicas muy estilizadas que quizás aludan a frutos y semillas”.

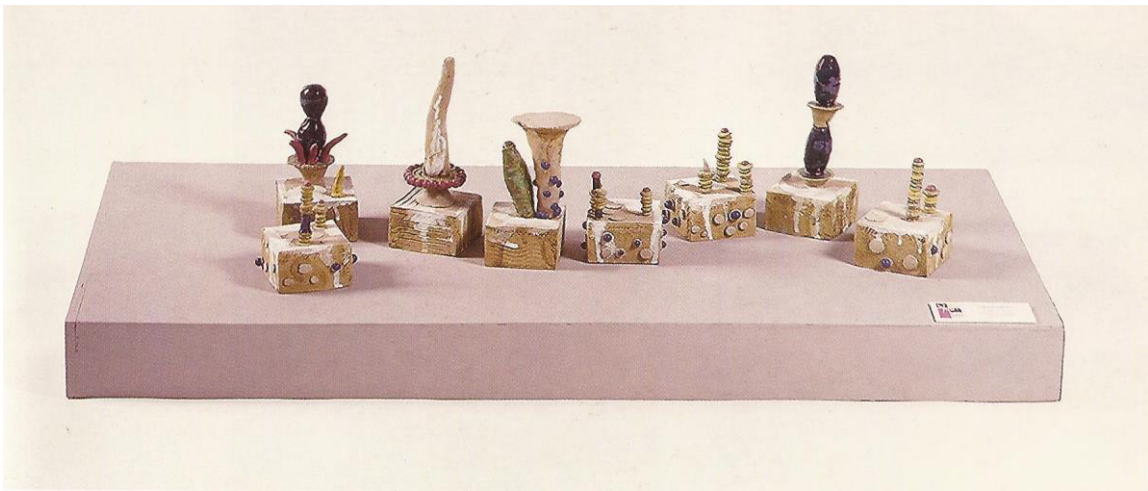


Fig. 8

La obra de Adriana Margain (Ver fig. 8, 175-177), posee varias de las características de arte femenino, el uso de dimensiones miniatura en su obra calificadas de “encantadoras”, el recurso artesanal. Su obra generalmente hace uso de un apego artesano que evidencia desde lo manual, la cocina del trabajo en barro y si ello lo juntamos con las dimensiones de sus piezas, no podemos menos que pensar en cualidades que se han hecho acreedoras a lo largo del tiempo y desde una mirada patriarcal dominio de lo femenino. En qué medida la propia artista lo reconoce así, puede ser harina de otro costal; pero evidencias formales y temáticas existen. Su escultura escasamente evoca las formas corporales femeninas como lo hace Miriam

Medréz, pero no por ello es posible desconocer la filiación femenina de su creación. La obra de Adriana Margain quizá remita a la cerámica utilitaria doméstica en algunas de sus obras. El obrar de esta artista puede ser reconocido, sin lugar a dudas, dentro de lo que hemos venido conceptuando como lo femenino en el arte.

Al referirnos a las artistas de Nuevo León, hemos tomado el tema desde sus inicios situados a finales del siglo XIX, inicios relativamente jóvenes en comparación al arte presente en otras entidades mexicanas desde siglos atrás. Se han mencionado algunos nombres de artistas que han quedado asentadas en los registros históricos de las Artes Plásticas locales, así como también se mencionaron las instituciones que de alguna manera han contribuido al crecimiento de esta disciplina a nivel local.

Hemos visto como en la localidad no hubo presencia significativa de varios movimientos existentes en el Distrito Federal tales como el Muralismo, la Ruptura y el Arte Feminista. Asimismo, hemos observado como la profesionalización de la producción artística en las diferentes Universidades locales marca un parte aguas en la producción artística local y la dirige hacia una mayor participación en producción y temáticas que no habían tenido predilección o aceptación local.

De igual forma, surgen preocupaciones en las artistas mujeres hacia la toma de conciencia acerca de su posición en la sociedad, detonando con ello el uso de temáticas específicas asociadas al discurso de género y adoptando el uso de nuevos medios en su elaboración.

Hemos hecho hincapié en la importancia de diferenciar el arte hecho por Mujeres en las diferentes categorías que éste posee y que hemos establecido de acuerdo a sus características.

Al efectuar un análisis de algunas de las producciones artísticas hechas por mujeres en el contexto local, así como también un análisis del discurso, hemos encontrado que aunque las artistas locales presentan en su obra las características asociadas a las diferentes categorías de arte hecho por mujeres, en ningún momento se hace referencia al carácter femenino o feminista de la obra por la crítica salvo escasos calificativos tales como “sustancia sensual” emitido hacia la obra de Rosario Guajardo, o “encantadoras piezas”, calificadas así las esculturas de Adriana Margain, y que son estas obras las que aparentemente no exhiben características femeninas al margen de los comentarios citados.

Llama la atención que de las obras que si exhiben claras características adscritas al arte feminista, la crítica tiende a no visibilizarlas. Así sucede con la obra de Marcela y Gina, de Jesica López, de Miriam Medréz, con las cuales es imposible no reconocer tal filiación.

El reconocimiento de la existencia de un arte feminista tiende a negarse o minimizarse. Pero el reconocimiento de su inexistencia por parte de la crítica es asunto más de un juicio previo comparativo con áreas culturales del país que exhiben una producción artística feminista de reconocido y público alcance, que de una mirada detenida y penetrante sobre las razones que hacen que en la región no se muestren con idénticas y sonadas evidencias. De otro lado, se halla y no con menos peso cómo para las artistas tal reconocimiento opera como un elemento devaluador, como un apocamiento del alcance de sus poéticas. Y esto es algo que a lo largo de la tesis hemos visto que en más de un caso comparten con artistas mujeres de otras partes del planeta. Otro tanto es posible reconocer sobre características femeninas en el arte.

Desde la fortuna crítica, fue que analizamos aquellas obras que han recibido mayor y más sostenida difusión. Los argumentos de los críticos y otros agentes el campo, incluidas las propias artistas, resultaron objeto de análisis contrastados con las evidencias desgajadas de las propias obras de donde gano en fortaleza de juicio nuestra investigación.

CONCLUSIONES

Este documento de tesis es el resultado del proceso de investigación mediante el cual se proyectó contribuir al conocimiento del desenvolvimiento de las artes plásticas en las últimas décadas, así como también al reconocimiento y visibilización de particularidades en el arte, referentes a vertientes del feminismo o pertenecientes al arte femenino presentes en los discursos artísticos de las mujeres artistas locales.

A partir de estos, fue que realizamos nuestra investigación indagando en la Institución Arte, primero a escala internacional en asuntos relativos al feminismo desde los estudios culturales, estudios de género, y en consideraciones de la crítica, los teóricos y las propias artistas; luego, entre otros, mediante análisis documental y gráfico de los principales eventos de la plástica en la región, estudio selectivo de monografías de artistas y entrevistas efectuadas a personas insertas en el mismo, obteniendo de todo ello en su conjunto suficientes datos para caracterizar el imaginario artístico femenino en la creación del arte hecho por mujeres, y de aquí las siguientes conclusiones:

1ª. En un inicio se expusieron los antecedentes del arte hecho por mujeres a partir de los Estudios de género a escala internacional donde hemos reconocido características específicas del arte feminista, así como también fue expuesto el desarrollo histórico del arte femenino a partir de dichos estudios, de esta manera fue posible conocer la visión masculina del arte ortodoxo, y algunas de las manifestaciones artísticas feministas realizadas en Estados Unidos. Así también hemos expuesto como en nuestro País a partir de los años setenta se dieron estas manifestaciones artísticas, y que tuvieron como plataforma la Ciudad de México, D. F. Dichas manifestaciones

artísticas afiliadas al arte feminista, surgieron como herramienta de concientización para denunciar la condición femenina de dominación aún existente dentro de la sociedad. A nivel local, quedó de manifiesto como nuestro Estado sufrió un retraso considerable en materia cultural, y es a raíz del auge empresarial y como ideología cultural que el arte local se desarrolla bajo su sombra y sus estándares estéticos y es por ello que el arte feminista se considera ausente. Fue a raíz de los hallazgos de nuestra investigación que dimos respuesta a nuestro cuestionamiento sobre la existencia de un arte feminista en la localidad, encontrando que efectivamente lo hubo, y lo hay, quizá no con la fuerza que se presentó en la Ciudad de México, quizá no con la conciencia y aceptación plena de nuestras artistas, quizá no con el franco reconocimiento y visibilización por parte de la institución artística. Y fue precisamente en este apartado que fincamos nuestra primera conclusión. El arte feminista sí estuvo presente y actualmente lo está tal como ha quedado establecido en el cuerpo de nuestra investigación, pero no se reconoce como tal en la localidad y efectivamente ha resultado escaso. A nivel local se tiene un grado considerable de desconocimiento y no reconocimiento del mismo y por ello es negada rotundamente su existencia. Asimismo, hemos encontrado la presencia del fenómeno de la introyección en algunas de las artistas locales, quienes niegan su afiliación al arte feminista por considerar que llevaría a su encasillamiento, a la subvaloración y a las barreras impuestas en el contexto local al arte afincado en los terrenos de lo personal y lo político. Así también advertimos la existencia de consideraciones sobre algunas barreras impuestas hacia el arte feminista dada su carga ideológica de características políticas y la no adscripción a esta faceta artística por las mismas artistas locales que se asumen apolíticas, no sin un grado de temor al encasillamiento, a la subvaloración y a la censura. La introyección arraigada culturalmente es en cierta medida la causa y razón de tal conducta no consciente, aunada a las características del contexto local de

conservadurismo social ya mencionadas, que aportan igualmente su ración de devaluación e invisibilización al asunto. De esta forma, en un recorrido breve desde los inicios del arte en la localidad fechados a principios del siglo XX hasta la fecha, encontramos también un número considerable de nombres de artistas mujeres presentes en cada una de las etapas de crecimiento artístico local, forjando generaciones de artistas en cada década.

2ª. Encontramos opiniones tajantes en cuanto a la no existencia de características diferenciadoras en el arte femenino, salvo en lo referido a la temática. O en ciertos casos fue admitida su existencia sin especificar sus características, tomando como condición de existencia las diferencias del contexto de cada artista, su cultura y su idiosincrasia, sin admitir diferencias propias de una femineidad. Así también se argumentó que características tales como la sensibilidad y la fuerza, no son coto exclusivo femenino ni masculino, sino abordable por igual, por artistas de ambos sexos. Ante esto, y evaluando la profunda confusión de términos en relación al arte de las mujeres, o hecho por mujeres, y también ante el escepticismo e imperante desconocimiento, fue necesario hacer una clara diferenciación y categorización de los conceptos estableciendo cuatro vertientes claramente definidas del arte de las mujeres o firmado por mujeres, cada una con específicas y distintivas características, a saber: el arte hecho por mujeres o femenino, el arte femenino, el arte feminista, y lo femenino en el arte. De esta forma, hemos encontrado como producto de nuestro análisis, algunas obras que pueden ser consideradas dentro de los parámetros de los cuatro apartados propuestos del arte firmado por mujeres que tienen características acordes a: el arte feminista, con carga reivindicativa y política; de arte femenino derivado y realizado directamente desde el pensamiento, experiencias y sentimientos femeninos; y de arte femenino o hecho por

mujeres, considerado como neutro universal, realizado de acuerdo a los cánones, temáticas, técnicas y estéticas establecidos patriarcalmente, y lo femenino en el arte, que es la plasmación intencional de lo femenino o la adopción de postura de feminización, que puede ser realizado por un hombre o por una mujer indistintamente, todas estas vertientes presentes y claramente reconocibles en el contexto local. Como hemos visto, todos y cada uno de nuestros entrevistados desde sus aportaciones al asunto a indagar, mostraron con su criterio argumentos válidos para caracterizar el arte hecho por las artistas, sin embargo, advertimos el desconocimiento que se tiene de los conceptos relativos al tema del arte hecho por las mujeres, y a la clara diferenciación y contenidos de adscripción de los cuatro apartados citados.

3ª. Se abordó el contexto artístico institucional de las últimas décadas, donde se expusieron los antecedentes artístico contextuales, lo relativo al desarrollo de la institución cultural, el arte y convocatorias y los agentes de la institución arte en el Estado de Nuevo León. Para conocer su incidencia en el problema, se hizo un recorrido de la evolución de las manifestaciones culturales en el Estado, considerando su desarrollo paralelo o complementario a la transformación de la ciudad en un emporio industrial y comercial. De acuerdo a este recorrido, encontramos un gran protagonismo del empresariado en esta área, así como también las estrategias utilizadas para detonar la cultura en el Estado de Nuevo León y la utilización de éstas como influencia ideológica de gusto que normó los criterios de producción y consumo durante algunas décadas, misma que ayudaron a conferir un estatus, una imagen de progreso e internacionalismo brindando a la entidad de imágenes del arte contemporáneo nacional e internacional en los principales museos locales, haciendo valer su distinción, y con ello la adjudicación de clase ilustrada a la clase dominante .

La generalidad de nuestros entrevistados opinaron que las características represoras del contexto, producto del clima de conservadurismo vigente en la élite empresarial y en la sociedad tuvieron y han tenido responsabilidad en la escasa presencia local del arte feminista. Sin embargo, las causas de ello, fueron atribuidas de igual forma por nuestros entrevistados a las mismas artistas afirmando: la ausencia de conciencia colectiva; la escasez de grupos reversionarios de la situación femenina en lo social, político, económico; la inconsciencia de las diferencias que las identifica; la distancia hacia su contexto inmediato; el individualismo; y por último, la característica ideológica crítica o tendencia de izquierda así como el carácter fugaz de las manifestaciones artísticas feministas inaccesibles para el espectador amateur.

4^a. A partir de los constructos teóricos constituidos por los Estudios de Género que afirman la existencia de un Arte Femenino (Pollock, Kristeva, Butler), la Historia del Arte escrita a partir de dichos estudios que muestran las particularidades y características de los trabajos del arte feminista presentes a nivel Internacional y Nacional y por los enfoques sociológicos de la cultura (Bourdieu, Canclini) que refuerzan la vinculación de la sociedad y la cultura con la institución artística y con el arte mismo, fue que se emprendió a caracterizar el problema al cual nos enfrentamos.

Aunado a lo anterior, con los testimonios de los entrevistados correspondientes tanto a representantes de la institución artística, como artistas plásticas, hermanados al análisis comparativo a que fueron sometidas algunas obras de artistas locales, fue que se obtuvieron algunos datos significativos útiles para la caracterización del problema al cual nos enfrentamos, así también, dichos resultados fueron confrontados con las publicaciones de la crítica de arte, y mediante este nuevo cotejo fue que se aportaron

datos concluyentes para afirmar nuestra caracterización del arte local hecho por mujeres artistas.

Así, de esta forma, fue develada la existencia franca de un imaginario artístico femenino en la creación del arte plástico local. Sobre esto, llama la atención que las obras que evidentemente exhiben claras características adscritas al arte femenino, la crítica tiende a no visibilizarlas, así también, el reconocimiento de la existencia de un arte feminista tiende a negarse o a minimizarse, y sin embargo es innegable su adscripción, producto de nuestro análisis en algunas de las obras que presentamos.

Así también, entre los hallazgos encontrados, tenemos que el reconocimiento sobre la existencia del arte femenino en la localidad se acepta por algunos de nuestros entrevistados no sin reticencias y con un grado de conciencia velado por ideologemas patriarcales de ascendencia conservadora que invisibilizan, ocultan o callan las particularidades de un imaginario femenino en la plástica de la región. De acuerdo a sus testimonios, se consideró el arte local como un arte de ascendiente universal. Así también se encontraron criterios en el sentido de la irrelevancia de tomar en cuenta alguna diferencia en el arte hecho por mujeres como base para su valoración, asegurando igualdad de oportunidades y de criterios de estimación, en una palpable acción de neutralización. Sin embargo, algunos otros de nuestros entrevistados aportaron algunas características asociadas al arte femenino sin reconocer o afirmar plenamente su presencia local.

Desde la “fortuna crítica” fue que analizamos aquellas obras que han recibido mayor y más sostenida difusión. En nuestro análisis, se hizo manifiesto un imaginario específico ostensible de obras representativas de las artistas, en especial aquellas que hubiesen gozado de una mejor “fortuna crítica”, destacando así cómo los fundamentos

de esta resultan desde argumentos legitimadores que acallan, no advierten, o igual universalizan el arte de las mujeres.

Hemos encontrado por tanto, la existencia de un imaginario propiamente femenino, un arte que reconoce especificidad de género más allá de la conciencia que puedan haber tenido las propias artistas al crearlo, y hemos encontrado también la manifiesta invisibilidad, la falta de reconocimiento de que es objeto por parte de la institución artística y la crítica de arte y la falta de conocimiento que se tiene de esta faceta del arte misma que radica en la mirada subjetiva social y cultural que borra toda distinción de género.

Y ante las declaraciones citadas al inicio de nuestro trabajo de investigación, de varios teóricos como Gombrich o artistas internacionales como Abramovic, en relación a lo tajante de su afirmación de que no hay un arte de la mujer o la negación de su importancia, ahora podemos nosotros afirmar categóricamente su existencia.

RECOMENDACIONES

Advertimos la inexistencia de sistematización teórica del asunto indagado y dado el grado de invisibilidad que adquiere este, se hace aún más necesario señalar la necesidad de su estudio y a la par, que con su reconocimiento se alcance a caracterizar de manera más plural y justa la presencia femenina en el arte local.

Por ello es necesario hacer hincapié en la necesidad de dar seguimiento a la presente investigación que deberá tomarse como detonante en futuros estudios relativos al tema. El asunto indagado no ha sido totalmente agotado, dadas las dificultades culturales derivadas del no reconocimiento del valor e importancia del arte hecho por mujeres en la localidad. La primera medida estaría dirigida hacia la difusión y socialización de la presencia del arte femenino a nivel local, así como también en el reconocimiento de las diferentes vertientes de arte firmado por las mujeres, de sus características distintivas, y de sus principales representantes tal como hemos esbozado ya como un prototipo en la presente investigación.

Proponemos asimismo que los contenidos de esta investigación sean difundidos junto con otras actividades a través de conferencias o de talleres, y por medio de artículos o ensayos publicables en la revista de esta institución.

BIBLIOGRAFIA

- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Paidós Arte y Educación 11, Ediciones Paidós Ibérica, España.
- Alario, M. (1995). *La mujer creada: Lo femenino en el arte occidental*, Arte, Individuo y Sociedad no. 7, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense Madrid.
- Alcoff, L. (2002). *Feminismo Cultural Versus post-estructuralismo, la crisis de identidad de la Teoría Feminista*. Revista Debats No. 75, Mirror de Debats, primavera 02.
- Aumente, M. (2010). *La imagen de las mujeres a través de su propia Mirada*. Creatividad y Sociedad No. 15, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Baptista, F. (2013). *Pinturas de capriccioso ingegno de Sofonisba Anguissola e de Lavina Fontana*. Arte e Género, Cartema No. 2. Año 1, Junho de 2013, ISSN 2316-9311, Revista do Programa de Pos-Graduacao em Artes Visuais UFPE-UGPB.
- Barbosa, A. M. (1983). *¿Qué es realmente lo que usted desea saber?*” entrevista con Ernst Gombrich, 1983, traducida por Ramón Cabrera Salort, 1997, Revista Cúpulas No. 13, Enero/Febrero 2001, I.S.A. La Habana, Cuba
- Barbosa, A. M. (1998) *Arte educacao pos-colonialista no Brasil: Aprendizagem triangular*. Topicos Utópicos, Belo Horizonte: C/Arte 1998
- Barbosa, A. (2000). *La perspectiva de género y el arte de mujeres en México 1983-1993*. Tesis doctoral en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México.
- Barbosa, A. (2005). *La cultura feminista y las artes visuales en México*. Pasiones de la Utopía, Revista Inventio No. 2, Facultad de Artes, Ceamish, UAEM, 2540844pdf. pp. 77 a 83, www.uaem.edu.mx.
- Bartra, E. (1987), *Frida Kahlo, Mujer, ideología y arte*, Editorial Icaria, 2ª edición, Barcelona 1994
- Bartra, E. (2003). *Ser o no ser mujer*, http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/20/03.pdf.
- Beauvoir, S. (1949) *El Segundo Sexo, le deuxieme sexe I*, isbn 2-07-020513-4, París, Obras completas de Simone de Beauvoir, Aguilar, Madrid, 1972

- Belinsky, J. (2007). *Lo imaginario, un estudio*. Aproximación indirecta: Lo imaginario en la perspectiva de Jacques Le Goff, Introducción, Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, <http://www.intercanvis.es/pdf/17/17-03.pdf>.
- Berger, J., et al. (2002). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, 7ª. Edición, Barcelona.
- Blair, S. (2011). *Breve relato de la Historia de México, de los olmecas al S. XXI*. Santillana Ediciones Generales S. A. de C. V. 1ª. Edición, México.
- Bloch, H. (2003). *Y...toca ahora el turno para la mirada de mujer: análisis de género y creación en las artes visuales contemporáneas*, Estudios sobre las culturas contemporáneas. Epoca II, Año/vol. IX, núm. 17, pp. 91-113. <http://redalyc.uaemex.mx>.
- Bourdieu, P. (1988), *Espacio Social y Poder Simbólico*, Cosas dichas, Gedisa, Buenos Aires 1988, pp.127-142, Revista de Occidente No. 81, La Arqueología hoy, pp. 97-119
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*, París, la domination masculine <http://www.udg.mx/laventana/libr3/boourdieu.html#cola>.
- Bourdieu, P. (2000). *Sobre el poder simbólico*, en intelectuales, política y poder, Buenos Aires, UBA/ Eudeba, pp.65-73 http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf.
- Bourdieu, P. (2003). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Introducción, París 1965, traducción 03 <http://www.forum-global.de/soc/bibliot/b/bsocialcrit.htm>.
- Butler, J. (1990). *Actos performativos y constitución del género, un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista, desde la teoría*, Debate feminista, Metis Productos Culturas, S. A. de C. V. traducción de Marie Lourties. Tomado de Sue-Ellen Case (ed) John Hopkins University Press.
- Butler, J. (1998). *Actos performativos y consitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*, debate feminista No. 18, Octubre 1998
- Buttler, J. (1990), *El género en disputa, El feminism y la subsersión de la identidad*, Paidós (2001) España
- Cabello, H., et al, (1998) *Sujetos imprevistos* (divagaciones sobre lo que fueron, son y serán), www.estudiosonline.net/texts/imprevistos.html estudios on line sobre arte y mujer.
- Cabrera, R. (2010) *Indagaciones sobre Arte y Educación*, Ediciones Adagio, Centro Nacional de Escuelas de Arte, Cd. De la Habana Cuba, pp. 194-206

- Cano, G. (s/f). *Más de un siglo de feminismo en México, desde la memoria*, Debate feminista, Metis Productos Culturales, S. A. de C. V.
- Cárdenas, R. (2010). *El arte contemporáneo Revisitado en Monterrey*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Primera Edición.
- Castro, M. (2009) "Genero y estudios cinematográficos en México" Ed. ITESM, Toluca, 2008, Ergo Sum, Vol. 16-1, Marzo-Junio 09, UAEM, pg.64-70, <http://ergosum.uaemex.mx>.
- Castro, M. (2009), *Genero*, Diccionario de estudios Culturales latinoamericanos, compiladora Szurmuk Mónica, et al, Siglo XXI Editores, México.
- Castro, M. (2002) *Feminismo y teoría cinematográfica*, Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje No. 25, Enero-junio 2002, pp. 23-48
- Castro, M. (2009) *Genero y estudios cinematográficos en México*, Ciencia Ergo Sum, vol 16, Num. 1, Marzo-Junio 2009, pp. 64-70 UAEM, México
- Cavazos, I. (coordinador) et al, (2008) *La Enciclopedia de Monterrey*, Tomo I, Una ciudad con memoria, 2ª. Edición, Agencia Promotora de Publicaciones, Grupo Editorial Milenio.
- Chadwick, W. (1990) *Las mujeres y el arte*, prefacio del libro Women, Art and Society, Thames Hudson 1990 desde la literatura, traducción de Susana Mayorga, Debate Feminista, Metis Productos culturas S. A. de C. V. pg. 257 a 266.
- Chadwick, W. (1990) *Women, Art and Society*, Thumes Hudson preface
- Cordero, K. et al, (2007) *Critica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana/PUEG PP. 81-93.
- Danto, A. (1999) *Después del Fin del Arte*, El arte contemporáneo y el linde de la historia, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- De Lauretis, T. *Repensando el cine de mujeres*. Desde la Mirada, Teoría estética y feminista, Debate feminista. com, Metis Productos Culturales, S. A. de C. V. traducción de Susana Mayorga.
- DECL. (2009) *Diccionario de estudios Culturales Latinoamericanos*, Mónica Szurmuk, Robert Mc Kee Irwin, Siglo XXI Editores, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luís Mora, ISBN 6070300602
- Dickie, G. (2005). *El círculo del arte, Una teoría del Arte*. Teoría institucional, Ed. Paidos, Barcelona.

- Ergas, Y. (1993). *El sujeto mujer, el feminismo de los años sesenta-ochenta*” en Historia de las mujeres en Occidente, Georges Duby compilador, Editorial Taurus, Santillana, España. Vol. V.
- Exposición (2008). *Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX*, Museo Marco, Investigación y Recursos didácticos, Departamento de Educación, Monterrey, México.
- Farías, C. (2005). *Nuevo León de cara al siglo XXI*, Fondo Editorial Nuevo León, MVS Editorial, 1ª. Edición, México.
- Farías, C. et al. (2008-2011). Serie Nuestro Arte, Fondo Editorial de Nuevo León, Monterrey, N. L., México.
- Fernández, J. (1990). *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Editorial Anthropos, Segunda reimpresión, Barcelona, España.
- Fernández, I. (2008). “*Historia de México, un recorrido desde los tiempos prehistóricos hasta la época actual*”, Monclém ediciones, S. A. de C. V., 9ª. Impresión, México.
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*. 2ª. Ed., Editorial Tierra Nueva y Siglo XXI, Argentina Editores, Buenos Aires.
- Galindo, J. (1998) *Técnicas de investigación en sociedad*, Cultura y comunicación, Pearson, Educación p. 277-297
- García, N. (2006) *El Poder de las Imágenes, diez preguntas sobre su redistribución internacional*. Revista Estudios Visuales, pp.36-54, Diciembre 06.
- García, N. (2007). (Entrevista de Alicia Lindon), *Que son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad*, Revista Eure, Vol. XXXIII, No. 99, Santiago de Chile, Agosto 07.
- García, N. (2006). *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI Editores, Novena Edición, México.
- García, N. (2008). *Geopolítica del Arte y estéticas interculturales*. Conferencia, U. de Miami, Sept. 2008 <http://nestorgarciacanclini.net/estetica-y-antropologia/78-conferencia-qgeopolitica-y-esticas-interculturalesq>.
- García, N. (1984) *La sociología de la Cultura*. Pierre Bourdieu, <http://www.gisxxi.org/wp-content/uploads/2011/04/LA-SOCIOLOG%C3%8DA-DE-LA-CULTURA.pdf> .
- García, N. (2007) *Que son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad*, dialogo desde Lindon Alicia, Revista Eure, Vol. XXXIII, No. 99, Santiago de Chile, Agosto 2007, pp. 1-15

- Goffman, E. (1991) *La ritualización de la Femeinidad, de: Los momentos y sus hombres*, Paidós, Barcelona, pp.135-168 dl.boxcloud.com
- Gombrich, E. (2008) *La Historia del Arte*, Pahidón Press Limited, traducción de Rafael Santos Torroella, Decimasexta edición revisada, ampliada y rediseñada, reimpresión tapa blanda, Nueva York.
- Gómez, G. (2008) *Una constelación de implacables buscadoras*, Catálogo Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX, 1ª. Ed. 2008, MARCO p. 11-15.
- Grosenick, U. (2002) *Women Artist, Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Editorial Taschen, Italia, 2002 Edición Española, Loc Team, Barcelona
- Gross, E. *¿Qué es la teoría feminista?*, desde el pensamiento, Debate feminista, Metis Productos Culturas S. A. de C. V. Traducción de Mónica Mansour, pg. 85 a 113.
- Guasch, A. (2005). *El arte ultimo del siglo XX, Del posminimalismo a lo multicultural?*, Editorial Alianza Forma, Madrid.
- Gutiérrez, H. (2008). *Maestros Fundadores de la Facultad de Artes Visuales de la UANL*, 1ª. Edición, Impreso por la Universidad Autónoma de Nuevo León en Talleres de Serna Impresos, México.
- Gutiérrez, R. (2009). *Arte Emergente, Una visión parcial*, Fondo Editorial Nuevo León, UANL, Primera Edición, México.
- Hadjinicolaou, N. (1981), *La producción artística frente a sus significados, Crítica de Arte*, Ed. Siglo XXI. México
- Halperin, J. (1995). *La entrevista periodística, El vínculo periodista-entrevistado*. Paidós, Buenos Aires, 1995, pg. 23-43 http://coleccion.educ.ar/coleccion/CD30/contenido/pdf/tres_capitulos.pdf.
- Hernández, R., et al, (2006). *Metodología de la investigación*, Editorial Mc Graw Hill, cuarta edición, México.
- Herrera, A. et al, (2004). *Transferencias, convenciones y simulacros, Diálogos para una visión y una interpretación de las artes visuales de Monterrey*”, Programa de Apoyo a la Investigación científica y tecnológica, U. A. N. L., Ed. Artegraf Monterrey, N. L., México.
- Iglesias, N. (2003). *Retratos cinematográficos de la frontera. El cine fronterizo, el poder de la imagen y la redimensión del espectáculo cinematográfico*, en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *Por las fronteras del norte. Una*

aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos, México, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, pp. 328-363

Irigaray, L. (1990), *Je, tu, nous. Pour une culture de la difference*, Grasset, (1992) *Yo, tu, nosotras*, Madrid, ed. Catedra. Desde Posada, L. (2005) *Diferencia, identidad y feminismo, una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray*, Logos, Anales del seminario de Metafísica Vol. 39, Revistas.ucm.es.

Kristeva, J. (1979) *El tiempo de las mujeres*, Revista 34/44, Universidad París VII, Num. 5, pp.5-19, Debate feminista.com. pp. 343-365

Kristeva, J. (1979). *El tiempo de las mujeres*, Publicado en la revista 34/44, Universidad París VII, núm 5, pp. 5-19 (desde otro lugar) Debate feminista, Metis Productos Culturas S. A. de C. V. traducción de Isabel Vericat, pg. 343 a 365.

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la Perversión, Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, París, Seuil, 1980 (Ed. cast. Poderes de la Perversión 1988.

Kristeva, J. (2000). *Lo femenino y lo sagrado*, Ed. Cátedra, Madrid, con Catherine Clement, traducción Maribel García Sánchez.

Lagarde, M. (1996). *El género, fragmento literal: La Perspectiva de género*, en Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia, Ed. Horas y HORAS, España, pp.13-38, www.iberopuebla.edu.mx/templcviolencia/genero/consulta/lagarde.pdf.

Lagarde, M. (2004). *La identidad femenina*. <http://www.posgrado.unam.mx/servicios/productos/omnia/anteriores/20/04.pdf>

Lamas, M. (s/f). *Cuerpo: diferencia sexual y género, cuerpo y feminismo*. pp. 3 a 31, Debate feminista, Metis Productos Culturas, S. A. de C. V.

Leal, E. (2004). *Visualidad femenina, autorretratos*. Tribuna Libre, Universidad Virtual, <http://www.angelfire.com/film/fundacion/tribunas.html>.

Leal, E. (2004). *Fantasmas Transicionales*, Revista Fuera de Lugar No. 6, Universidad de Monterrey, Centro de Información Regional sobre las Artes Visuales, CIRAV, Octubre.

Leal, E. (2005) *Visualidad femenina, autorretratos*, Tribuna libre, artes plásticas, <http://www.angelfire.com/film/fundacion/tribuna.html> consultado 15/06/2011

Lippard, L. (1973) *La desmaterialización del objeto artístico*, Ediciones Akal (2004) 1a. ed. *Six years: the desmaterialization of the art object from 1966 to*

1972, a cross-reference book of information on some esthetic boundaries, New York, Praeger, ed.

- Lippard, L. (1976) *From the center: feminist essays on women's art*, New York, Dutton
- López, M. (1995). *El papel de las mujeres creadoras dentro de la Historia del Arte*. Madrid: Arte Individuo y Sociedad.
- López, M. (s/f). *Metodologías para la investigación sobre arte y género: Una propuesta posible, Arte 2ºO*, <http://ucm.es/info/arte2o/documentos/investigacionmarian.htm>.
- Mac Masters, M. (2008). *Lorena Zamora, en busca de la feminización del arte*. p.1, artículo La Jornada, domingo 13 de julio de 2008, Desarrollo de medios S.A. de C.V.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales*, Prosaica Dos, Conaculta, Fonca, Siglo XXI Editores, México.
- Mayer, M. (1999) *De la vida y el arte como feminista*, www.pintomiraya.com
- Mayer, M. (2001) *ibídem* (2009). *Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en México durante la última década del siglo XX y la primera del XXI*. Desde el Arte, http://www.debatefeminista.com/pdf/articulos/unbrov_1236.pdf , (2009) *ibídem*. Debate Feminista, vol 40, Oct. 2009, p. 191-205
- Mayer, M. (2003). *Gina y Marcela: las niñas terribles del performance mexicano*. www.pintomiraya.com
- Mayer, M. (2009) y (2001) *Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en México, durante la última década del siglo XX y la primera del XXI*. Debate feminista, vol. 40, Oct. 2009
- Mayer, M. (1999) *Desde el arte*. <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/unbrev1236.pdf>.
- Moyssén, X., et al. (2000). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia*, Siglo XX, Museo de Monterrey, grupo FEMSA, primera edición, México
- Mulvey, L. (1975) *El placer visual y el cine narrativo*, en: Cordero Reiman, Karen et al, (2007) *compendio Crítica feminista en la teoría e historia del Arte*, Conaculta, Publicado originalmente en Screen 16, 3 (otoño 1975) pp. 6-18
- Nash, M. (2010) *Género y Construcción social*, www.mujeresdeempresa.com/sociedad/020901-genero-y-construccion-social/sbtm/

- Navarro, M. (2002), *Marina Abramovic, Soy la abuela de la performance*, El Cultural, 12/06/2002, <http://www.elcultural.es/revista/arte/Marina-abramovic/4973>
- Nochlin, L. (1971) *ibídem* (2007) *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*, Art News, Vol. 96, 1971, en: Cordero Reiman, Karen et al, (2007) *compendio Crítica feminista en la teoría e historia del Arte*, Conaculta. Pp. 17-43
- Perera, M. (2004), *La silueta que desdibuja la mano de Kora*, Tesis de posgrado, U. de la Habana, Cd. De la Habana, Cuba
- Pimentel, T. (2010) *Checkpoint, punto de control* laelbahara.blogspot.mx, Checkpoint (punto de control) <http://ww.museodeartecarrillogil.com/taiyanapimentel>
- Plazaola, J. (2007) *Introducción a la Estética, Historia, Teoría*, Textos, 4ª. Edición, Serie Filosofía vol. 19, Publicaciones de la Universidad de Deusto, Bilbao España
- Pollock, G. (2001) *Historia y Política ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al feminismo?*, Ecole nationale superieure des Beaux-arts, París. Espaces del art, Yves Michaud, ed. <http://www.estudiosonline.net/texts/pollock.htm> consulta 11/06/2011 pp.1-23
- Pollock, G. (2001) *Diferenciando: El encuentro del feminismo con el canon*, en: Cordero Reiman Karen et al, *compendio Crítica feminista en la teoría e Historia del Arte*, Conaculta.
- Pollock, G. (2001) *Modernidad y espacios de la femineidad*, en: Cordero Reiman Karen et al, *compendio Crítica feminista en la teoría e Historia del Arte*, Conaculta.
- Pollock, G. (2001) *Visión, voz y poder: Historias feministas del arte y marxismo*, en: Cordero Reiman Karen et al, (2007) *compendio Crítica feminista en la teoría e Historia del Arte*, Conaculta
- Pollock, G. (2011) *¿Puede la Historia del arte sobrevivir al Feminismo?* <http://www.estudiosonline.net/texts/pollock.htm>.
- Ramírez, E. (2009) *El triunfo de la Cultura*, Uso político y económico de la cultura en Monterrey, Fondo Editorial Nuevo León, UANL, Primera Edición, México, 2009
- Ramos, C. (2005) *Historiografía, apuntes para una definición en femenino*, género, pg. 131-157, *Debate feminista*, Metis Productos Culturales S. A. de C. V.

- Ramos, M. *Enfoques, debates y fuentes para reconstruir la Historia de las mujeres*, Gerónimo de Uztariz, num. 21 znb., pp.38 orr.
- Restrepo, A. (2004) *Feminismo y discurso de género*,: Reflexiones preliminares para un estudio sobre feminismo latinoamericano, Revista Polis de la Universidad Bolivariana, vol. 3, número 9, Santiago de Chile.
- Reynosa, M. (2006), *Cool kids never have the time*, en Armas y Letras, p. 77-81, Dirección de Publicaciones de la U.A.N.L., Biblioteca Magna Universitaria Raúl Rangel Frías.
- Richard, N. (2001) *La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile*, www.globalcult.org.re/publ/clacso2/richard.pdf
- Richard, N. (2011) *Lo político y lo crítico en el arte, Artistas mujeres bajo la dictadura en Chile*, IVAM documentos iberoamericanos No. 2, Institut Valencia d'art modern. www.mav.org.es/documentos/richard.pdf
- Rivera, T. (2005) *Arte, Museos y estrategias empresariales*, Ensayo y Error, Editado por la Universidad de Monterrey, Proceso Gráfico, Monterrey, N. L. México
- Rubio, E. (2000), *De promotores, instituciones y políticas culturales*, en Artes Plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX, Museo de Monterrey, Fomento Económico Mexicano, S. A., Monterrey, México, p. 155-196
- Salazar, H. (2000) *La entrada al nuevo siglo*, en Artes Plásticas de Nuevo León, 100 años de Historia, Siglo XX, Museo de Monterrey, Grupo Femsas, 1ª. Ed. México.
- Schopenhauer, A. (2007) *El amor, las mujeres y la muerte*, traducción de A. López White, pg. 66 a 87, Ed. EDAF, 7ª Ed. ISBN 9788471662644
- Serie Nuestro Arte, (2008-2011), Farías Campero, Carolina et al, Fondo Editorial de Nuevo León, Monterrey, N. L., México
- Sosa R. (2009) *Factores sociales e ideológicos vinculados al Desarrollo del Arte Feminista*, Revista de Antropología Experimental, No. 9, Texto 5, pp73.79, Universidad de Jaen, España
- Sosa, R, (2010) *Modelos de prácticas artísticas en torno a la sociología feminista*, Universidad complutense de Madrid. Asparkia, 21; pp. 65-73
- Szurmuk, M. et al, (2009) *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora. Siglo XXI Editores, México.

- Tepichin, A. et al, (2010) *Relaciones de género*, 1ª. Ed. México, D. F.: El Colegio de México
- Terán, A. (2008) *Los derechos de la mujer: a media luz de la ilustración*, Universidad Nacional Autónoma de México, Serie Estudios Jurídicos , No. 62, México
- Tibol, R. (1996), *presentación* III Bienal Femsa, Monterrey, México 1996, Museo de Monterrey 1ª. Ed. Artes Gráficas Panorama, México.
- Villegas, G. (2001) *Los estereotipos de la imagen femenina*, U. Veracruzana ediciones, México
- Villegas, G. (2001) *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas, una perspectiva no androcéntrica*, Tesis doctoral, Departamento de didáctica de la expresión plástica, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Madrid
- Wolff, J. *Teoría Posmoderna y práctica artística feminista*, en: Cordero Reiman, Karen et al, (2007) compendio *Crítica feminista en la teoría e historia del Arte*, Conaculta.
- Zambrano, N. (2008), *Presentación*, Historia de Mujeres Artistas en México del Siglo XX, www.marco.org.mx
- Zamora, F. *Filosofía de la imagen, Lenguaje, Imagen y Representación*, ENAP, ed. Espiral, México, Capítulo 9
- Zamora L. (2007) *El imaginario femenino en el arte: Monica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, INBA, Cenidiap.

ANEXOS

SEMBLANZAS DE ENTREVISTADOS

Por orden alfabético del apellido.

Albisoru Mihaela Luminita, Catedrática universitaria, investigadora institucional

Tiene un Master en Historia de las Ideas y Mentalidades por la Universidad de Bucarest, Rumania. Desde 1999 se desempeñó profesionalmente en el Museo Nacional de Arte de Rumania como Jefe del Departamento de Educación, Imagen y Proyectos Culturales. Diseñó, elaboró y participó en proyectos internacionales de educación e integración cultural a través del arte con instituciones de prestigio de Inglaterra, Suiza, Italia, Estados Unidos, Etcétera.

Cárdenas Pacheco Rocío, Catedrática, Investigadora, Curadora, Museógrafa, Periodista cultural.

Maestra Periodista, crítica de arte, curadora, museógrafa e investigadora en Arte Contemporáneo. Maestra en Artes con acentuación en Difusión Cultural por la UANL, Catedrática de la Facultad de Artes Visuales de la UANL, desde el 2000. Cuenta con un libro publicado en coautoría, Retrato hablado 2008, Curadora y museógrafa en galerías como Ramis Barquet y en instituciones como la Casa de la Cultura en Durango. Ganadora de FinanciarTE 2006 y 2009, colabora en Vida Universitaria de la UANL, periódico El Porvenir, Armas y Letras, y Tierra Adentro. Becaria del CONACYT dentro del programa de posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa en la ciudad de México, D. F. Cuenta con un libro publicado de título El Arte contemporáneo revisitado en Monterrey.

Chapa Hernández María Elena, Funcionaria pública, Presidenta ejecutiva del Instituto Estatal de las Mujeres en el Estado de Nuevo León.

Originaria de Dr, González, Nuevo León, Maestra y Lic. En Filosofía. Maestría en Filosofía y Maestría en Recursos Humanos por la UANL. Ha sido Diputada Federal, Senadora de la República, Diputada Local, Actualmente es Presidenta Ejecutiva del Instituto Estatal de las Mujeres en Nuevo León. Ha publicado importantes obras de educación y humanidades y un gran número de artículos y ensayos relacionados con la política y la problemática de las mujeres contemporáneas. Es presidenta del Consejo Consultivo del Programa Nacional de la Mujer e invitada permanente de la junta de gobierno del Instituto Nacional de las Mujeres entre otros. Premio a la Excelencia en el desarrollo profesional UANL 2005.

Chavez Hugo, Galerista y Promotor, Jurado, Coleccionista, Investigador de Arte.

Director general de la Galería Alternativa Once, abre su espacio para la promoción del arte en 1999, como un espacio interesado en promover arte contemporáneo en sus diferentes medios de expresión, tales como pintura, escultura, fotografía, video e instalación prestando especial interés en proyectos de carácter experimental. En un inicio, se caracterizó como un espacio de promoción para productores visuales emergentes del norte de México, a este proyecto se han sumado ya algunos nombres de artistas ya consolidados dentro del panorama local, nacional e internacional. Entre las artistas que promueve están Pilar de la Fuente, Mayra Silva, Jessica Salinas, Adriana Zarate entre otras.

Drexel Jesús, Galerista Investigador, promotor y jurado, Investigador de Arte.

Drexel director general de la Galería Drexel, abre su galería en 1992, apostando en el movimiento de arte joven de los años noventa. A veinte años de entonces, ha realizado 125 exhibiciones con más de 155 artistas mexicanos y extranjeros que han permitido mostrar diferentes expresiones artísticas a la vez de promoverlos en el País e internacionalmente. Ha contribuido con trabajo de investigación y adquisición de obras de arte para reconocidos museos y coleccionistas de arte, principalmente de la Escuela Mexicana y Obras Maestras de Pintores Latinoamericanos, Arte Colonial Mexicano y Obra artística del Siglo XIX. Entre las artistas que promueve están Alejandrina Herrera, Cecilia Jaime, Cristina Kahlo, Edna Pallares, Ma. José de la Macorra, Perla Krauze, Sandra Pani, Yolanda Garza entre otras.

Elizondo Cantú Mariana, Asistente ejecutiva, Promotora, Curadora, Museógrafa

Asistente ejecutiva y encargada del espacio expositivo de la Galería Alternativa Once, especializada en Arte contemporáneo, Museógrafa y curadora Originaria de Monterrey, con estudios profesionales en el Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey CEDIM.

González de Robledo Nohemí, Promotora, asociada, Público especializado

Médico Cirujano de profesión, interesada en la profesionalización del arte en la región y su difusión. Miembro co-fundador de la Asociación de la Plástica del Sureste de Monterrey, comisario permanente y ex presidenta de dicha asociación que ha acompañado desde sus inicios en el año 1999 a la fecha.

Granados Marco, Crítico de Arte, Jurado y Curador, Investigador, Periodista Cultural, Editoralista Periódico El Norte.

Curador, investigador y Crítico de Arte. Ha curado una treintena de exposiciones en diversos museos, galerías y espacios emergentes de México, Estados Unidos, Colombia, Francia, España y China. Desde 1998 es Director de Arte Sano Projects despacho que desarrolla proyectos de arte, investigación, documentación y diseño. Desde 2000 es colaborador del periódico El Norte con la columna Lado B y textos especiales. Ha escrito numerosos ensayos y textos para catálogos y revistas nacionales e internacionales y es miembro de diversos patronatos y Consejos Consultivos de Universidades en México. Conferencista y ponente en una veintena de ocasiones en distintos foros y con distintos temas en México, Estados Unidos, Reino Unido y España. Jurado en diversas ocasiones en concursos y becas y catedrático huésped en distintas Universidades del país.

Hinojosa María Concepción, Funcionaria pública, Historiadora

Originaria de Monterrey, Nuevo León, Economista de profesión por la UANL, es maestra universitaria, miembro de la Sociedad Nuevoleonesa de Historia Geografía y Estadística, fundadora de la Sociedad de Genealogía de Nuevo León en 1995. Miembro fundador de la Asociación Amigos del Archivo de Monterrey.

López Sara, Curadora independiente

Originaria de México D. F, es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UANL, con Maestría en Artes por la Facultad de Artes Visuales de la UANL. Ha realizado estudios de Curaduría, fotografía, dibujo, Historia del Arte Renacentista y Arte contemporáneo en Monterrey, Nuevo León, Cuernavaca

Morelos, Florencia Italia, y México D. F., Actualmente se desempeña como Curadora Independiente para Pristine Gallery y otras instituciones locales y nacionales de prestigio. Ha sido seleccionada en diversos certámenes de arte, y participado en exposiciones individuales y colectivas. Además de colaborar como curadora en varias muestras de arte.

Moysen Lechuga Xavier, Investigador de Arte, Crítico de Arte, Jurado, catedrático

Originario de Toluca Estado de México, es profesor asociado del Departamento de Arte de la Universidad de Monterrey. Pertenece a la Asociación Internacional de Críticos de Arte, al Comité Mexicano de Historia del Arte y a la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII, entre otras. Su trabajo de investigador se ha centrado en la historia del arte de la región, en particular la de Monterrey, de ella se desprendió la curaduría de la exposición 100 años a través de 100 artistas, las Artes Plásticas en Nuevo León, para el otrora Museo de Monterrey en el año 2000, así como la edición del libro Artes Plásticas de Nuevo León, Cien años de Historia. Siglo XX, para esta misma institución. Ha participado como jurado en diversos concursos y programas de becas y apoyos financieros tanto en artes plásticas como en fotografía a nivel local, siendo el más reciente el de la VIII Bienal Monterrey FEMSA.

Quiroga Garza Marcela, Catedrática universitaria, Investigadora, Artista visual

Originaria de Monterrey, N. L., ha llevado su práctica artística hacia las fronteras tanto geográficas, al norte y al sur de México, como simbólicas, cuestionando las formas en que se clasifica y se define a las personas, las cosas y los acontecimientos. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, fue

contraparte de algunos proyectos colectivos como Caxa y marcelaygina. En la actualidad funge como catedrática para la UANL y ha concluido sus estudios de doctorado en la ciudad de Cholula Puebla. Y trabaja en el proyecto de creación e investigación ¿Cuál Realidad?

Restrepo LeonGómez Catalina, Promotora cultural, Jurado, Curadora MARCO

Egresada de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Javeriana de Bogotá, donde obtuvo el grado de Maestra con énfasis en Producción Audiovisual en 2007. Ese mismo año se desempeñó como directora de la galería Rococó de Bogotá. Al mudarse a México en 2007, trabajó como productora del canal de televisión por cable Xclusive TV en la realización de programas enfocados en el arte contemporáneo. En 2008 se integró al equipo de la galería Nina Menocal. En 2009 desarrolló el proyecto Living Art Room. Gracias a su labor ha participado como Conferencista, Curadora y Jurado para diversas instituciones artísticas y culturales, además de lograr adquisiciones para variados artistas en colecciones importantes como: Colección Paricia Phelps de Cisneros, la colección de César Gaviria y Billy Wightman, además de vinculaciones en foros como el Centre Pompidou de París, Video DUMBO de Nueva York, LATINO LATINO en Italia, FOTOLOGIA en Bogotá y el Festival de Cali Contemporáneo entre otros.

Ríos Guerrero Marilú, Artista Visual

Originaria de la Cd. De México D. F., radica en Monterrey Nuevo León desde 1997. Es una Artista visual multidisciplinaria que utiliza materiales orgánicos o de desecho para crear y practicar el arte como medio de transformación a nivel

individual y social, educación, terapia y meditación. Es Licenciada en Artes Visuales y Mediáticas por CEDIM, diplomada en Arte Terapia y Desarrollo Humano. Ganadora de beca Domicilio Conocido por la UNAM 2013, Beca Talento por CEDIM 2005, y primer lugar en concurso Exhibeo 2008. Tiene varias exposiciones individuales y colectivas en Nuevo León, México, D. F. y Australia. Ha creado e implementado múltiples talleres para todo público alrededor de la república mexicana y en Estados Unidos de Norteamérica.

Rodríguez Lorena, Artista Visual, Maestra de Pintura en MARCO, Vocal de las Artes Plásticas de CONARTE

Originaria de Monterrey, N. L., Desde la infancia se inició en la pintura. Después de exponer en diferentes espacios en México, expuso por primera vez en Nueva York en el año 2002 y hasta la fecha cuenta con 25 exposiciones individuales y 58 colectivas en México, Estados Unidos, China, Canadá, Argentina, España, Francia, Bélgica, Inglaterra, Polonia, Italia, Singapur, Brasil y Colombia. Ha sido seleccionada para múltiples exposiciones y bienales donde ha obtenido premios y menciones honoríficas. Su obra está en colecciones como la Fundación State of the Arts en Hong Kong, SOTA Gallery Hong Kong, MIDAC Italia, Fundación Televisa y Grupo Reforma, así como en diferentes colecciones privadas.

Sánchez Tapia Indira, Catedrática, Titular Dirección de Educación MARCO, Promotora cultural independiente.

Es promotora cultural independiente. Cursó la Maestría en Artes Visuales con especialidad en Difusión Cultural en la Universidad Autónoma de Nuevo León

en 2008, así como un diplomado en Tasación y compra de arte por el Instituto Superior de Artes de Madrid, España 2006. Colabora como Catedrática en la División de Arte Arquitectura y Diseño de la Universidad de Monterrey impartiendo las materias: Industrias culturales y prácticas profesionales, actualmente funge como Directora del departamento de Educación en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO.

Silva Mayra, Artista interdisciplinaria

Originaria de Monterrey, Nuevo León, es una artista interdisciplinaria, egresada de la Facultad de Artes Visuales de la UANL. Su trabajo se genera a partir de la escritura y la fotografía como registro del paso de la artista por distintos lugares. La escritura va tomando quizá la forma de un libro fragmentado de momentos y escauceos con las cosas, comienza en un cuaderno y de ahí ha derivado en múltiples objetos y superficies como el papel, la tela el plástico, la piel, objetos, muebles y ropa recuperados, los muros y ventanas de una casa, las páginas de un periódico, registros sonoros y video. Desde sus primeros trabajos ha dado un peso conceptual a la utilización del texto como recurso creativo. En su obra *Texto sin fin*, dentro de la Sala de Arte Público Siqueiros evoca los objetos olvidados por la sociedad consumidora contemporánea. Ha expuesto de manera individual en Monterrey y México, D. F., colectivamente en México, Argentina, Estados Unidos, España, Israel y Brasil obteniendo premios de adquisición en el Salón de la Fotografía 2008, la Reseña de la Plástica 2004, Premio de Adquisición en la Bienal Nacional Emergente 2008, entre otras distinciones.

Subercaseaux Ximena, Artista Plástica, Maestra de Pintura.

Artista originaria de Santiago de Chile, estudia la especialidad de pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile y en la Grundskolan for Konstnarliga Amne de Estocolmo. Entre 1976 y 1981 vive en Suecia, desde donde se traslada a México, país donde reside permanentemente a partir de 1993. Entre 1995 y 2005, dirige en Monterrey un Taller de Pintura, y realiza actividades literarias que han sido publicadas en ediciones de prestigio internacional y en el país.

Zales Abril, Curadora independiente

Ha gestionado proyectos en México, Francia y País Vasco, España. Es Master en Dirección de Proyectos de Ocio: Cultura por la Universidad de Deusto 2013, donde desarrolló una tesis sobre espacio público e instalación in situ, explorando la relación del ser humano con las piezas y el espacio arquitectónico, continuando con una investigación sobre arquitectura, danza contemporánea y el cuerpo como herramienta. Con su participación en grupos autogestivos y su tesis de licenciatura sobre los formatos de producción postindustrial y de producción artística en Monterrey, fue reconocida con el Summa Cum Laude, en CEDIM 2011 por su destacado desempeño. Recientemente ha colaborado con Paola Santoscoy, en México, Marcio Harum y María Mur. En Curaduría Gestión Producción y Colaboraciones, cuenta con un número considerable de participaciones a nivel local, nacional e internacional.

Relación de Entrevistas por Orden cronológico

Marzo 7 de 2014	Lic. Ma. Concepción Hinojosa
Marzo 14 de 2014	Lic. Marco Granados
Marzo 19 de 2014	Lic. María Elena Chapa
Marzo 27 de 2014	Dra. Marcela Quiroga Garza
Mayo 27 de 2014	Lic. Indira Sánchez
Mayo 28 de 2014	Artista Lorena Rodríguez
Junio 2 de 2014	Artista Ximena Subercaseaux
Junio 3 de 2014	Artista Marilú Ríos
Junio 4 de 2014	Dra. Luminita Albisoru
Junio 6 de 2014	Dra. Nohemí González Ramírez
Junio 6 de 2014	M.A. Rocío Cárdenas Pacheco
Junio 8 de 2014	Lic. Abril Zales
Junio 9 de 2014	Lic. Catalina Restrepo Leongómez
Junio 11 de 2014	Lic. Sara López
Junio 12 de 2014	Mtro. Xavier Moysen Lechuga
Junio 18 de 2014	Artista Mayra Silva
Junio 23 de 2014	Lic. Mariana Elizondo Cantú

Junio 23 de 2014

Lic. Hugo Chávez Vargas

Mayo 24 de 2014

Galerista Jesús Drexel

Entrevista a la Lic. Conchita Hinojosa

7 de Marzo de 2014

Buenas tardes Conchita, gracias por recibirme. Tal como platicamos telefónicamente, el tema a tratar es El arte realizado por mujeres en el contexto local.

¿Qué es lo que quiere saber?

- La idea es descubrir si en Monterrey, primeramente, si hubo movimientos feministas o si hubo realmente una manifestación feminista aquí en Monterrey.

¿En el arte?

- Si, históricamente, a partir de los setentas a la fecha, pero podemos ahondar un poco hacia atrás.

Porque mire, yo de lo que si le digo es que aquí, obviamente en la época virreinal la mujer nunca fue considerada, para nada. La mujer, lo curioso es esto, es que las mujeres en ese entonces eran buenas guerreras, agarraban el rifle y las armas y defendían a la familia, así, pero era lo único que hacían, ellas estaban dedicadas específicamente a su familia, a su casa, prácticamente ni siquiera iban a la escuela, hubo si una mujer que abrió una escuela para niñas, no recuerdo el nombre pero lo podemos buscar luego, abrió allá hacia el 1700 una escuela para niñas, fue la primera vez que se empezaron las mujeres, las niñas a aprender a leer y a escribir, pero definitivamente el arte, no, lo que hacían era bordar, eso sí, deben haber sido buenas bordando porque en los testamentos hablan sobre lo que dejan, lo dejan hasta como

algo valioso, pero realmente eran buenas cocinando, era lo único que les enseñaban a las niñas, a cocinar y a hacer panes, pero como siempre tenían, la gente de poder económico siempre tenían sirvientas, de allí viene lo de criadas, porque criaban en la casa a las niñas indígenas que se robaban, porque eran robadas, entonces no tenían realmente mucho que hacer, pero de pintura, de piano, pues no. Hubo un maestro de piano aquí, pero, pues no sabemos a quién enseñó. Y es todo lo que hay, de violines, solo hasta el siglo xix, fue cuando se empezó a utilizar, sí, pero realmente de pintura, no. Yo no recuerdo absolutamente a nadie, las actas de cabildo, mire allí, todas esas son actas de cabildo, que he leído no hay absolutamente nada que hable sobre arte.

- Entonces, ¿cuándo es que las mujeres de aquí de monterrey, del área metropolitana comienzan a pintar?

Fue a partir del siglo xix porque en ese entonces hubo mujeres que se interesaban entonces si, en la cultura, pero sobre todo en los versos, en escribir y en todo eso. En Montemorelos fue donde empezaron a hacer todo eso. Fue donde se interesaban más. Ya debe haber sido después de la intervención francesa, es decir los últimos veinte años o treinta del siglo XIX, es cuando empezaron las mujeres a interesarse en la cultura pero en forma general, la pintura no era un arte que se estuviera promocionando aquí.

- Realmente como no tenemos una historia cultural arraigada, o desde épocas indígenas como en el sur de México, pues aquí estamos pobres culturalmente hablando.

No se crea, si hay, porque lo que pasa es que en las actas precisamente de los protocolos del ayuntamiento, todo, todo, todo lo ponían, fulano de tal hizo esto,

mengano una silla, todo lo ponían, lo que pasa es que no había cultura, estábamos muy lejos de todo, aquí en la época virreinal, por el 1600, 1700, las únicas personas cultas eran los cronistas que eran hombres obviamente, y los gobernadores, y párale de contar, nadie más, o sea aquí no había, estábamos muy lejos del centro, estábamos muy lejos de la ciudad de México, de Guadalajara, de Querétaro, de los lugares donde había cultura, aun para llegar a Zacatecas que era más o menos culto, requeríamos más de un mes, para llegar a la ciudad de México, eran tres meses ... a caballo, pues quien, o sea ...imposible.

- Imposible

Aquí precisamente fue que estábamos tan alejados del centro lo que permitió que empezara la riqueza económica.

- Gracias a eso

Si, gracias a eso, pues aquí el contrabando, el robo de ganado, el robo de fierro.

- ¿Y la industrialización en cierto momento, no?

Sí, pero la industrialización en realidad empezó tarde.... Se dice que la primera empresa fuerte que se estableció ya aquí en 1854, que fue en La Fama, textil, Textiles la Fama, entonces a partir de allí, nacieron después en 1890 surgió La Cervecería, en 1900 la industria siderúrgica, que se hizo fuerte porque ya pusieron la Fundidora de Fierro y Acero aquí en Monterrey, entonces, la industrialización es muy nueva, pero en sí, la industrialización se la debemos al contrabando, vinieron aquí en la época de la Guerra de secesión en Estados Unidos, en cierta forma, apoyábamos al sur, entonces nosotros aquí traíamos el algodón, salía por aquí a Matamoros,

entonces, nosotros les llevábamos armas, entonces el contrabando estaba en toda su fuerza, en Marín Nuevo León, era la meca del contrabando, si, así es, gracias a ello, Monterrey tuvo suficiente económico para empezar a industrializarse, pero si, fue definitivo, de plano, la empresa verdaderamente fuerte, fue la Cervecería que fue fundada en 1890, así es que...

- Es muy Joven...

Si, Monterrey es muy nuevo, totalmente.

- Y, tenemos entendido que a partir de mitad de siglo las mujeres esposas de los empresarios comenzaron a pensar diferente.

Si, comenzaron a cultivarse, no, mire le voy a platicar esta historia, allá por los años cincuenta a fines de los cuarentas principios de los cincuentas empezó a llegar al tecnológico, comenzó a traer aquí a cantantes, a personas, a músicos, y todo eso, no sé en qué año sería 46, o 48, vino Arthur Rubinstein, el máximo pianista que había. Fueron doce personas, única y exclusivamente, lo presentaron en el cine Rex, fueron doce personas y lo sé porque mi mama fue una de ellas, ella me lo contó, vinieron de Saltillo una pareja con sus tres hijos, mi mamá, y otros cuantos, y cuando entró Rubinstein a la sala y vio que no había prácticamente nadie, les dijo por favor acérquense todos aquí en primera fila, porque voy a tocar como si estuviera en la sala de mi casa. Así lo hizo, en esa época así empezaron, entonces en los cincuenta, cuando empezó la Sat aquí, que empezó a traer los conciertos, las damas de la sociedad, bastante incultas, interrumpían y aplaudían cada vez que había uno de los movimientos, en lugar de esperar a que terminara, entonces, contrataron a una señora, que ya murió, amiga mía, para que ella les dijera a qué horas deberían de aplaudir,

así estaba la cultura aquí, definitivamente no había nada, y estamos hablando ya de los cincuentas, de 1950, en los sesenta todavía estaba igual, o sea, realmente, Monterrey comenzó a cultivarse ya a partir de los setenta, así es.

- Si, por esa razón a mí no me tocaron museos, ni nada por el estilo.

Aquí no había, realmente, ya ve, los museos pues son relativamente nuevos, muy nuevos.

- Entonces vienen los movimientos feministas a partir de que se instituye el voto en los cincuentas, y...aquí en Monterrey, como fue.

No, los movimientos feministas comenzaron desde antes, claro, en el siglo XIX, en 1884, una señora de Guadalajara, Laureana Wright Gonzales, empezó con un periódico a exigir los derechos de la mujer, en 1884, La secretaria particular de Venustiano Carranza,... (buscando el nombre). Entonces... empezó a exigir el voto para las mujeres, siendo que era una mujer que tenía mucho poder, porque era la secretaria de Venustiano Carranza, entonces el único que la apoyó fue un periodista, cuando fue el cambio de la constitución, del 54..., a la del 17, allí pidieron el voto para la mujer porque ya en muchos países ya lo tenían, entonces, le dijeron que no había movimiento feminista suficiente para concederlo. Mire, era Herminia Galindo, (leyendo)... en 1916, la secretaria particular le solicita por escrito: "Es de estricta justicia que la mujer tenga el voto en las elecciones de las autoridades, porque si ella tiene obligaciones como grupo social, razonable es que no carezca de derechos, las leyes se aplican por igual a hombres y mujeres. La mujer paga contribuciones, la mujer especialmente la independiente ayuda en los gastos de la comunidad, obedece las disposiciones gubernamentales, (gubernamentales) y si acaso delinque sufre las

mismas penas que el hombre culpable, así pues, las obligaciones por ley considera iguales a hombres que a mujeres, solamente al tratarse de prerrogativas las desconoce y no les concede ninguna de las preguntas”. Así, ya era en 1916, ya eran exigencias. Lo que le decía, (leyendo) “ En 1884, Laureana Wright González escribía, tenía una revista escrita totalmente por mujeres, demanda el sufragio femenino y dice que la emancipación de la mujer debe ser a través del estudio, en 1889 funda el Periódico Mujeres de Anáhuac, en 1910, el club femenino anti reeleccionista Las hijas de Cuauhtémoc, principian la petición, y allí siguen, En la constitución dijeron, en el estado en que se encuentra nuestra sociedad, las mujeres no sienten la necesidad de participar en los asuntos públicos. O sea que nada, y así, así siguen, ahí están, el único que le dio razón a las mujeres, a las feministas, fue Félix Palavicini, fue el único que le dio el apoyo, y allí sigue, años y años... En el 23, si hubo un congreso feminista “ y el 13 de Junio del 23, el gobernador de San Luis Potosí, expide un decreto donde concede el voto a la mujer”, después el gobernador de Yucatán, también les concede el voto, tenemos la primera mujer que es alcaldesa, tenemos dos o tres diputadas allí, pero, matan a Felipe Carrillo Puerto, y las mujeres hasta tienen que huir de allí, o sea si hubo desde ese entonces, pero en los cincuentas, Margarita García Flores, aquí local, fue la que le solicito al presidente Ruiz Cortines que diera el voto a la mujer, porque le dice “Carecemos del voto debido a que nacimos con un sexo que no pedimos”, así le dijo, y entonces fue como ya empezaron los movimientos feministas fuertes, y cuando ya se generaliza, y entonces las mujeres ya tienen ingreso a las universidades, claro teníamos ingreso desde mucho antes, o sea, En las universidades, por ejemplo desde los treinta había un determinado número de mujeres que podía entrar a la universidad, nada más, si iban a recibir quinientos, treinta y cinco eran lugares para mujer, nada más, así era.

- Muy limitado

Si, precisamente en lo de pintura, era precisamente el número que se recibía, pero si, en esa época Frida Kahlo (en México) trato de entrar y si lo logro, pues tenía más o menos cierta facilidad para dibujo y pintura, logro entrar, pero si, eran solamente treinta y cinco las que podían entrar y Frida Kahlo fue una de ellas.

- Aquí a nivel local Saskia Juárez entra a la Universidad de Nuevo León, la becan y se va a México a estudiar, entonces ella, platique con ella también, me decía que cuando era niña, le habían gustado mucho las pinturas de José María Velazco, y que eso la había a ella marcado hasta la fecha en cuanto a su línea de trabajo, pero ella tuvo que irse a estudiar a México, al D.F. porque aquí hasta cierto nivel llegaban, llegaban a nivel técnico.

Si, Saskia es amiga mía, yo la conozco de toda la vida, y si conozco toda su historia.

- ¿Aparte de Saskia Juárez, a quien podríamos reconocer aquí como artista relevante?

Se me hace que muy pocas, yo no recuerdo a nadie que tenga un nivel como para decir relevante, porque pues pintan, dibujan, pero así, a nivel realmente grande, yo no recuerdo.

- ¿Qué opina del arte de las mujeres, habrá un arte específico de las mujeres y otro de los hombres?

No, para nada, yo creo que el arte es general, el arte es para el mundo, el arte está en la belleza, que dicen que la belleza esta en los ojos de cada quien, pudiera ser,

pero, de todas maneras no creo que exista un arte feminista. Sabe dónde puedan darle alguna información, en Arte A. C., allí han salido, de diseño, pero pintura, que yo recuerde, no.

- Podríamos hablar que el arte, o la pintura que las mujeres hacen tiene características específicas.

Femeninas, no creo, no, o sea, yo no lo he visto de esa forma, yo siento que el arte es general, el arte no es de una cuestión de sexo, sino es una cuestión de actitud, de lo que se ve, de lo que se siente, el arte se siente.

- ¿Y un arte reivindicativo, o de denuncia o de enojo, existiría aquí en Monterrey?

Aquí no, no creo

- ¿Cómo existió en México Distrito Federal?

Sí, pero el arte ese de denuncia pues fue de los grandes pintores, de Diego, de Siqueiros, pues ellos eran los que tenían ese arte, mexicanista, ellos eran la defensa del indio, yo francamente no creo que exista y menos aquí en Monterrey un arte de denuncia.

- En la historia de Monterrey, podríamos hablar de no haberse presentado ese fenómeno como se presentó en otras partes, de que aquí en Monterrey podría ser por una educación o una forma de ser conservadora?

Más bien práctica, más que conservadora, yo siento que es más bien práctica, porque todo estaba dedicado a hacer dinero,-“ mijito tú tienes que estudiar para que hagas dinero, mijita tu a ver si te pescas un hombre rico para que te cases”, o sea, yo

siento que era más bien cuestión práctica, de siempre, más que conservadora. Si, en realidad la sociedad es muy conservadora, o fue muy conservadora, pero, de todas maneras, no creo que sea por ese detalle. Sino más bien, la educación fue porque había que luchar para salir adelante.

- Cuando viene el boom de los museos aquí en Monterrey que es a partir de los setentas...

Pues más bien creo que de los ochentas, porque mire, el Museo de Marco apenas, yo estaba de directora de Obras Públicas y andaban con eso, y entonces fueron de la curia, y me dijeron, no permita que nos quiten la vista del cerro y de todo eso, y yo estaba en los ochentas, por eso le digo que de los ochentas, y luego el museo de historia mexicana, es después porque estaba el gobernador Sócrates Rizzo cuando se empezó, el alfa si es previo, pero es tecnológico, más que un museo de arte, es de tecnología.

- Y el museo de Monterrey

El Museo de Monterrey si es previo, allí sí, pero ya lo quitaron, ay, como se llamaba la señora, era amiga mía, ya murió, se la llevaron en los ochentas también, a ella se la llevaron a Monclova a dirigir uno de los museos de allá, museo, se me escapa ahorita el nombre, y fue cuando decidieron quitar el museo, porque..., no lo sé.

- Quizá convenía a algunos intereses.

Si, económicos por supuesto.

Entrevista al Crítico de Arte y curador Lic. Marco Granados

Viernes 14 de Marzo de 2014

En el Museo de Arte Contemporáneo, MARCO

- Buenos días Lic. Marco Granados

Buenos días

- Estoy aquí, para hacerte una breve entrevista, unas cuantas preguntas y con ello tratar de describir el arte hecho por las mujeres en los últimos veinte años en el contexto local.

- ¿Qué opinas del arte hecho por mujeres?

A lo mejor sería importante que yo te empezara diciendo que para mi, el arte no tiene, o no es una circunstancia de género, el arte es una circunstancia humana y como humana, entonces trasciende el asunto de género, yo quiero entender que tu pregunta va encaminada un poco más a investigar ese sesgo en particular y sobre todo en el entendido de que no solo ese, sino un gran número de temas en la historia e historiografía en las artes visuales o las artes plásticas en la localidad no han sido revisadas, es un tema como muchos otros que tiene muchos huecos, muchos vacíos y sobre todo una carencia de información. Planteándola desde esa perspectiva, pues yo te tendría que decir entonces que el arte si lo revisáramos desde una circunstancia de género, en la localidad, desde que nació en términos históricos, en términos modernos, ha ido de la mano con el trabajo de mujeres y que han sido igual o más importantes que los hombres, eso es algo que por alguna causa o por muchas causas no se ha querido ver, esa es la verdad, es como querer ver la realidad sesgada, sin ir más

lejos, la propia facultad de la que tú y yo egresamos proviene de una escuela anterior y en esa escuela anterior, la escuela de artes plásticas de la universidad primero independiente y luego autónoma, tuvo a la maestra Carmen Cortés digamos que incluso su maestra más interesante, más que los hombres, que los italianos que llegaron con ella, esta española era la más interesante en muchos sentidos, en el sentido de la teoría del arte, en el sentido del concepto del arte, en el sentido de la práctica del arte, entonces, si partimos de esa lógica, a lo mejor sería interesante pensar que Carmen Cortés termina siendo como una especie de madrina de la historia del arte en materia de género en la localidad, y así podríamos ir dando saltos históricos que nos hagan ubicar que en la actualidad hay una buena cantidad de mujeres que se han desempeñado con mayor o menor éxito.

Que opino yo del trabajo, podría plantearse la pregunta más bien como, cual es mi opinión en relación al trabajo de algunas mujeres que han trabajado o que han hecho su práctica en la historia del arte visual en la localidad, es que es muy brillante y que es muy buena. Es interesante y en muchos momentos es más valiosa que la de los hombres, precisamente porque siempre han jugado contra corriente.

- Claro, y ¿podríamos decir que en cierto momento el arte de las mujeres y de los hombres tiene diferencias estructurales, o diferencias de motivos o de modelos?

Sí, pero eso es en términos de la constitución y de la idiosincrasia, y de muchas otras cosas, es decir, no es privativo del arte, la praxis en cualquier actividad está condicionada allí si, por el asunto de género, hace rato, antes de la entrevista te comentaba, que quizás el arte de alguna manera evita o elude algunas de estas estigmatizaciones o de estos procesos de cooptación, sin embargo, es evidente que en ciertos momentos existen. En términos estructurales o en términos formales no hay

tanto, incluso hasta en términos temáticos, en la historia del arte, de la localidad, hay una serie de como líneas que se han seguido, que se revisan periódicamente y que hasta parecen ciclos en los cuales hombres y mujeres por igual, siempre caen o recurren a ello, esto tiene que ver con otros asuntos de tipo más complejo, pero no hay una diferencia tan importante en términos de lo que me preguntas, estructuralmente, formalmente, no la hay tanto.

- Entonces, ¿no se pudiera a simple vista distinguir el arte de una mujer?

Sí, eso sí, sí, en realidad otra vez, fíjate, yo siempre me gusta mucho revisarlo en relación a o en contexto, el trabajo de una mujer, en cualquier ámbito, regularmente es más limpio, es mejor ejecutado, es más cuidadoso, a veces hasta parece más obsesivo que el de los hombres, eso es un gen, es un gen que tiene que ver con el asunto de género.

- Y en cuestión de feminismo, ¿habría aquí en Monterrey alguna línea feminista en la historia del trabajo de las mujeres en los últimos veinte años?

No, y eso si es triste, te voy a decir porque, porque de alguna manera lo que se ha terminado por decidir, como enfiar, como la ruta que se ha de trabajar en las artes, sobre todo en las artes visuales, es una especie de apoliticidad, y es muy raro, porque el ser humano es un ente político, cualquier gesto que haces, es un gesto político, levantarte por la mañana es un gesto político, levantarte y decidir si haces o no haces cosas, pero aquí le tenemos un miedo grande a esta idea de tomar como asunto o tomar relación y participación en determinadas actividades, en muchas de las áreas, allí sí, las mujeres se han destacado a nivel local en la revisión como desde el punto de vista feminista, o de cuidado de la circunstancia de género, pero en las artes, no, en las artes visuales no ha sido tanto, quizá en las artes escénicas un poco, en las de danza, se ha

visto con mucho énfasis, incluso en literatura, pero en artes visuales creo que han sido más bien como medrosas al respecto, por qué, porque supongo que están más concentradas en un asunto de competencia o en un asunto de crecimiento unipersonal que termina por volverlas un poco como cerradas, y ajenas o distantes como con su contexto inmediato. Si, fíjate, si lo revisáramos en un contexto local, inmediato, presente, de los últimos diez años, la localidad, el estado en su conjunto, es uno de los más violentos contra las mujeres, aquí es donde más feminicidios se ejecutan, junto con Chihuahua, es donde hay más violencia contra las mujeres y eso yo no lo veo reflejado en el arte, ni de los hombres, ni de las mujeres.

- No se han tocado esos temas

Porque son escabrosos, porque aquí preferimos mejor crear arte que esté limpio o puro de esos temas.

- Finalmente como dices, es cuestión política también. Bueno, y como por ejemplo en México se da mucho estos movimientos feministas alrededor de los años setenta, ¿en qué estibaría que aquí en el contexto local no se dieron?

Aquí fue extirpado en los setentas, con las células neo guerrilleras, se extirpó de raíz, si lo hubo, se extirpó, entonces, no hay tampoco lugar para voces disidentes. Aquí en Monterrey, son dos cosas, uno es el asunto de la educación, y otro es el del contexto. La educación en la localidad contrario a lo que apareciera justamente hasta los ochentas, en los setentas fue como la explosión y descubrir que en Monterrey y su área metropolitana era un polo económico importante, en los ochentas se manifiesta eso y Monterrey se vuelve como una ciudad en la cual, todo aquel que tenga que ver con la educación, debería de estar. En los noventas y sobre todo en los dos mil, nos

demonstraron que todo eso era un fracaso, la educación no es lo que pensábamos, los modelos educativos sobre todo el Tecnológico precisamente, y otros no han dado los resultados que se pretendían, entonces, lo que termina sucediendo es que no hay las condiciones desde el punto de vista educativo. Y desde el punto de vista contextual, pues allí también lo tengo que decir, la sociedad regiomontana es junto con la de Guadalajara, las más machistas del país, entonces, partiendo de esa lógica podremos entender, que el trabajo ha sido muy vago, e incluso que las condiciones para nada son las idóneas, si las propicias, pero no son idóneas, porque en contestación a la pregunta anterior, las mismas mujeres han optado por no meterse digamos en camisa de once varas.

Entrevista a la Lic. María Elena Chapa

Instituto Estatal de las Mujeres

Marzo 19 de 2014

Buenas tardes, estoy con la Lic. María Elena Chapa del Instituto Estatal de las Mujeres y vamos a llevar a cabo la entrevista sobre el tema El arte de las Mujeres en Nuevo León.

- María Elena, quisiera primero preguntar, ¿existe aquí en Monterrey el arte de las mujeres con una visión de género?

Sin duda, las manifestaciones artísticas en cualquiera de sus expresiones, la pintura, escultura, la poesía siempre existe, es una realidad en el estado, y hay mujeres pioneras en cada una de las artes que han sido muy significativas en los marcos culturales, lo que creo que, o considero que todavía es insuficiente es la visión de género en sus quehaceres artísticos, y esto para mí debe empezar desde la propia Facultad de Artes Visuales, o la Facultad de Comunicación donde se inscriba la visión de las mujeres, o sea la perspectiva de género, o la visión de género, o la mirada de mujer para decirlo en sencillo, en cada una de las obras que realicen, sea esta de cualquier tipo, sí, creo que falta.

- ¿Y qué opina de la obra de mujeres artistas, hay una diferencia con respecto a la obra hecha por hombres?

Para mí, las mujeres son igualmente creativas, productivas, hacedoras, quehacerosas, etcétera, probablemente las condiciones intrínsecas de las mujeres o distintivas de las mujeres en su tenacidad, en su responsabilidad, etcétera, influyan de

alguna manera en la terminación de sus obras, o de sus creaciones artísticas y son como más sistemáticas, más ordenadas, más puntuales para con sus trabajos, probablemente, yo sí las veo bastante creativas y productivas y si enfocan. Mucho de ello tiene que ver con lo que las mismas mujeres pensamos, hacemos, queremos, o nos desplazamos en el estado, y la plasman en la literatura, en el poema, en la escultura, en la creación musical, si, si se ve reflejada, la condición de género en una gran mayoría de ellas, pero para mí la creación artística es otro criterio de igualdad, es tan igual la creación de ellas, y tiene igual valor que si fuera una creación masculina. El problema es la cultura, la propia visión cultural que tenemos en el Estado que es parcializada, estigmatizada o con falta de respeto a lo que las mujeres producen.

- ¿Podríamos decir que hay diferencias entre la obra de un hombre y una mujer, es decir podrían visualizarse algunas diferencias o características particulares en la obra hecha por mujeres?

No, significativamente no, yo he recorrido muchísimos museos y no veo de quien es la producción de pintura, o de quien es, vaya ángelus, la poesía, no, son otras cosas las que evalúan la creación artística realmente. O sea, son otros los criterios, o el formato, o la métrica, o los compases, etcétera, o las áreas, o cualquiera en cualquiera de estas situaciones. Luego te das cuenta que fue creado por mujeres, pero si tú quieres una visión revisora o analítica, yo te recomendaría que checaras que libros traen la narrativa, por ejemplo la obra literaria que han hecho en ensayos, en distintas cosas, en fin, y que sí ofrecen una óptica diferente, obviamente fueron creadas por mujeres, con la sensibilidad expuesta, pero he leído obras de una altísima sensibilidad que no son de mujeres, hay dos libros que ahora leí recientemente de Sandor Marai, que es “La mujer Justa”, o “El encuentro”, y tu podrías leerlo y decir,

esto fue hecho por una mujer, no, cuando describe en el capítulo lo que las mujeres piensan y sienten, yo pensaría que fue hecho por una mujer, pero no fue así, fue hecho por un hombre. Eso es interesantísimo, hay muchas figuras que son reproductoras del género y del sexo, y hay otras figuras que no, que dan un paso hacia arriba, un escalón hacia arriba y son hechas y provocadas para toda sociedad, no importa su condición, no importa su sexo, no importa estado civil ni nada, que están hechas para la humanidad.

- ¿En México, Distrito Federal, se manifestó una tendencia de arte feminista hacia finales de los setentas, aquí en Monterrey la hubo?

No la conozco, y me ha gustado mucho y me ha gustado el arte en sus expresiones desde hace muchos años. No, conozco hacedoras, talleristas, etc. Pero aún las exposiciones, pocas, muy pocas, las cuentas con los dedos, son exposiciones femeninas. Que haga yo una recopilación de las letras en el estado, quienes son las que escriben, y las junte, y las reúna y den una visión, muy poco las he visto, igual llámese de pintura, igual llámese las que son poetisas o poetas, no lo veo como mujer, no lo veo todavía visualizado. Rescatar lo más importante de la esencia de la producción de las mujeres por el hecho de ser mujeres y ofertarle algo al estado.

- ¿Aquí en Monterrey, hubo manifestaciones feministas en algún tiempo, o eso fue en otros estados?

No, también se dio aquí. El movimiento nace con la primera conferencia de la mujer en 1975, y es un movimiento reivindicatorio de las tesis anteriores que Simone de Beauvoir expresó en su libro de 1948 llamado El Segundo Sexo, allí ella habla de los tres principios básicos, primero lograr la libertad de las mujeres, luego reconocer

nuestros derechos y luego el tercer principio que es en el que estamos insertas ahorita, que es el principio de la igualdad, o sea, ese movimiento se produjo en México, pero ahora ya van cuatro conferencias internacionales, irrumpió en todos los países, la conferencia permeó todos los países y en todos los estados y aquí se produjeron movimientos en ese entonces de corte extremadamente feminista, diversos tipos de feminismo, hay quien lucha por la diferencia, hay quien lucha por la igualdad, hay quien lucha por muchas cosas, entonces si, si ha habido, por supuesto, mas no con la fuerza que se da en el D. F., no con la demanda o el escrito, o el panfleto, etc., como se ha dado en otros estados, porque nuestra cultura regia no tiene ese tipo de formación de agarrar la calle, y las cacerolas, es tan contado las veces que vemos eso, como que aquí la sociedad neolonesa encuentra otras formas de expresar su inconformidad y su crítica que no son necesariamente las formas que usan en otras entidades que es esta, la de demanda pública, la de los perfumazos, digo si, si hay, no digo que no existan, yo digo que en nuestra cultura todavía no está tan arraigada la denuncia pública como se manifiesta en otras partes, de manera que no lo vemos con la frecuencia que debiéramos.

- Entonces, aquí en Monterrey, de alguna forma la cultura conservadora en la forma de ser del regiomontano y la regiomontana, ha hecho que eso sea ignorado.

Ha hecho que se aplaque, se aplaca, son irrupciones de escasas mujeres o de escasos hombres que luchan por los derechos, si las hay, pero no han sido altamente significativas como para hacer un cambio substantivo en la dinámica social.

- En las Artes Plásticas, sobre todo hace algunos veinte años, hubo contadas dos o tres personas artistas que se manifestaron públicamente con un arte un

poco no convencional, ellas se tienen que ir al Distrito Federal, ¿porque aquí en Monterrey no encontraron respuesta, por qué sucedería esto?

Es por la cultura, es lo más difícil de erradicar por mi trabajo, no tanto los derechos que las mujeres muchas los conocen, no, la denuncia que ya por fin hay una práctica de la denuncia por ejemplo contra la violencia, ya hay once mil denuncias al año quiere decir que las mujeres ya no quieren vivir una vida con violencia y hay que respetar su derecho. No, es cultura, es todo, son las caricaturas donde no existe la madre, son las canciones, que “te vas porque yo quiero que te vayas”, son las películas, son montones de cosas que están arraigadas y que todas ellas terminan en unas relaciones de poder, todas se describen en ser relaciones de poder, la clase poderosa, el hombre es poderoso, es el poder sobre las mujeres que son actos violentos, aún los comunitarios, aún los institucionales, se constituyen actos violentos, transformar esa cultura exige un enorme esfuerzo que un instituto chiquito, con veinte millones al año de presupuesto y veinticinco gentes trabajando aquí, no lo hemos podido arreglar.

Entrevista a la Doctora y Maestra Marcela Quiroga Garza

Facultad de Artes Visuales, Posgrado

Marzo 27 de 2014

Hola Marcela, estoy aquí para hacerte una entrevista, se trata de dialogar sobre el arte realizado por artistas plásticas en el contexto local, aquí veríamos como primera pregunta

- ¿Cuál es tu opinión sobre el arte hecho por mujeres?

Válgame, así de sopetón, a ver..., bueno..., hay gente valiosísima, hay muchísimas artistas mujeres que hacen cosas muy interesantes, te puedo mencionar a Yolanda Leal, por ejemplo. Yolanda Leal en los noventas más o menos, hizo un..., resolviendo su vida también, en un proceso no únicamente artístico, egresada de una carrera artística, con un hijo, joven, mama soltera, hizo algunos proyectos de fotografía muy interesantes que implicaban el cuerpo, ella casi siempre se usaba para hacer sus fotos y por ejemplo estas que te digo, son..., se fue a unas camas de bronceado y se bronceó todo menos unas porciones, se hizo una especie de tatuaje con el sol, con el símbolo de Superman, por ejemplo, o de la mujer maravilla, y así varias, tú la puedes encontrar en internet, es un proyecto como muy chido de ella. Ejemplos específicos, bueno, ella, y quien más.... Bueno, está Miriam Medrész por ejemplo, que en otro contexto totalmente diferente, yo con Yolanda, es mi amiga, coincidimos en que fuimos mamas solteras por ejemplo, teníamos unas circunstancias muy parecidas de vida, y por eso la quiero y la admiro tanto. Miriam Medrész una finisisisima persona, que también puedo decir que me gusta mucho su trabajo, hace cosas muy interesantes, y ahora, en este tiempo está haciendo cosas más interesantes todavía, todo esto que

está haciendo bordado y como se diversificó de una manera muy importante, ella es una artista que si no está consolidada ya, su consolidación está a la vuelta de la esquina como una artista regiomontana muy muy importante. Ehm.... La Negra, Jesica López la Negra ha sido una mujer terca, o sea, ella es terca, insiste desde diferentes formas y su trabajo es una crítica muy puntual a una cosa que tiene que ver como con la marca, el fashion, el Brand, y todo esto que es como una estética muy juvenil.

- *¿Bueno, crees tú Marcela que exista el arte femenino?*

El arte femenino?, bueno, pues no sé cómo contestar esta pregunta, porque lo femenino es un constructo social y socializado a partir de una condición biológica que tiene que ver con la vagina, es decir, no tener pene, entonces, yo puedo hablar más bien, podría nombrar que si hay arte de mujeres, pues sí, un arte que por una condición biológica y condicionada a partir de lo social, bueno, por una condición biológica natural, determinada a partir de lo social y lo cultural, y no sé si a eso te refieres con femenino, puedo decir más bien que si hay arte de mujeres?, pues sí, si hay mujeres importantes en monterrey, si hay proyectos muy interesantes.

- *¿Y crees que haya diferencias entre el arte hecho por hombres y el arte hecho por mujeres, es decir que haya una iconografía específica?*

Pues sí, yo creo que hay un trabajo con el cuerpo, un cuestionamiento del cuerpo y el cuerpo implícito en acciones que cuestionan o que tienen que ver con la discriminación o de la diferencia exacerbada, o de este asunto de la igualdad también, pues es muy cuestionable ese asunto de la igualdad, pero bueno, pero la diferencia, sí, hay trabajos que cito como a Yolanda Leal, ese trabajo implico un someter el cuerpo a varias cosas y hacer unas fotografías a partir de eso.

- ¿A simple vista podríamos visualizar que una obra artística está hecha por un hombre o por una mujer?

Bueno..., no, pues no sé, ni idea, menos en cuadros, soy la menos indicada para resolver esa duda, pero bueno, no, no podría hacer un juicio de ese tipo, de verdad se me hace muy difícil, lo que si te puedo decir, es que si hay artistas, que si hay una diferenciación y una enunciación de artistas mujeres y que si alguna cosa puede ser como denominador de ello, tiene que ver con el cuerpo. Melissa García por ejemplo, más joven, verdad, Yolanda y yo somos de la generación, La Negra es más chica que yo, Melissa es mucho más joven, Melissa fue mi alumna, ella hace performance, que tiene que ver con el cuerpo, y si en algo te sirve mi experiencia personal, bueno, pues muchos de mis trabajos con Gina y de mis trabajos sola, incipientes, tenían que ver con una necesidad de ver o verme a mí en la posición o en una postura desde ser mujer y a lo mejor ni siquiera era como un feminismo, que pudieras decir, ay, son feministas, pues no, porque hay piezas también que se burlan de las mujeres, son misóginas, teníamos Gina y yo una pieza en que nos pusimos unas bubonas así, de las que usan en las despedidas de soltera, de látex, así grandes, en la que nos caíamos, y la pieza se llamaba “todas son zorras menos mi mamá, mi hermana y yo”, entonces, te digo, si hay una diferencia, te digo, si, si puedes encontrar como algunas piezas que son de mujeres, que no pueden negar la cruz de su parroquia, me explico, si es adecuado ese dicho.

- ¿Y tu pieza del brincolín?

También, también una bobería, o sea como puedes hacer una bobería tanto tiempo y salir librada en el proceso.

- Era lo más importante en sí, el proceso de lo que estabas efectuando?

Sí, y una pieza que iba a hacer primero yo sola y luego cuando empecé a trabajar con Gina, fue la primera pieza que trabajé con ella, era una grabación de mí misma diciendo las mil formas de decir vagina, pene y coito, entonces era, olvídase. Ya con Gina hicimos una investigación, preguntamos a hombres como conocen esas partes, entonces salía una lista como de doscientas palabras diferentes para nombrar pene, vagina y acto sexual, y entonces eso se reproducía con unos pedazos de carne, con unos monitores, era súper complicada, entonces sí, sí hacía una mención clara a cerca de la mercancía, del cuerpo de la mujer.

- Crees tú que aquí en Monterrey aparte de las piezas que ustedes hicieron, que yo he escuchado que han sido catalogadas como feministas, crees tu que haya algo más aquí en Nuevo León?

Ay no, pues no sé, te digo, esa pieza de Yolanda Leal, fue muy significativa para mí.

- En México se dieron muchas manifestaciones feministas en cuestión de Arte, ¿aquí en Monterrey se daría igual, o las artistas de ese tiempo tuvieron que irse a México?

No sé, es otra pregunta que no me aventuraría a responder.

- Si hay arte feminista o no hay arte feminista aquí?

Lo que se visibiliza en las exposiciones definitivamente no es, no hay, o sea, lo que se visibiliza en las exposiciones definitivamente no recuerdo, pero también no puedo generalizar tremendamente, como dicen, pues se complica mucho la cosa.

- ¿Entonces, nunca supiste que haya habido arte feminista, ni tampoco se puede visualizar en una exposición?

Cien por ciento segura, pues no estoy, pero que yo sepa y en mi experiencia como artista y mujer, te puedo decir que he batallado muchísimo, ¿por qué?, porque las piezas que tienden a tocar esos temas, no son como prácticamente correctos.

- Será porque la sociedad de Nuevo León es conservadora o porque no se aceptan las cuestiones políticas o de reclamo, cuál sería la razón por la cual no se acepta.

No, no sé qué contestarte, es muy difícil, porque generalizaría tremendamente, no sé hay otros fines, las mujeres hay otras cosas que quieren hacer o que tienen que hacer. No sé, las de mi generación, pues no sé, que es lo que quieres hacer cuando seas grande, pues no sé, mamá, casarme, bueno no, al revés verdad, realmente habemos quienes hacemos las cosas al revés todo el tiempo, pero en general, pues que es lo que quieres, conseguirte un novio más o menos, que esté de buen ver, de buena familia, casarte con él, tener hijos, hacer un hogar, en general creo que no hay una incomodidad que... no hay nada incómodo que las haga, que nos haga pensar que...sí, más bien sí es incómodo hacer las cosas al revés y que te tachen de que la cagaste, que eres una vergüenza para tu familia y si haces eso, olvídate, sí, la sociedad es muy conservadora, sí claro, pero, por supuesto que sí, eso es sin duda alguna, a final de cuentas no sé si eso determine si hay arte feminista o no, pero si determina que no hay artistas, que haya muy pocas artistas o que haya mucha gente que hace pintura por hobby, señoras, mujeres, que hacen paisaje, flores o retrato, pues no sé, sí, eso es cierto

Entrevista a la Lic. y Maestra Indira Sánchez

Museo Arte Contemporáneo MARCO

Mayo 27 de 2014

Estoy con la Lic. Indira Sánchez, ella es Gerente del Departamento de Educación de MARCO, Museo de Arte Contemporáneo MARCO, en Monterrey. Indira, buenas tardes, vengo a hacerte una entrevista para reforzar con tu criterio mi tesis de maestría.

La primera pregunta que tengo para ti, es:

- ¿qué opinas tú sobre las tendencias de estudiar el arte hecho por mujeres?

Bueno, el arte hecho por mujeres y no de mujeres productoras, o también desde ellas....bueno porque también yo, desde el área en que estoy que es la de educación, si te puedo decir que si hay más inclinación de las mujeres hacia el arte, a lo mejor desde el punto de vista no formal, o sea que aquellas personas que vienen a estudiar pintura, fotografía, historia del arte, la mayoría son mujeres, bueno, aquí en el municipio, aquí en MARCO, la mayoría son mujeres, entonces, no sé, bueno, te voy a mostrar unas estadísticas de más o menos lo que estoy hablando, pero sí creo que hay una diferencia muy grande entre hombres y mujeres sobre su disposición al consumo cultural, cuando menos aquí.

- ¿En tu opinión, existe un arte femenino propiamente o no?

Bueno, cuando aquí en MARCO se presentó la exposición de la mujer, no recuerdo el nombre, es algo que tiene que ver algo así como la mujer en el arte, ahorita te digo como se llamó, precisamente el discurso de ellas de esta exposición de

artistas mujeres, mujeres mexicanas, MARCO realizó una exposición que se llamó La Mujer en el Arte, y precisamente el discurso no iba encaminado a la cuestión de género, o sea, las mismas artistas contemporáneas, porque en esta exposición estaba desde principios del siglo XX, hasta lo último, tipo Teresa Margolles, y así, estaba Graciela Iturbide, una serie de artistas que en México a través del siglo XX, pues han destacado, y precisamente esta exposición hacía esta diferencia, o sea, no necesariamente por ser mujer son mejores, o peores, lo que sí es que el contexto histórico en el cual se desarrollaron durante el siglo XX, tuvo influencia en su reconocimiento, si me explico, o sea, el hecho que Nahui Ollin fuera a lo mejor la novia del Dr. Atl, pues quizá a ella, de cierta manera la vinculó con un campo social artístico, pero, las mismas condiciones sociales del México de los años veinte, treintas, varían, entonces creo que esa era más o menos la reflexión de la exposición donde las artistas decían que era el arte por el arte, que no influía la cuestión de género, al menos en el arte contemporáneo, pero sí reconocen las artistas contemporáneas que de acuerdo a toda la tradición social de México, si influyó a que muchas de ellas no se desarrollaran, por las mismas prácticas culturales, sociales de la época, pero al parecer esta exposición concluía que en lo contemporáneo, en la posmodernidad no influye la cuestión de género, entonces pues hablar de las artistas de Monterrey pues quizás más como un grupo, pero no como una diferencia en su trabajo por el solo hecho de ser mujer, me explico.

- Bien, ¿entonces no se podría ver diferencias intrínsecas en la obra de un hombre y una mujer, y decir, esto es diferente, esto está hecho por una mujer?

Bueno, pues depende, porque finalmente el lenguaje de las mujeres, pues ya sabes, hay teorías que hablan sobre las áreas que una mujer trabaja, que es el aspecto

de la sexualidad que es la liberación, el aspecto del hogar, lo íntimo, o sea, lo domestico, verdad, estas dos áreas como lo privado, es más propio de las mujeres, lo íntimo y lo domestico tipo kiki Smith, que trabaja con el tema de las mujeres, y su familia, y sus hermanas y nada mas ese tema y el tema del cuerpo, como Ana Mendieta, que también toca el tema del cuerpo como modelo del trabajo que también lo hace esta artista que estuvo aquí Annette Mesenger, entonces, vemos estas tres áreas dentro del arte contemporáneo, el cuerpo, la liberación, la sexualidad y lo del espacio doméstico privado al cual estuvo sometida en una época, nos habla Louise Bourgeois sobre eso, entonces son como que las áreas que yo veo ahorita más latente en el arte.

- Y de las artistas de aquí en Monterrey, ¿habrá alguna artista que se reconozca por seguir esas líneas de un arte diferente al que hicieron los hombres, basada en esa temática?

Es que, eso de “los hombres”, no lo entiendo, está como muy abierto, pero si te refieres a una generación concreta por ejemplo la generación de los que tienen ahorita cincuenta años, Gerardo Azcúnaga, pues ya falleció Sergio de Osio, en esa generación, pues las artistas destacadas está Miriam Medrész, a lo mejor un poco más grande, la maestra Saskia Juárez, pero quizás en los contemporáneos la gente que tiene cuarenta ahorita, está Elisa Pasquel, Lorena Rodríguez, ya vemos una generación más grande, también quizá influye la misma oferta académica, de las universidades de Monterrey hacia los años ochenta, noventa, creció, o sea antes existía la facultad de Artes Visuales, como una escuela de artes independiente, pero cuando surge la carrera de artes por ejemplo en la UDEM, que va a cumplir veinticinco años el próximo semestre, este año UDEM cumple veinticinco años con la carrera de artes son generaciones que ahorita tienen entre cuarenta y cuarenta y cinco años, otras son aún

todavía más jóvenes, eso influye también en que haya una mayor inquietud de mujeres por dedicarse al arte. Pero como te digo, si creo que haya una mayor disposición aquí en el Museo, el 70% de personas que viene a estudiar arte no formal, son mujeres, entonces esa es una estadística que tenemos aquí, y que cada año que hacemos estudios aflora esta información.

- ¿Crees tú que el arte feminista que se dio mucho en México Distrito Federal, haya existido aquí en Monterrey?

Bueno, pues...¿en los años sesenta o setenta te refieres..?, pues no tengo yo conocimiento de artistas destacadas que se hayan dado a conocer fuera de los salones de las que pintaban en el casino o en las exposiciones que hacían con los maestros de pintura, no creo que Monterrey haya tenido eso, y es que la verdad no se yo la historia de la producción artística aquí, pero yo creo que no se cuando surge la Facultad de Artes Visuales, no sé, en los ochentas..?, probablemente en los años sesenta Monterrey era una ciudad pues más chica, menos desarrollada, a lo mejor los consumos culturales de la época estaban mas enfocados a Música, Teatro, sé que venía una Opera cada año, que patrocinaba una empresa Tep, algo así, pero lo que yo he visto cuando estuvo la exposición Monterrey en cuatrocientas fotografías que estuvo aquí en MARCO, había fotografías desde el siglo XIX, no había presencia femenina al menos en el área de fotografía en contraste con los artistas hombres.

- El feminismo fue poco apreciado o llevado a cabo aquí en el contexto, eso es un hecho, pero, a que podríamos atribuir esa característica, por que las mujeres fueron apáticas incluso en demostrar sus aptitudes artísticas feministas.

Si, si, te entiendo porque finalmente había gente que pintaba, por ejemplo si entrevistas a la señora Graciela Muguerza, que ella ha pintado toda su vida, ya tiene ochenta años, toda su vida ha pintado, por eso se que había grupos de San Pedro en el Obispado, que era como donde vivían las familias más pudientes, que había clubes de pintura para señoritas, y que había estos grupos donde tenían sus maestros, pero como dices, no había una reflexión sobre la femineidad, sobre lo feminista, no, yo creo que es por las condiciones sociales y culturales de monterrey en la época, si todavía tenemos vestigios conservaduristas heredados y de la tradición yo creo que esa época estaba más como arraigado aún con la cercanía de Estados Unidos no hacía diferencia, al menos en esta zona. Ahora también hay mucha gente en la época de los hijos de esos grupos, los hijos de los empresarios que estudió fuera de México, la propia Graciela Muguerza y muchas de esas familias que vivieron en Estados Unidos no necesariamente que hayan estudiado arte, pero quizá tuvieran una apertura mental un poco más latente, verdad.

Entrevista a la Artista Plástica Lorena Rodríguez

Artista Plástica, Maestra de Talleres de Arte Museo MARCO, y vocal de las Artes Plásticas en CONARTE

Mayo 28 de 2014

Estamos con La Artista Plástica Lorena Rodríguez, y ella actualmente, es vocal de las Artes Plásticas en Conarte local.

- Hola Lorena, Buenas Tardes, pues estamos aquí para hacerte una entrevista, el tema a dialogar es el arte realizado por mujeres artistas en el contexto local, y bueno, pues empezamos con esta pregunta: ¿Cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres o la tendencia de estudiar el arte hecho por mujeres?

No soy muy partidaria del arte de género, pienso que, digo aunque debería haber más representatividad, a la hora de abordar en forma y en fondo creo que no debería de haber división de género, debería de ser un arte más universal, a pesar de que si debería de haber más participación del género. En el área local, lo que me parece es que las mujeres tenemos una participación menor, pero sobre todo muy regionalista, muy local, no hay muchas mujeres de talla internacional en Nuevo León, me parece.

- Tú crees que si yo veo una obra hecha por un hombre y una obra hecha por una mujer ¿tendría diferencias evidentes?

No siempre, pero hay algunas que sí,

- ¿En qué consistirían?

Las mujeres abordan en forma y en fondo de manera más emocional, emotiva, y los hombres de una manera más universal, por ejemplo, puedes ver la exposición que está ahorita en MARCO, la de Sophie Calle, el tema que ella aborda es cuando un novio la cortó, y si tú ves la exposición que está en el segundo piso que es la de Oscar Muñoz, es una exposición con un enfoque más universal, se pueda decir más frío, no tan emotivo, las mujeres siempre son más emocionales. Somos más emocionales a la hora de hacer las piezas, y los hombres trabajan más desde un punto de vista universal, por ejemplo en la exposición de Oscar Muñoz trabaja la figura humana, maneras diferentes de resolver técnicamente, pero no desde un punto de vista emocional, a eso me refería cuando te decía que no me gusta la obra de género, pero también de forma, las mujeres en general, no siempre, pero, generalizando un poco, tu puedes darte cuenta que en la pintura y en el arte en general, es muy común que los retratos por ejemplo sean hechos por minorías, mujeres, africanos, negros, razas minoritarias, hispanos, ese tipo de minoría, porque el hombre, ya tiene un lugar en el mundo, y todas las minorías no, y es como querer ganar un espacio en el mundo, ves, a eso me refiero cuando digo que no me gusta el arte de género, yo pienso que si las mujeres quieren pelear su lugar o las minorías quieren pelear su lugar en el arte, deberían hacerlo desde una competencia más igualitaria con el hombre, o sea dejar ese aspecto tan emotivo de las piezas, no enfocarse tanto en que somos minoría, ese es mi punto de vista, pero bueno.

- ¿En temas, en temática, se distingue diferencia en cuanto a la obra hecha por hombres?

Si, como te digo, es muy emotiva, es raro que un hombre te vaya a decir hice una exposición de, bueno, yo nunca lo he visto, por ejemplo la de Sophie Calle que se

llama “Cuidese mucho”, que fue lo último que le escribió en un mail o en una carta el chavo, yo nunca he visto una exposición de un hombre que se llame así porque una mujer lo cortó, como que el hombre aborda los problemas desde un punto de vista más general, más universal, su interés es más universal, la mujer siempre tiende a emocionalizar o emotivar mucho, desde un punto de vista muy emotivo, y eso es lo que a mí me parece, se me hace y a lo mejor está mal que yo lo diga, se me hace cursi, esa es la palabra, cursi. Y bueno, también las mujeres pasamos muchas cosas, por ejemplo yo ahorita que estoy embarazada, obviamente eso se va a reflejar en mi obra, digo obviamente, entonces eso, tiende a darte un enfoque emotivo, pero no tiene que ser tan evidente, por ejemplo esta chava que pone todos los Emails de mujeres que las cortaron entonces las invita a que manden, o sea todo el enfoque es emotivo, yo siento que tendría que ser un poco más encriptado, no tiene que ser tan literal, pero, así es.

- ¿Crees tú que estamos hablando en el caso de esa exposición de un arte feminista?

No, no feminista, ¡femenino!.

- Y aquí en Monterrey, hablando de arte feminista, de reclamo, de denuncia, ¿crees tú que exista o haya existido este tipo de arte?

Pues debe de haber, no tengo así en la mente alguien que lo haga, digo a nivel internacional están Guerrilla Girls, que hicieron muchas cosas, hacen carteles de por qué las mujeres, las pinturas son el tres por ciento, o las piezas que están en museos solo el tres por ciento las hacen mujeres y el noventa y tanto de los motivos son mujeres, o sea, te digo, a mí no me gusta mucho eso, por ejemplo Johana Vasconcelos que hizo el candil de Tampones, en una Bienal de Venecia, como que a mí no me

encanta eso, pero bueno, se da mucho, a mi me gusta más abordar otro tipo de temas. Pero aquí en el arte local no, yo no conozco, digo si he visto una que otra pieza, pero alguien así que se dedique cien por ciento su obra, su cuerpo de obra feminista, no. Ya lo feminista de por sí está bastante pasado de moda, se me hace más adecuado decir abordo el tema femenino que el tema feminista, pero, si hay a nivel internacional, a nivel local, no.

- Por ejemplo en México D. F. se dio mucho el arte con perspectiva de género, Mónica Mayer y su grupo hicieron un arte feminista alrededor de los setentas, ochentas.

Por eso te digo que ya está pasado de moda

- Sí, pero ¿por qué crees que aquí en Monterrey no hubo eso?, ¿no se dio?

Por la sociedad regiomontana, aquí en Monterrey las mujeres que se dedican a hacer arte, en realidad está cambiando y las nuevas generaciones son otra cosa, pero, si tú te fijas Saskia Juárez, Marcia Salcedo, quien más te gusta en el ámbito local así como más grandes, son señoras, que están casadas, que son amas de casa, y que ni siquiera han salido a la escena internacional, muy poco, entonces, pues no te van a andar haciendo reclamos, pues son señoras que están en su casa que de alguna manera también atienden su familia, entonces, no son feministas. En el D. F., porque hay otra situación, porque hay mujeres que son solteras, que se dedicaron a sus carreras, que salieron a la escena internacional, aquí en Monterrey no, eso no existe, de hecho yo platicando con Yolanda Garza, recientemente hace como un año, me decía, pues es que yo si pudiera hacer las cosas otra vez, las haría diferentes, yo me hubiera ido, y me hubiera dedicado, y a lo mejor no me hubiera casado, porque yo que mensa, pues sí,

pero así eran las cosas en Monterrey, así sucedieron, ahorita las cosas están cambiando, de hecho hay arte lésbico, hay muchas otras cosas nuevas, pero, así como de la generación de mi mamá, no. Pues son señoras, no se van a poner a agarrar la bandera feminista, en lugar de la de su casa.

- *¿Entonces crees tú que la sociedad conservadora de aquí de Monterrey fue la que incidió en la no aceptación de tomar la bandera feminista en el arte?*

No, fueron las mismas mujeres, sí, porque en esa generación cuantas mujeres conoces tú que dijeran, pues no me caso, y voy a dedicarme a mi carrera, y voy a hacer carrera internacional, pues no, surgieron una o dos y se fueron de aquí, no se quedaron aquí, Por ejemplo Martha Chapa que es de aquí, bueno, para mi gusto no es una gran artista, pero es reconocida, no es una gran pintora pero le toco de suerte que su marido se fue a Nueva York, entonces pintó allá, y pues de alguna forma todo lo que hizo fue a través del marido, no fue a través de ella, eso está cambiando, pero por ejemplo en mi caso, te puedo decir, tengo cuarenta y un años, soy soltera, o sea, a mí me ha costado hacer mi carrera, pero si yo me hubiera casado con un regio a los veinte y tuviera niños, esto no lo hubiera hecho nunca, estaría cuidando niños, con la Van.

Entrevista con la Artista Plástica Ximena Subercaseaux

El día 2 de Junio de 2014

Buenas tardes, estamos con la pintora Ximena Subercaseaux, me está recibiendo en su agradable espacio artístico para llevar a cabo una entrevista sobre el tema de El arte de las mujeres artistas plasticas en el contexto local de las últimas dos décadas, buenas tardes Ximena.

Buenas tardes

- Pues la primer pregunta seria, ¿cuál es tu opinión de las tendencias de estudiar el arte hecho por las mujeres?

Pues eso se inscribe en algo más amplio, en algo más amplio porque la incorporación masiva de las mujeres latinoamericanas, porque las europeas ya lo tenían, siempre nosotras vamos atrasadas de los países desarrollados en términos de los derechos de la mujer, legislación del aborto, todos los temas que atañen específicamente a las mujeres, nosotros vamos unos pasos, unas décadas atrás, de los países mas desarrollados, ahora por que hablo de estas cosas, porque el arte no es una actividad ajena a la sociedad del mundo, los artistas viven en este mundo, no viven en la luna, entonces, primero habría que ver cual ha sido la situación de las mujeres en las últimas décadas, y como eso ha incidido en lo local, es todo un fenómeno de varias décadas ya por ejemplo de la incorporación masiva de las mujeres a la literatura latinoamericana, escritoras como Isabel Allende, como... hay montones, se ha desarrollado una cierta literatura femenina, por que razón hablo de la literatura femenina, porque las mujeres y en ese sentido hay escritores homosexuales que también tienen las mismas características, abordan el yo intimista, y eso es un tema nuevo en la

literatura y relativamente nuevo en el arte también, entonces, no es casualidad que a nivel del arte, las artistas mujeres más destacadas de las últimas décadas, a nivel internacional, han sido, entre ellas hay varias mujeres, como Sophie Calle que ahora está en Marco, como una Marina Abramovic, etc., que manejan el arte conceptual,... más bien es la tendencia del arte conceptual, entonces, en la pintura, ahora que tu me dices, y vamos a trasladarnos a nivel local, hay un escenario nuevo a nivel internacional, relativamente nuevo, es decir hoy en día ya nadie cuestiona la incorporación de la mujer a los mercados del arte, pero es un fenómeno relativamente reciente, si tú ves por ejemplo en el siglo diecinueve, entre los impresionistas, una mujer Berthe Morisot, pocas, me entiendes, siempre muy poquitas. Entre todo el muralismo mexicano, solo Frida Kahlo, era ella y María Izquierdo en la pintura, en la gran Escuela de la pintura mexicana, pocas. Ahora eso se amplía, ahorita hay muchas mujeres. Ahora, hablar de una pintura femenina, yo hablaría mas bien de la incorporación masiva, del aporte que ha hecho la mujer al arte en general y muy particularmente a la literatura del yo subjetivo, es una cosa nueva, pero, que sucede estudiar específicamente, yo no estoy tan segura de eso, después a nivel local, que a ti te interesa, porque estamos acá verdad, en Monterrey, aquí si se podría hablar de pintura femenina, pero por otras razones, por otras razones. Yo como he sido maestra muchos años, te puedo hablar mucho de eso, casi siempre, fíjate que ahora, recientemente en mi taller, tengo tantos alumnos varones como mujeres, y eso se debe a que mi taller se ha especializado, entonces van pintores en realidad, pero si tu hablas de un taller primario de pintura, o más general o más abierto, vas a encontrar ochenta mujeres por diez hombres, o sea está lleno de mujeres que pintan, y por qué?, porque la pintura se ha vuelto en el caso de muchas mujeres regiomontanas y aquí voy a ser un poco dura, un escape, una especie de válvula de escape, con una vida social con unos

requerimientos para matar a cualquiera, cualquiera sucumbe con una vida que tienes que estar permanentemente con dieciocho talleres de los niños, cuarenta baby showers, treinta no sé qué, entonces, te pasas la vida en eso y tu yo queda hecho un estropajo mientras crecen los niños me entiendes, entonces allí ha entrado esta mujer que va a pintar cuadros masivamente, y yo creo que si se puede hablar de una especie, nunca me lo había preguntado, pero si se puede hablar de una especie de tendencia femenina en la pintura de las mujeres Sampetrinas, entonces, si podría hablar de ello, y si podría hablar de una especie de tendencia que podrías ir a pintar motivos suaves, a pintar flores, a pintar una pintura abstracta decorativa, si podría existir una tendencia pictórica que de alguna forma nace con el requerimiento de una aceptación social, yo tengo, y he tenido alumnas mujeres muy talentosas que cuando son muy talentosas, muy valientes, tienen el problema de que no pueden poner su cuadro en ninguna parte, porque ni su marido ni nadie los quiere, son cuadros de desnudos, y otras cosas, entonces esos cuadros quedan guardados, entonces sí, yo diría que sí se puede. No podrías hablar de la pintura femenina sin hablar de cómo viven las mujeres aquí, o sea, la pintura no es aislada, es una manifestación de un sujeto que vive en una sociedad determinada, con eso respondo bastante bien tu pregunta.

- Claro, que interesante lo que me platicas, y ¿con respecto al arte hecho por hombres, y el arte hecho por mujeres, consideras que tiene diferencias evidentes?

No, no tiene diferencias evidentes para mí, de ninguna manera, y por una razón, porque el artista para empezar es sensible, todo artista es un ser sensible, y todo ser sensible lleva dentro de su ser un ser femenino y un ser masculino. La sensibilidad tiende a romper estereotipos, entonces la artista mujer tiene mucho de hombre y mucho de mujer, me entiende, una artista mujer como yo, debo de tener muchas cosas de

hombre, porque ser artista es extraordinariamente difícil, tienes que hacerte muy fuerte, si tu eres como el caso mío, una mujer que es madre, que es artista, que ha vivido de su trabajo toda su vida, entonces tienes que ser muy fuerte, para vivir en esta sociedad, entonces, la fortaleza es realmente un rasgo masculino, luego, como te digo, la sensibilidad estereotipadamente se cree que es un rasgo femenino, pues hay artistas extremadamente sensibles. Pues yo te digo que el límite entre lo masculino y lo femenino cuando el arte es profundo, se rompe, sinceramente, cuando el arte es profundo.

- En el tiempo en que se dio el feminismo y el arte feminista en México D. F., tenemos la idea de que aquí en Monterrey, no se dio,... ¿tú qué opinas?

Si, lo que pasa es que Monterrey, es una sociedad muy coercitiva en términos sociales, entonces, Monterrey tiene una cosa fascinante también, que es una especie de tierra de nadie, porque si, digo, bueno hay un núcleo regiomontano muy cerrado, pero si tu no perteneces a ese núcleo estás en el amplio mundo, digamos, no sé, posiblemente no se dio como muchas cosas no se han dado en Monterrey, porque Monterrey ha tenido un desarrollo bastante particular, por ejemplo yo tenía una amiga que trabajaba de joven en una empresa y me contaba que no podían embarazarse por ejemplo, que eso estaba reglamentado, tenían que trabajar, o salirse del trabajo, entonces, los derechos de la mujer aquí no han sido precisamente muy respetados, Monterrey es una sociedad que esta años luz del D. F. en ese sentido.

- Como cuantos años de atraso tendremos con respecto al D. F.?

Pues no se puede calcular, pero sin lugar a duda es una sociedad que ha mantenido su cerrazón, pero de alguna forma, con las generaciones nuevas eso va

cambiando, por qué razón, pues por que la familias más pudientes mandan a sus hijos a estudiar fuera, y se encuentran en San Francisco, en California, en Barcelona, con mundos totalmente distintos, se vuelven diferentes, esos jóvenes cuando vuelven, elijen irse al D. F., porque no soportan la atmósfera de Monterrey, entonces también hay una emigración, de jóvenes artistas al D.F.

- ¿Allá hay más aceptación de todos los pensamientos en el D, F.?

Absolutamente, aquí en Monterrey hay una gran aceptación de todos los pensamientos siempre que no se hagan públicos, siempre que se mantengan en el ámbito privado, siempre que se mantenga una imagen pública aceptable. Aquí si tú tienes una imagen que corresponde a ciertos cánones, puedes hacer cualquier cosa, eso es un poco lo que le digo.

- ¿Mimetizarse con el resto de la población?

Claro, o sea, en el caso de un joven regiomontano, puede ser gay siempre que se case, y bien, esa es la realidad.

- El momento en que una mujer decide ser artista, ¿tiene que dejar a un lado el casarse y vivir una vida normal?

No, no, no, mira, el arte es muy celoso, es mucho peor que un amante celoso, el arte, luego el arte es el que te agarra, tu no decides nada, o sea el arte es el que te coopta, me entiendes, cuando tú ya estás atrapada te las arreglas como sea, ahora, en una sociedad distinta a esta, no solo a través del arte, no solo por el arte, sino por la escritura, por la ciencia, por la física, por la astronomía, por lo que sea, yo creo que no todo mundo debiera tener hijos, y que las personas debieran ser educadas en la escuela en términos de procreación, sobre todo las mujeres, pero también los hombres, porque

en un futuro en la sociedad, la paternidad y la maternidad van a ser cosas compartidas, y explicarse que tener hijos es una vocación tan válida y legítima como ser astronauta, o como ser pintor, entonces, realmente no es un destino, debiera es una vocación. Uno de los grandes dramas de nuestro mundo es la cantidad de hijos que nacen de padres sin vocación de padres, gente como yo, que yo adoro a mis hijas pero he sido la peor madre de mundo porque para mí la pintura siempre ha sido lo primero, y no lo segundo, entonces, no eres una buena madre si eres una buena pintora, es muy difícil serlo, y yo he observado en el caso de las madres convencionales que tengo muchas veces como alumnas en el taller, practican el arte como una tarea secundaria, en realidad es muy difícil que se lleguen a desarrollar como buenas artistas, muy difícil. Porque todo implica una renuncia, si no estás dispuesto a renunciar a algo, pues no se puede.

Entrevista realizada electrónicamente, con formato enviado, a la artista Marilú Ríos

Realiza trabajo de campo por varias ciudades de la República Mexicana, Puebla, Veracruz, Mérida, Cancún, Holbox, Oaxaca para terminar en el Distrito Federal.

Junio 3 de 2014

- ¿Cual es tu opinión del Arte hecho por mujeres?

Mi opinión respecto al arte hecho por mujeres, es la misma respecto al arte hecho por hombres; no veo una distinción entre el arte realizado por hombres o mujeres; así que partiendo desde esta visión creo que el arte en general es una manera en la cual los/as seres humanos/as podemos expresarnos, verter toda nuestra subjetividad, re-inventar el entorno y “la realidad” que habitamos y nos habita, hacer uso de nuestras facultades creativas, experimentar con materiales, medios, discursos, espacios, etc... Creo que el contenido (la propuesta) de cada artista depende de aquello que le interesa, que le conflictua, que le inquieta, que le divierte, que le llena de sentido; ... y bueno pues depeniendo de estos factores y muchos otros más, se va creando una obra artística.

- Tiene diferencias evidentes respecto al arte de hombres?

No veo una distinción respecto del arte realizado por hombres o mujeres; psicológicamente se ha sostenido que la mujer tiene una tendencia más emocional (lado derecho del cerebro) y el hombre una tendencia más racional (lado izquierdo del cerebro). La creación se encuentra dentro del emisferio derecho del cerebro; así que las propuestas artísticas en general se gestan desde este emisferio cerebral; aunque también las referencias históricas, las justificaciones, los conceptos y la teoría también son una herramienta contemporánea para la creación (y estas pertenecen al emisferio

izquierdo del cerebro). Hay personas que logran desarrollar los dos emisferios de su cerebro y esto se ve reflejado en su obra (sin importar el género). Creo que el arte contemporáneo (en donde igualmente importa la subjetividad (lo emocional), como lo racional-teórico, la estética y la forma) es una profesión que facilita el equilibrio de nuestros dos emisferios cerebrales y al promover el diálogo armónico entre nuestro lado izquierdo y derecho podemos desarrollarnos como seres humanos y expresarnos más allá del género. Esta es mi opinión sobre la creación “personal” (concibo a la persona como un ser completo y complejo que se expresa y deviene más allá del género) . Por otro lado, se encuentra la dimensión social que habita una persona (en realidad todo va de la mano; como seres micro y macro bióticos somos un todo en donde lo social define a la persona y la persona define lo social; pero en este análisis hago una distinción sobre lo “personal” y “social” para ahondar más en el tema.

Sabemos que aparte del consumismo, la doble moral y la cultura del trabajo; el machismo es característico de la zona norte del país y de México en general (y quizás en todo el mundo). Sabemos que el hombre aún cuenta con ventajas laborales y más “libertades sociales”. Debido a esta situación (como ya sabemos) nace el feminismo; porque es natural, obvio y justo que la mujer cuente con los mismo derechos sociales, morales y laborales que los hombres.

Hablar de feminismo, es hablar de ideología. Es asumir una forma social-personal de conducirse. Volviendo al principio de este escrito; que si el hombre o la mujer crean cosas diferentes, esto depende de aquello que les interesa, que les inquieta, que les divierte, Si el hombre o la mujer tienen alguna inquietud ideológica fuerte una convicción que quieren transmitir, una injusticia y/o realidad que develar o cuestionar a través de una obra artística pues indudablemente imprimirían su inquietud (en este caso el feminismo). Es importante recordar que no por ser mujer una

es feminista y que el hombre por ser hombre no lo es. Hay hombres feministas y mujeres que refuerzan la cultura machista. Y no es lo mismo feminismo que hembrismo (que normalmente la sociedad confunde esos dos términos).

- *¿Existe aquí el Arte Feminista?*

Si existe acá en Monterrey o no un arte feminista... creo que hay algunas propuestas que tocan el tema de la represión corporal de la mujer y de rol, lamentablemente no tengo por ahora en la mente el nombre de alguna autora o autor que lo haya expresado. Recuerdo en una muestra entre el 2010 o 2009 aproximadamente en la Casa de la Cultura de Nuevo León unas fotos de una mujer envuelta en una cinta (como si el cuerpo estuviera mutilado) lamentablemente no recuerdo el nombre del autor o la autora. También en la universidad me contaron de algunos ejercicios que algunas compañeras de otras carreras hicieron refiriéndose a la estética socialmente impuesta a la mujer a través de la ropa interior que se usa; y también otra compañera de la carrera me contó un ejercicio de fotografía con un tacón femenino penetrando el ano de un hombre (ella entendiendo el poder con el acto de poder penetrar y a la vez cuestionándolo a la hora de ser ahora un tacón quien penetra al hombre). Y bueno, yo misma ahora estoy pintando con sangre menstrual con distintas intenciones, una de ellas es desmitificar el que nuestro fluido rojo es sucio y que es un desecho. Crear con materiales naturales. Fomentar una reconexión con la Tierra y la creación, ensalzando esta facultad natural de la mujer. Y próximamente pienso ir a Oaxaca a hacer un mural colectivo con sangre menstrual de diversas mujeres en forma de protesta, denuncia y repudio al incremento de violaciones que se han sucedido en ese estado.

Creo que así como yo estoy desarrollando estas propuestas, seguramente hay más personas en Monterrey haciendo arte que imprima temas relacionados con el ser

mujer, inquietudes de las mujeres o injusticias que suceden por ser mujer; un “arte feminista”. Pero siento que no es un tema tan recurrente en la plástica nuevoleonesa o no se ve tan seguido o más bien no me ha tocado verlo tanto. Un movimiento de arte feminista en Nuevo León creo que no existe o al menos no lo he escuchado. Un arte feminista años anteriores, no lo sé con certeza, no me he puesto a indagar en el tema, alguna vez me pareció oír una narración de Rocío Cárdenas Pacheco sobre un performance realizado por alguno de “Los Juanes” maestros de la UNI conocidos por sus performances con carga social (ese día me narró ella tantos performances que no logré retener mentalmente todos, pero me parece que en uno de ellos, un Juan abordaba la situación de la mujer (representando él a su madre). Bueno con este vago recuerdo refuerzo lo que dije antes: no por ser mujer se es feminista ni por ser hombre se es machista.... No todas las propuestas de arte realizado por mujeres abarcan temas feministas y se encuentran algunos casos en que los hombres sí los abordan...*

- ¿Se dio en Monterrey el Arte con perspectiva de Género como lo hubo en el D. F.?

Porque un arte feminista no es tan popular en Nuevo León como lo ha sido en el D.F. o en otros países; la verdad es que no lo sé.... supongo que porque los intereses de quien crea arte son otros; quizás centrados más en la venta, o en experimentar con materiales, con teorías abstractas, o por desinformación, . . .

- Es la sociedad conservadora que no lo ha aceptado o es su característica política?

Que la sociedad mayoritariamente en Nuevo León es conservadora, si lo es, y que se escandalizan fácilmente por abordar temas que consideran tabu, es cierto. Que hay intereses económicos y políticos-relacionales detrás de la venta y compra de arte en donde el/la artista vende dependiendo de sus relaciones y como se mueva, es cierto.

Entrevista a la Dra. y Maestra Luminita Albisoru

Monterrey, N. L.

Junio 4 de 2014

Estamos con la Maestra Luminita Albisoru para realizar una entrevista, y vamos a dialogar sobre el tema El arte hecho por mujeres artistas plásticas en el contexto local de los últimos veinte años, buenas tardes Luminita, la primera pregunta es:

- ¿Cuál sería tu opinión de las tendencias de estudiar el arte hecho por mujeres?

Mi opinión en este momento sobre el arte hecho por mujeres?, me parece que va a ser difícil, me parece no sé, como un poco obsoleto, creo que para mí la cuestión ya no está en cuestiones de género, es un tema que ha sido tratado décadas atrás, bueno, la cuestión de los géneros si es vigente, se están transformando, pero esta diferenciación no, entre hombre y mujer, tercer sexo, y no sé qué, creo que ya no es, ese discurso no lo creo válido en este momento. Eso es, Arte hecho por mujeres, también pienso que el discurso se ha vuelto muy complejo, y que las mujeres, tanto las mujeres como los hombres han llegado a un punto de síntesis, no, de toda esta herencia cultural, experiencia social, la experiencia política que es un poco difícil hablar de un estilo puro, no, perteneciente a un solo género. Es muy difícil hablar de eso, que hay cierta sensibilidad de un género al otro, pues si, posiblemente lo hay, pero no es exclusivo por ejemplo esta sensibilidad, decir las mujeres trabajan desde un punto de vista muy femenino, y los hombres desde el punto de vista masculino, no, creo que hay mujeres que puedan tener este componente más masculino y hombres que trabajan con

componentes de la feminidad. Entonces, creo que es muy complejo el tema, la verdad y abordarlo desde esta perspectiva me parece un poco simplista, abordarlo, los hombres, las mujeres, no.

- De acuerdo a esto, ¿crees tú que no hay diferencias evidentes en la obra de los hombres y las mujeres? ¿Podríamos visualizar diferencias?

Creo que se pueden sentir estas diferencias, pero no creo que hablando del género, creo que de un caso al otro, de una persona a la otra, de un artista al otro, creo que se podrían marcar las diferencias tomando en cuenta el contexto de cada uno de ellos, a lo mejor si hay una tendencia en el trabajo de las mujeres, trabajar sobre temas como de las mujeres, o desde otra perspectiva, otra mirada totalmente no, sobre el cuerpo de la mujer, también los hombres han trabajado sobre el cuerpo de la mujer, pero siempre con esta visión patriarcal, las mujeres también pasan por ese filtro patriarcal, muchas veces, son muy pocas, y es muy difícil después de más de dos mil años de una visión patriarcal, es muy difícil escaparnos a esta mirada y este patrón que todos los tenemos, por más liberales, feministas, que queramos pensar que somos no creo que nos escapemos de todo este patrón.

- ¿Lo tenemos ya de herencia, inscrito?

Pues no sé si inscrito, o de herencia, es cultura, finalmente es un patrón cultural, iremos cambiando quizás poco a poco, pero no creo que esté inscrito en el código genético, pero es muy muy difícil deshacernos de este patrón.

- ¿Crees tú que exista aquí en Monterrey el Arte Feminista?

Mira, como soy extranjera, como quizás no tenga un conocimiento muy profundo, como quizás no conozco el medio artístico así muy a fondo, no se si es una

regla o no, venir de afuera, quizá he sido mucho más observadora, no lo sé, no tengo una respuesta relativa a esto, pero lo que yo he visto, de lo que yo conozco, no he percibido un arte feminista en el entorno regiomontano, no digo que no lo haya, a lo mejor si lo hay pero yo no he tenido acceso a ello, en mi percepción es que no lo hay.

- ¿Crees que se dio aquí en Monterrey como se dio en el D. F. el arte con perspectiva de género?

Quizás un poco en los años noventa, y quizás ahora las mujeres hablan con mayor libertad de sus problemas, de sus percepciones, de todo este bagaje cultural, que tienen, quizás, pero no con la misma fuerza que en el D. F. definitivamente no, porque para empezar hay muy pocas mujeres que se dedican al arte aquí, son menos que allá, debido a las proporciones también, una ciudad de veinte millones de habitantes con una ciudad de cuatro millones no es lo mismo, lo que si me llama muchísimo la atención es que muchas de las mujeres, muchas de las artistas, son foráneas, trabajan aquí, han venido, se han formado en la Universidad Autónoma, en los años ochenta, noventa, y se han quedado aquí muchas de ellas, o en sentido de pertenencia a la sociedad regiomontana, y quizás son ellas las que han tenido este intento de cambiar un poco el discurso artístico en el arte producido por ellas mismas. Me viene ahora a la mente Pilar de la Fuente, y no sé, tengo que pensar un poco más.

- ¿Entonces, sabemos que el Feminismo no tuvo mucho auge aquí en Monterrey, pero porque sería, sería la sociedad, la sociedad de Monterrey conservadora o algo así?

Yo creo que allí hay un conjunto de factores, primero que nada es una ciudad empresarial, es una ciudad dominada por los hombres, el poder adquisitivo es de los

hombres, la falta de diversidad de instituciones que realmente generen una competencia sana, que generen un diálogo, creo que son factores que no han permitido desarrollarse a este tipo de manifestaciones, también muchas de las mujeres han heredado, ahora sí, han heredado este patrón de no trabajar, a lo mejor han estudiado pero se han quedado como amas de casa por muchos años y obviamente el alejarte de la profesión también te desconecta del discurso, de las tendencias globales, pero yo creo que principalmente es una ciudad controlada por el medio empresarial y no ha habido libertad de expresión individual, no hay movimiento social, no hay todo este movimiento, toda la sociedad está de alguna manera coordinada, controlada por las grandes empresas, por los grandes corporativos también, nacieron aquí, creo que podría ser uno de los factores.

Entrevista a la Dra. Nohemí González Ramírez

Socia co-fundadora, ex presidenta y comisario de la Asociación de la Plástica del Sureste de Monterrey, A. C.

Junio 6 de 2014

Buenas tardes, estamos con la Dra. Nohemí González Ramírez de Robledo, ella es socia fundadora, ex presidenta y también comisario de la Asociación de la Plástica del Sureste de Monterrey A. C. y pues acudimos con ella para realizar una entrevista.

Buenas Tardes Nohemí, se trata de una entrevista corta y el tema a dialogar sería en arte hecho por mujeres artistas plásticas en el contexto local de las últimas dos décadas, vamos a ver ese recorrido que ha tenido la plástica local.

- La primera pregunta sería ¿Cuál es tu opinión de la tendencia de estudiar el arte hecho por las mujeres?

Me imagino que el interés y la tendencia se deba a que cada vez más mujeres están proponiendo hacer arte, no solamente artes plásticas, sino de todo tipo, ya hay como una voluntad más constante en realizar obras, no se a que se deba, tal vez las mujeres se sienten con más recursos para poder trabajar y atender su casa, que antes, tal vez, recursos que te ayudan en las labores de la casa, más que todo, se dan sus habilidades para hacer lo que desean pero ya con una voluntad más firme, esa es mi idea.

- Bien, a la hora de ver nosotros una obra hecha por una mujer y una obra hecha por un hombre, artistas plásticos con cierto recorrido, con cierto currículum ya,

¿se notan diferencias entre una obra hecha por un hombre y una obra hecha por una mujer?

Pues habrá veces que no, pero por lo general, yo percibo que el hombre tiende más a los rasgos más burdos, más firmes, que la mujer que tiende más a formas sutiles, a las formas suaves, y digamos, en cuanto a la figura humana, pues como que la mujer tiende mucho a pintar figuras femeninas más que masculinas, niños, la figura madre-hijo, en cuanto a figura humana, y en cuanto a paisajes, como que yo lo veo igual, hombres y mujeres, la tendencia a pintar paisaje, pero la diferencia es que como que la mujer para mí, mi apreciación ha sido que es más suave, son más suaves sus formas, y los colores también, no son tan contrastantes, eso es lo que en una forma muy general recuerdo haber percibido.

- Y la temática, ¿hay diferencias en la temática?

Pues en la temática, es lo que expresaba, que siempre la mujer busca mas todo lo que se relacione con el amor maternal y todo eso, la sensibilidad interna de los sentimientos maternales, que tienden mucho a eso en general.

- ¿Crees tú que existe aquí el arte feminista? ¿Aquí en Monterrey?

Yo no he visto manifestaciones puramente feministas de arte, de tipo pictórico o escultura plástica, estoy tratando de recordar algunas amigas de mucha producción que tengan, que plasmen una lucha evidente feminista, no, no recuerdo.

- Es que el arte feminista es difícil, es político, es reivindicativo, es de denuncia.

De inconformidad, inclusive de discriminación, de violencia, no, no he visto, tampoco.

- Entonces, podemos decir que el arte aquí en Monterrey, el arte con perspectiva de Género no se dio como lo hubo en el D. F. en su momento.

Lo que yo recuerdo de las últimas dos décadas, no me he dado cuenta, no lo he percibido así.

- ¿Por qué crees que haya sido eso, a que se podría atribuir el que no haya prosperado ese tipo de arte aquí, esa denuncia, ese renegar..?

Yo creo que en parte, falta de conciencia, no ha habido una conciencia que sea más amplia, mas general que cunda, hay personas que toda la vida si, unas que otras, pero no organizadas, no en forma de grupo, ni nada notorio, así muy franco, muy declarado, pues no.

- En México Distrito Federal hubo mucho feminismo, mucho arte feminista, pero aquí vemos que no prospero este tipo de manifestaciones artísticas, me dices que por la falta de conciencia.

Sí, no estas consciente de tus diferencias, de tus desventajas como mujer en muchas cosas y en un momento dado, de la discriminación, pues cada quien la vivió y no hizo grupo.

- En este caso, concreto, muchas personas que he entrevistado me han dicho que es la sociedad conservadora que no lo permitió, ¿tú qué opinas sobre eso?

Pues conservadora, pues más que todo conformista, más que conservadora, pues muchas veces no se hace más porque no encuentran eco, no encuentran las

personas quien las apoye en su manera de ver las cosas y en su querer reaccionar en una situación de desventaja, de discriminación porque no encuentra eco, pero por que no encuentra eco, porque las demás se encuentran sometidas, o consideran que no va a servir de nada, en fin, por eso no va más allá, donde más puede prender es a nivel estudiantil, estudiantes de universidad y eso, porque ya cuando la mujer se casa, le da prioridad a sus hijos y aunque tenga muchas ganas de expresarse y de hacer movimientos, pues no puede, si está trabajando, menos, trabajando y con responsabilidades de los hijos y del hogar pues a qué horas. Sin embargo algo se alcanza a filtrar, pero aquí no llegó a mucho, yo no lo puedo visualizar, franco no, si hubo, pues fueron muy esporádicas. Pues de estos últimos años que yo he estado más metida en la cosa del arte, más atenta, pues ha sido a partir del noventa y tantos, a partir de fines de los noventas y no me he percatado de que haya grupos, ni en el grupo de la asociación he visto grupos que se manifiesten, en vamos a hacer una exposición donde plasmemos nuestra manera de ver la situación de la mujer, de manera social, política, económica, en todos aspectos, no, no lo he visto, no ha habido esa inquietud manifiesta.

- ¿Las exposiciones de mujeres que se han presentado aquí en el contexto local como han sido?

Fíjate que yo he visto, han hecho dos, aquí en el Metropolitano y han sido tema abierto, acabamos de tener una de puras mujeres en la facultad de FIME, y pues fue tema abierto, no se pidió tema especial, fue abierto, hicieron una de puros hombres, esa no me toco ir a verla, y luego una de puras mujeres pero fue diverso, muy diverso.

- ¿No hay conciencia colectiva del ser mujer?

No hay una conciencia de cual es lo que te diferencia o que te identifica, que te une, que cosas, que cosas te hacen sentir más identificada como mujer para sentirte diferente. Aparte, nuestra asociación inicialmente pues éramos casi puras mujeres, teníamos un solo socio varón que un día se salió porque se sentía mal, porque nada más el de hombre, y ahora ya son como diez hombres, está creciendo mucho el interés de los varones en entrar a la Asociación, pero si, siguen siendo los temas generales, nadie ha manifestado de que nosotras las mujeres, se trata de ser muy parejos en el grupo, realmente no se ha prestado el tema.

Entrevista realizada con formato enviado electrónicamente, efectuada a la Maestra e Investigadora Rocío Cárdenas Pacheco

Residencia, México, D. F.

Junio 6 de 2014, a las 21:30

- Cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres?

Me parece que a lo largo de la historia del arte realizado por mujeres ha tenido un segundo lugar. Igual que el género femenino. El medio de las artes visuales es un medio de alta competencia y de sexismo imperante. Te recomiendo leer la ponencia de Betsabeé Romero en ella muestra estadísticas de cuantas mujeres entran a las escuelas de arte, y por qué lo hacen como las tratan y por qué son discriminadas. Es la ponencia presentada por la artista Betsabee Romero en el primer congreso internacional de las mujeres en el siglo XXI

- Tiene diferencias evidentes respecto al arte de hombres?

Evidentemente -tal vez no siempre en los temas- pero si desde la plataforma desde lo personal y lo político. Porque lo político es una postura personal, colectiva y dentro del escenario público/privado. No tiene que ver con ser militante de una forma tradicional. “Es difícil ser mujer, ser artista y ser artista feminista mucho más. . . ” y esas palabras no son mías son de Mónica Mayer. Puedes ver este performance que realizaron en colaboración ella y Maris Bustamante para evidenciar el proceso de ser madre. . .y de ser mujer en el programa de Guillermo Ochoa en los fabulosos años ochenta.

- Cuales serían estas diferencias?

No voy a entrar en esas honduras porque necesitaría darte una conferencia.

No soy experta. Prefiero darles voz a las expertas.

- ¿Se distinguen características diferenciadoras?

Claro pero tiene que ver con épocas. Para poder hacer una categorización tendría que ser historiadora. No soy historiadora. Soy investigadora en arte contemporáneo. Mi metodología no se basa en características estéticas o diferenciadoras de la producción artística sino en el análisis de las prácticas artísticas y la posibilidad y visibilidad de las mujeres en términos generales dentro y fuera de las artes visuales.

- ¿Existe aquí el Arte Feminista?

El arte tradicional no. Pero hay algo importante, el arte contemporáneo no se entiende sin el feminismo. El pensamiento feminista, la teoría y la liberación de los cánones son definitivamente potencializadores del surgimiento de importantes personajes en el ámbito feminista como: María Aurora Mota, Consuelo Morales, Rosario Ibarra de Piedra (todas regiomontanas, activistas, luchadoras y desde diferentes miradas feministas).

- ¿Se dio en Monterrey el Arte con Perspectiva de Género como lo hubo en el Distrito Federal?

Sí, pero no desde una cuestión visible, (tampoco digo que invisible) sino que en desplazamiento. Las manifestaciones de arte y acompañamiento político y social desde los 80s y los 90s en Monterrey se dieron fuera de Monterrey por la enorme represión, matanzas, amenazas y persecuciones políticas auspiciadas por el estado.

- ¿Es la sociedad conservadora que no lo ha aceptado, o es su característica política?

Si y no, toda la sociedad es conservadora en América Latina la herencia poscolonial en los entornos y en las formas de organización moral ligada con la iglesia y la represión cristiana solapadora y cómplice de las grandes dictaduras y sistemas represivos que se gestaron en todo el continente desde finales de los 70s hasta (en algunos casos) principios de los 90s. es parte del olvido de las prácticas sociales, artísticas y políticas de las avances feministas desde el arte. Toca recuperar esa memoria y pensarla y replantearla en términos contemporáneos. Y no inscrita únicamente en el circuito del mercado del arte “tradicional”.

Entrevista a la Lic. Abril Zales

Curadora Independiente

Junio 8 de 2014

Estamos con la curadora independiente Abril Zales, ella me está recibiendo en su domicilio en Monterrey, y vamos a dialogar sobre el arte plástico hecho por mujeres artistas aquí en el contexto de Nuevo León durante las últimas dos décadas, buenas noches Abril.

Hola, buenas noches Laura

- Pues la primera pregunta es sencilla, qué opinas del arte hecho por mujeres en general, y de la tendencia de estudiarlo.

Pues desde los registros que tenemos de las mujeres que han tratado de educarse, para empezar, tenemos casos como Sor Juana, Juana de Arco, que han sido mujeres que han buscado la superación, por el interés y por el gusto. Siempre que se dedica la atención al tema de las mujeres, normalmente yo creo que no estamos acostumbrados todavía, entonces al momento en que parece, que algo llama tu atención, que crees que merece la pena, es porque es algo que no es tan común, entonces, siempre ha sido un tema y hasta hace, si mal no recuerdo, hace tres o cuatro años, en el Museo Pompidou, en París hubo una exposición especial de solo mujeres, dentro de la colección, si bien es cierto que cada vez hay más producción de la Mujer, el hecho de que siga llamando la atención de que sea una mujer la que lo produce, creo que es un indicador de que no es nada común, en realidad, entonces, es muy raro, estamos en el 2014, las mujeres tienen el voto desde 1955 aproximadamente, y el hecho de que todavía llame la atención de que una mujer haga una exposición, o que una

mujer sea la curadora de un museo, o que una mujer sobresalga en realidad en cualquier área, sea la directora de una empresa, de cualquier negocio, siempre nos llama la atención, entonces eso es ya como un asterisco que hay que marcar yo creo. La razón, no sé si se deba a todo el bagaje histórico y prehistórico que tenemos los seres humanos muy arraigado o ya nada más sea costumbre, o nada más nos siga sorprendiendo que una mujer se supere, como te digo, en cualquier área, y dentro del arte, bueno, pues es un circuito bastante particular, y bastante requisitoso y específico, a mí me parece muy extraño que siga pasando eso, incluso, bueno, un poco al margen de esto, que se festeje el día de la mujer, a mí me parece muy extraño, es decir porque vas a hacer un día especial para conmemorar una fecha de este tipo, si en realidad pareciera como si fuera un placebo, como vamos a hacer de cuenta que ya tomamos en cuenta a las mujeres, les ponemos un día para que se festejen, porque, o sea, es un placebo para que las mujeres crean que ese día se festejan, y entonces eso lo vuelve todavía más sexista, y me parece que es grave en realidad, porque pasa como desapercibido, como algo maquillado entre la sociedad, entonces muchas mujeres, muchas familias, mucha gente está muy contenta porque ya hay un día de la mujer y se sienten muy orgullosas por esto, cuando en realidad a mí me parece lo contrario, y el ejemplo más claro que puede sonar muy burdo, pero a mí me parece que es muy complejo, es el hecho de que no hay un día del hombre, no, que puede parecer muy muy simple, y cualquiera diría, hay, podrían hacerme una crítica, o un comentario de cualquier tipo, pero es mucho más complejo que eso, yo creo, y entrando ya un poco más a la parte del arte, creo que todavía sigue siendo la mujer que habla y como que escandaliza el tema de lo que está hablando, es la que recibe la atención muchas veces, no estoy generalizando, pero todavía la mujer tiene que exponerse físicamente por ejemplo para que entonces se le voltee a ver, en este momento recuerdo el ejemplo

de Erika Harrsch, que es pintora y dentro de su trabajo tiene como mucha feminidad, y trabaja, tiene como muchas mariposas y la delicadeza de la mariposa y de la mujer, y una relación entre esto, pero la parte central de la mariposa, donde vendría siendo como la oruguita, ya que se convierte en mariposa, son vaginas, entonces, la imagen parecen muy delicadas, pero en el momento en que la ves de cerca, es muy agresiva en realidad, y a Erika por ejemplo, la representa aquí en Monterrey una galería, G. Galería se llama, está en San Pedro, en el centro de San Pedro, ella expone y muchas de sus exposiciones son más bien en Nueva York, tiene mucho foco allá, y alguna vez tuve la oportunidad de platicar con ella, y ella te habla, de que ella está hablando desde ella, o como desde su cuerpo porque es lo único que le pertenece, y como ella hay muchos ejemplos, no nada más en el arte, empezamos a hablar las mujeres de nosotras desde nuestra feminidad, porque no ha sido explorada, en realidad, entonces, exploramos de manera personal como para buscar algo dentro de nosotras y se convierte hacia afuera en un eco pero como en tono de escándalo, no como en tono..., no en ningún otro, se convierte en un escándalo, hay, una mujer que está hablando, está exponiendo sus genitales, o los de alguien más, o que está haciendo performance, por ejemplo Marina Abramovic, que es una mujer que tiene muchos años siendo artista, y haciendo performance, que particularmente tiene un tema muy escandaloso por decirlo de alguna forma, que puede ser escandaloso a mucha gente también, y ella comenzó hablando de sí, de ella misma, al principio, más bien, parece que sus piezas y su línea de trabajo no es tan sexual, pero a mí me parece que sí, que en una sub superficie, dos tres capas debajo de la superficie, está hablando de ella y de sus encuentros y de sus relaciones, y de como ella está lidiando con ella misma, y eso es un trabajo como muy sutil que a mí me parece como muy bonito y muy de destacarse porque el hecho de que sea un performance y no una pintura por ejemplo, lo convierte en otra cosa, o sea ya no

estás hablando de dos dimensiones, ni siquiera de tres dimensiones, estás hablando de un espacio alterado totalmente, a partir de una persona, que tiene las mismas necesidades físicas que tú, o sea que está respirando frente de ti, o que tuvo depresión un tiempo porque cortó o terminó una relación por ejemplo, y el manejar esas relaciones, toda esa energía, y transformarla en arte, a mí me parece muy de destacarse, y quiero hacer aquí como un paréntesis, que no creo que todo el arte tenga que salir de las emociones, así como acotación, creo mucho mas bien en el arte que viene de la teoría, el primer impulso, el primer acercamiento puede ser un gusto, una curiosidad por cualquier tema, incluso el cuerpo personal, el propio cuerpo, pero al momento en que se convierte en algo más, es cuando se teoriza dentro del arte contemporáneo. Para mí yo creo que aquí en Monterrey es todavía complicado encontrar un público o un interés desde el estudiante, una formación desde el arte contemporáneo, creo que es muy complicado aquí en Monterrey, te comento esto por lo que hablaba de Marina Abramovic, que ella trabaja muy desde sí, desde sus entrañas, desde sus impulsos pero no creo que todo el arte tenga que ver así, hay otra gama enorme del arte contemporáneo que tiene otros motivos, otras formas de complejizarse que lo vuelven igual de rico, a lo mejor con tintes más intelectuales puede ser, más de pensamiento vamos a decir intelectuales puede parecer como presuntuoso, pero como de pensamiento, como de reflexión, y eso a mí es lo que me interesa mucho, déjame pensar en algún otro caso de artistas, bueno si nos vamos como a un ejemplo más popular, Frida Kahlo, ella se vuelve como un icono importante porque estaba hablando de ella, porque se pintaba desnuda, y porque sus autorretratos hablaban de su vida y de su cuerpo al mismo tiempo, y se exponía, y a pesar que ella era muy guapa, los trazos que hacía en su pintura no lo eran tanto, además se vuelve exótica y por eso su éxito fue más en el extranjero, ahorita ya cien años después de que nació, porque nació en 1907

más o menos, ya se volvió un icono popular, todo mundo ya la trae en la bolsa, o en una carátula del I-fon con la imagen de Frida, sale en la cerveza, sale una cafetera con su imagen, eso es todavía como querer arrastrar al máximo. Todo el trabajo que hizo Frida Kahlo porque lo hizo como muy interiorizado, se convirtió en un bum hacia afuera por esto, porque ella se exponía física y emocionalmente, por el trazo que tenía y también hay que decirlo, por la compañía que tenía que era Diego Rivera y todos estos muralistas impresionantes de esa generación, pero el hecho de que hoy se siga explotando que es un término incorrecto, que la sigan usando en este tipo de productos me parece muy extraño, pues quien crees que va a comprar esos productos?, aquellas mujeres que se sienten independientes y libres, se vuelven un producto y en un gancho para un mercado, que claro que hay un mercado de mujeres así, cualquier historia familiar que tengan, cualquier interés sobre la historia que sea, son mujeres que buscan por luchar, por salir adelante, ellas solas, desde ser madres solteras, querer una profesión, desde querer ser la mejor mamá del Kinder, cualquier cosa puede ser, el hecho de que Frida Kahlo sigamos viendo su imagen como en este contexto a mí me parece un poco perverso y quizá esté pecando de purista con este término, pero me parece muy raro, muy, muy raro, y no nos damos cuenta, la gente que consume esto no se da cuenta porque a lo mejor no conoce tanto a Frida Kahlo, porque además sale en el billete de 500 pesos, que también se vuelve como algo raro, en la parte de enfrente sale Diego Rivera y en la de atrás sale Frida Kahlo, hay una serie allí de relaciones y de tejidos que se convierte en un icono para explotar, para llegar a un mercado y explotarlo, muy raro.

- Bueno, crees tú que si vemos una obra plástica hecha por un hombre y una hecha por una mujer pudiéramos detectar diferencias?

Pues yo creo que sí, o sea al final, todos somos seres humanos pero la formación o la psique social que tenemos es muy marcada y es muy fuerte como para poder aislarlo, yo creo que si hay diferencias, estoy recordando ahorita, en una ocasión estuve en Berlin, y me tocó ver la última exposición de Louise Bourgeois justo ese mes murió y ya estaba montada la exposición en Berlín, era una galería chiquita, era una galería del gobierno, una sala chica de sesenta metros cuadrados, y estaban haciendo una comparativa con, ahorita no recuerdo el nombre, un hombre, y el curador argumentaba que los dos hablaban de la feminidad, pues bueno, desde allí ya es complicado, Louise Bourgeois ella es mujer y está hablando de la feminidad y este hombre estaba hablando de la feminidad, y empecé yo a ver la exposición, y te das cuenta obviamente que la aproximación de ambos es totalmente distinta, porque uno estaba explotando la parte sexual de la feminidad, que era el hombre, el ajeno a esto de alguna forma, y ella estaba hablando de cosas mucho más íntimas, y sus piezas, sus esculturas chiquitas de tela de textil, son muy sutiles, si tienen formas fálicas, pero son muy sutiles, y los materiales con los que están hechos son muy cálidos, son suaves, entonces, pensando en esta pregunta específica, sí, claro que hay diferencias, y si pones a una mujer y a un hombre a hablar de poder, los resultados van a ser diametralmente opuestos yo creo, distintos, y si pones a un hombre y a una mujer a hablar de la maternidad, también, y si pones, no sé, estoy pensando en un tema neutro, el ambiente, el medio ambiente por ejemplo, los resultados nunca van a ser los mismos, yo creo que si hay forma de identificar, si se podría identificar quien hizo esto y que piensa.

- *¿Crees tú que el arte es universal, que no tiene sexo, que no podemos hablar de un arte sexuado?*

Yo creo que lo tiene desde que el que hace el arte, desde el que hace las piezas es un hombre o una mujer, el que podría volverse universal, el que podría abstraerse de

eso es el espectador, entonces depende de cómo el espectador se acerque a una pieza, y estoy pensando a ver si tengo ejemplos frescos, es que es como en una línea muy etérea, muy utópica, el arte si puede ser universal, pero en una línea práctica, me parece que sí está dividida, incluso no solo entre hombre y mujer, está dividida en mil cosas más, entre posición social, posición económica, intereses, el arte está dividido en eso, y para apreciar una obra de arte, creo que esta cuestión utópica de la universalidad es, puede ser como muy primaria del arte, una visión muy primaria de lo que es el arte, de unión, de volver indistinto si es un hombre o una mujer en este caso, si es alguien rico o alguien pobre el que lo hace, que si es alguien...bueno para términos prácticos, no creo que sea universal.

- *¿Si yo veo una obra de una mujer, podríamos hablar de que tiene características diferenciadoras?, ¿En tema, o en factura?*

Pues no sé si pueda ser tan tajante la respuesta, hay por ejemplo el constructo social dice o dicta que una mujer borda, o sabe coser o tejer mejor que un hombre, por ejemplo, porque en general las actividades motrices finas una mujer las tiene más desarrolladas que un hombre, pero yo conozco gente que tiene una delicadeza para trabajar increíble, y hay mujeres que tienen la letra muy fea, por ejemplo yo, tengo la letra pésima, y hay hombres que tienen esos trazos muy delicados, entonces, no, yo creo que en términos técnicos, yo creo que no hay un blanco y negro.

- *¿Aquí en Monterrey existe el arte feminista?*

Existe, pues podría ser que existiera, o que exista de una manera muy tibia, no tanto por el artista sino por el contexto, yo creo que hay cosas aquí en Monterrey que pasan de forma muy tibia, y el feminismo puede ser una de ellas, incluso un movimiento feminista, así tal cual, sin hablar de una disciplina específica, yo creo que no existe, o si existe es muy pequeña, y yo tuve la oportunidad de vivir en Bilbao, donde hice mi

maestría, y allí si te puedo decir que hay un movimiento feminista en general y en el arte, lo ves en donde te pares, o sea si vas a un bar, si vas a la plaza central, si entras al periódico en internet, si ves el periódico impreso, allí está, lo estás viendo todo el tiempo, y a lo mejor aquí si existe, pero es muy pequeño, muy tibio, no es tan imponente o agresivo como para que la gente voltee a ver qué está pasando eso. Y como te digo, creo que eso pasa en muchos casos en Monterrey, incluso en muchos casos dentro del arte, o sea, si hay un movimiento de arte contemporáneo, pero que no jala el foco, o hay un movimiento de gente que trabaja con residuos de madera y los manipula, pero es muy plano, como muy gris, no hay en Monterrey, algo que distinga, o sea que voltees y lo etiquetes de esa forma, porque es muy tibio, esa es la palabra.

- En México Distrito Federal, en el tiempo en que surgieron los movimientos feministas, hubo mucho arte feminista, hubo performance y muchas otra calidad de arte. Aquí en Monterrey, lógicamente como me estás diciendo, no lo hubo o no se percibió, pero porque sería, la sociedad es apática, o conservadora o que es?

Puede ser algo de lo que mencionas, pero yo creo y esto justamente lo estaba comentando con unos amigos esta semana, Monterrey es como es por la historia que tiene, desde el hecho de que es una tierra árida y que la gente tuvo que venirse y trabajar de otra forma que trabajaban en el centro, eso va dictando la forma en que todos los que nacimos, bueno yo no nací, pero aquí crecí, todos los que hemos crecido en la ciudad, la mamamos de una forma, por la educación, porque vas a la escuela, porque tienes amigos, porque es lo que pesa en la ciudad, entonces, no lo digo como algo malo, y eso también lo discutía con mis amigos, no es algo malo, solamente es, y es la condición de Monterrey y no hay por qué querer cambiarla, porque no vas a querer cambiar quinientos años, cuatrocientos y cacho años, de historia, de formación, mucha gente odia que el fut bol, y que la carne asada, es que eso es, y si vas a dedicarte

a trabajar en arte, o en cualquier cosa en la ciudad, lo asumes, y en la medida en que lo asumas ese contexto y ese bagaje cultural, yo creo que vas a poder hacer más cosas, porque no te vas a estar peleando con cuatrocientos años, y cuantas personas no hay que aprendieron eso, y cuantas personas hay que nunca en su vida han ido a un museo, porque la oferta para empezar es muy baja aquí, y no es baja porque a la gente no le interese el arte, es porque le interesan otras cosas, y no lo digo y enfatizo mucho, no estoy diciendo que sea malo, es la condición, la gente que decide trabajar aquí, debería de asumir esa condición y a partir de allí trabajar, no querer de pronto querer o esperar que la gente se interese por el arte porque ha ido a una exposición, o que se vuelva loca por el cine, independiente o cine de autor o cine alternativo, porque no es, son casos muy específicos, y hay que entender que ese es el mercado, para la gente que le interesa vender, o ese es el público al que quieres llegar, pues asumes que Marco solo va a tener el museo lleno, cuando venga Frida Kahlo, o cuando traigan a Pixar, o cuando venga el circo Du Soleil, nada más, entonces la gente dice, aquí en Monterrey la cultura... no pasa nada, porque no es Manhattan, porque la historia es distinta, entonces, es asumir las condiciones en las que crecimos, y en las que vivimos, y con las que podemos trabajar, pueden tomar eso como una herramienta, y no como un rival, yo creo.

Entrevista a la Lic. Catalina Restrepo Leongómez

Promotora y Curadora Independiente

Junio 9 de 2014

- Buenos días, estamos con la promotora y curadora Catalina Restrepo Leongómez, para llevar a cabo una entrevista. Buenos días Catalina

Hola, como estás, buenos días.

- Pues esta entrevista se trata de investigar si existen características diferenciadoras en el arte hecho por mujeres, y el tema de la investigación es, El arte hecho por mujeres artistas en el contexto local de los últimos veinte años, se trata de arte plástico. La primera pregunta sería, cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres o de la tendencia de estudiarlo.

A mí me parece que hay que empezar por algo, yo soy de la idea que no debería diferenciarse, de hecho por mujeres, o no debería de ser notable, es arte hecho por personas, y cuando los intereses de esa persona por ser mujer tengan que ver con temas que se ligen a lo femenino, pues está bien. Justo ahora en Marco que está Sophie Calle, ella es mujer, y su obra tiene que ver como con sentimientos con el despecho y como una mujer puede, digamos, como lidiar con esta problemática del desamor, de en fin, tal vez porque las mujeres somos más románticas lo que sea, no sé, el caso es que yo opino que esta idea que por ser mujer tengo que hablar de la vagina, de la menstruación, de la maternidad, de la mujer como objeto, de cómo caer en estos

terrenos comunes, me parecen que en este momento sobre todo, analizando el contexto latinoamericano, pues no, no me parece, me parece que son como temas muy comunes y que ya lo tocaron bastante en los sesentas, setentas, pues como en la segunda ola del feminismo digamos.

- Bueno, con ese criterio podríamos decir que no hay diferencias evidentes en el arte hecho por hombres y en el arte hecho por mujeres?

Si hay, claro que hay, pero lo que yo digo es que no es relevante, es decir, de que hay artistas que todavía se siguen untando de sangre y haciendo performance donde salen desnudas, y no sé, cortando en pedacitos un, algo fálico, pues si, sigue existiendo, pero que me parezca una propuesta interesante eso, prefiero más las propuestas de artistas que se alejan del hecho de ser mujeres y simplemente abordan temas e investigan sobre problemáticas que tienen que ver más en un sentido general, de problemáticas pueden ser políticas, sociales, personales, pero lejos de ser porque es mujer, sino porque es persona.

- Si yo veo una obra de un hombre por ejemplo en Marco en una exposición general, y una obra de una mujer podría evidenciar a primera vista que es de un hombre o de una mujer?

Pues creo que si el artista es bueno, pues no, o sea, es totalmente irrelevante, o sea, si la obra es buena es porque la hizo una persona no porque lo hizo un hombre o porque lo hizo una mujer, o porque la hizo un transexual, un negro, un blanco.

- Existe aquí en Monterrey a tu criterio, el arte feminista?

A mí me parece que hace mucho que no, incluso esto puede ser un poquito jugándole al abogado del diablo, es decir, yo misma me pongo, me cuestiono esto que

estoy diciendo, porque ahora por ejemplo que estoy haciendo un proyecto en Conarte, profesionalización y vinculación de artistas, hay varias artistas jóvenes, he notado mucho, que muchas están como abordando temas que tienen que ver con una sociedad muy machista, que eso no necesariamente las hace feministas, sin simplemente están abordando desde su propia experiencia, sus propias problemáticas, como esa presión social, de mantenerse vírgenes, de ser recatadas, de funcionar digamos en unos cánones sociales establecidos, pues afecta, como afectaría a cualquier persona, que otras personas estén decidiendo sobre su propio cuerpo, o sobre sus propias decisiones, entonces, si siento que se está empezando a cultivar algo más crítico más de que... es que soy mujer y por eso me unto menstruación en la cara y algo así, sino, que se está poniendo como más crítica la cosa, también ellas auto criticando, el problema del machismo no es solamente que los hombres no les quieran dar plazas a las mujeres, porque no se las merezcan o si se las merezcan, el problema del feminismo es que las mujeres se ponen como víctimas, ay, por favor, déjeme ser presidenta, no?, y entonces en ese momento el feminismo va totalmente en contra de lo que se supone que es, pues porque son mujeres victimizándose, y creo que justamente lo que está pasando aquí, es que las mismas mujeres son críticas, son las mismas mamás, las mismas mujeres las que tienen digamos como el poder de transmitir el feminismo, que el feminismo no es más que una cosa que tiene que ver con la educación, es decir, educan a hijas para que se casen con un marido rico, y educan hijos para que consigan quien les lave la ropa y se comporten bien en sociedad eso es lo que se está transmitiendo en una sociedad tan cerrada sobre todo como la Sampetrina, y eso es lo que siento que por allí va la cosa, entonces no es ya un feminismo de... –hombres, déjennos ser presidentas-, sino de... –momentito mujeres, que estamos permitiendo-, o sea nuestro punto no es ser víctimas, nuestro punto es reconocer nuestros propios poderes, digamos dentro de nuestro

esquema y formar nosotras un esquema como en la época de los Neandertales, digo, el problema básicamente es que estamos hablando de muchas cosas, pero, creo que el problema central del feminismo es que, o de este conflicto de género, es que, somos personas, tengo que empezar por allí y somos producto de una evolución, y si uno analiza por ejemplo como estaban construidas las sociedades en la época de los neandertales, digo, es el macho alfa, que tiene como sus grupitos, y cazaban su mamut y se lo comían, no, el problema es que todo este tiempo, de la historia hemos estado en ese esquema donde las mujeres no caben, o caben pero si no tienen hijos, o caben si se vuelven más hombres, que eso es lo que busca un poco el feminismo, conseguir puestos digamos en esa pirámide, porque es un esquema piramidal, pero si analizamos como era la estructura de la sociedad femenina, no feminista, femenina en los neandertales, pues eran sistemas de colaboración, entre las mujeres se colaboraban, se cuidaban los hijos unas entre otras, mientras unas estaban recolectando, entonces otra cuidaba los niños, la otra ayudaba con la educación, esos son sistemas colaborativos, que son digamos los sistemas que están funcionando digamos en la economía aún hoy en día, entonces, en el arte, el arte también es una industria y por lo tanto, las mismas problemáticas que tiene una abogada es la que tiene una artista, por eso es que no hay tantas artistas en el medio, y si las hay, muy pocas tienen hijos, porque pues el arte, como la cocina, la gastronomía, todo, demanda mucho trabajo, estar viajando todo el tiempo, estar produciendo, exponerse a materiales peligrosos, dañinos para la salud o sea, una mujer está amamantando, pues no va a poder pintar con pintura blanca porque contiene plomo, no?, como cualquier industria, es una pirámide entonces como que no cabe, pero, si se pensara la sociedad, porque pienso que se está empezando a ir por allá, no en pensar en caber en esa pirámide, sino en pensar crear como un nuevo sistema femenino que tiene que ver con sistemas de colaboración, pues entonces allí

tanto las mujeres podrían ser artistas, podrían ser abogadas, podrían ser médicos, podrían ser lo que sea, sin necesidad de abandonar el ser madre porque al final, es como parte clave del punto. Porque digamos antes, no digamos como en el renacimiento, como en el barroco, o el neoclasicismo o lo que quieras, pues también a las mujeres les quedaba muy difícil ponerse a hacer arte, porque además de que pintaran divino, no habían sistemas anticonceptivos, entonces se llenaban de hijos y pues ni modo, les tocaba, ni modo, así era, pero ahora, hay otros sistemas y eso es con lo que estoy más de acuerdo, y con lo que yo personalmente más me identifico.

- ¿Crees tú, que así como hubo en el Distrito Federal arte feminista en el tiempo de los setentas, ochentas con Mónica Mayer y su grupo, lo hubo aquí en Monterrey también?

Pues no tengo conocimiento yo realmente vivo acá casi menos de dos años, entonces no podría yo decir, supongo que habrá habido, porque mientras haya mujeres y mientras este tipo de movimiento se haya replicado, yo creo que debió haber habido. No sé si habrá la suficiente investigación o documentación o lo que sea, pero siempre que hay como un campito para luchar por los derechos propios o de igualdad creo que siempre va a haber alguien que salte y que quiera hacerlo.

- ¿Otras personas que he entrevistado me dicen que la sociedad no lo permitió, la sociedad machista, conservadora, no lo permitió aquí en Monterrey, tu qué opinas de eso?

Pues me lo puedo imaginar, y lo que puedo imaginar además es que no fue necesariamente culpa de los hombres, pienso que tiene que ver más con mujeres machistas, es de lo que estamos hablando, mujeres que educan hombres para que

tengan quien les lave y se comporten en sociedad, y mujeres que se casen con niños ricos, creo que tiene que ver más allí, porque la censura y que es como un punto muy importante en el feminismo, digamos, pues mucho tiene que ver con las mujeres, digo, el hecho de que una mujer esté mostrando los pezones que es símbolo de evocar a la fertilidad, pues yo no quiero que mi marido le vea las "chichis" a la de enfrente, entonces soy yo la que le exijo y hago un sistema en el que descalifico a esa mujer que está haciendo eso, más allá de simpatizar con ella y ver que hace una lucha también por mí, la censuro, no vaya a ser que me quite mi marido rico que me costó tanto trabajo conseguir, entonces, sospecho que puede ir por allí, que es lo que yo me he dado cuenta de la sociedad aquí en Monterrey, no sé si me iría por otro camino, pero hace poco estaba hablando con un arquitecto muy importante aquí, estábamos hablando de la modernidad, y él me decía que Monterrey, que los regiomontanos, son todos echados para delante, y visionarios y que se arriesgaban, y que no sé qué, y que en el D. F. no habían sido así, que era por eso que aquí se hizo la segunda fábrica de acero después de una en Estados Unidos, que eran los únicos que se habían arriesgado, y son visionarios, yo le dije momento, yo no creo que sea porque son visionarios, yo creo que es porque son súper tradicionalistas, porque justo hoy en día dos mil catorce, a veces yo conozco mujeres de mi edad, y me siento como si viviera hace cien años, con estas problemáticas de buscar el marido rico, que el esposo no las deja trabajar, que para eso les da plata, que quiere que se quede embarazada este mismo año, cosas así que yo digo, pero en qué siglo estoy, entonces yo le decía a este arquitecto que no creía que fuera por una cuestión visionaria, sino incluso porque son muy tradicionalistas, y parte de su tradición, es un gen vaquero, que hay allí metido de todos los siglos, donde si usted se toma un tequila yo me tomo cinco, y si usted se toma cinco, yo me tomo diez, y estas cosas como de reto pero no necesariamente es por una cuestión visionaria, ah,

pues ustedes pusieron una planta de acero, yo les pongo otra y más grande, entonces, es ese gen vaquero que se conserva y se preserva intacto por siglos, y entonces lo que pasa acá no es que sea una cuestión de ser visionario, porque en todo lo demás, la cultura regiomontana es muy tradicional y muy cerrada y muy conservadora, entonces, no es visionaria.

- *Pues ya me queda claro que entonces por esa razón no hubo movimiento feminista, ya me imagino a las mujeres con banderas feministas, pues inmediatamente, van para afuera.*

Si, y ni siquiera son los hombres las que se las quitan, son las mismas mujeres, ese es el problema del feminismo ahora, el problema del feminismo yo le decía a este Javier Araquistán que es como el precursor, el gurú del feminismo, en España, de los noventa, yo le decía a él, agradezco profundamente en el alma que hayan existido todos estos movimientos feministas porque gracias a ellos yo, en mi contexto puedo gozar de la libertad de decidir sobre mi cuerpo, de hacer lo que quiera, de tener una sexualidad normal, es decir, bueno, la categoría normal está rara, pero bueno, de vivir mi sexualidad sin problemas, pues me considero una persona libre, por mi contexto, esto yo no lo podría estar diciendo si yo fuera de Afganistán, o si yo estuviera en algún país árabe, en otra cultura, entonces no se puede analizar el feminismo como una manta, una cobija general, es dependiendo el contexto, lo que yo le decía a este Javier Araquistán, yo, no simpatizo con los discursos feministas de los noventa y de los sesentas, no simpatizo, los agradezco profundamente, pero yo no considero que las mujeres, digo ponerme en el plan de víctima, ay pues es que déjenme ser directora, aunque sea gerente de una empresa, no me importa, yo si no tengo puesto allí, que me importa, voy y me armo yo mi empresa, y entonces yo hago mis redes, y entonces

cuando tenga oficina voy a tener allí una guardería para que tanto mujeres como hombres puedan tener a sus hijos allí y verlos todo el día y no desperdiciar sus años en una guardería, como por fuera, y verlos solamente de siete a diez que se duermen, bueno, creo que estoy hablando muchas cosas.

Entrevista a la Lic. Sara López

Curadora independiente

Junio 11 de 2014

Buenas Tardes, nos encontramos con la Lic. Sara López, curadora independiente para dialogar sobre el arte hecho por mujeres artistas en el contexto local de las últimas dos décadas, buenas tardes Sara.

Buenas tardes

- La primera pregunta sería, ¿cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres, y de la tendencia de estudiarlo?

Creo yo que las motivaciones que cualquier artista individual, la decisión individual de cada quien independientemente de sean hombres o mujeres tiene que ver con la fuerza que lo motiva a tener un proceso creativo para responder a un estímulo. La forma en como los estímulos trabajan con nosotros tienen que ver a veces por cuestiones subjetivas y a veces son objetivas. Cuando son objetivas podemos querer hacer como una postura ideológica para responder a las problemáticas de nuestro contexto que tienen que ver con nuestra sociedad o con nuestro mundo en el que vivimos. Cuando son subjetivas tienen que ver con motivaciones internas, con las problemáticas emocionales más profundas o con nuestra psicología o nuestra psique. El arte de las mujeres es una pregunta muy abierta porque hay muchas mujeres en el arte, las mujeres en el arte trabajan muchos y muy diversos temas, la mayoría de ellas no trabaja en conjunto, salvo algunos ejemplos de colectivos que ha habido, como el de Marcelaygina, fuera de allí, las mujeres la mayoría trabajan por su cuenta, yo conozco algunas de las más representativas y tienen un proceso igual que todos los artistas a

veces un tanto subjetivo y receloso, un trabajo en el cual ellas entre más estén concentradas en sus talleres y todo, es mejor para ellas, y luego sería ya ejercer el arte feminista como una cuestión ideológica, decir que van a trabajar ciertos temas que son temas ya formales del arte feminista, por ejemplo, voy a hablar de lo que es ser mujer en el contexto mundial, en el contexto histórico, voy a ejercer mi derecho político de usar mi cuerpo y mi femineidad e incluso mi discriminación como mujer o mi subordinación a un sistema falocéntrico o machista, entonces esto sería otra vertiente, otros contextos y que no tiene nada que ver con motivaciones cuando ya las ejerce uno desde el aspecto muy personal.

- Bien, en este sentido, si vemos una obra de un hombre y una obra de una mujer ¿podríamos evidenciar diferencias?

Según yo, creo que en la mayoría de los casos sí, mas no en todos. O sea creo yo que hay artistas mujeres compitiendo en los mismos cánones que cualquier hombre, pero curiosamente, creo que la mayoría de las mujeres, siento yo que tienen un enfoque sobre ciertos aspectos yo creo incluso emocionales o de la manera en que responden al entorno, y eso es normal, porque la culpa no la tenemos las mujeres, sino la tiene el contexto. El contexto ya tiene establecidos los roles que tiene la mujer, y los roles que tiene el hombre, entonces desde que nacemos, somos educadas con diferencias es normal que hagamos cosas diferentes por mucho que uno se quiera emancipar no puede uno ser tan fácil un albañil por ejemplo, entonces, a lo mejor una obra pesada que tenga que ver con la construcción, con el uso de andamios, no va a ser tan fácil llevarse a cabo por una mujer a menos que sea arquitecta y tenga trabajadores a su cargo, pero sí hay diferencias, creo yo que tienen que ver más bien con cuestiones

formativas desde la infancia y que son inevitables, y que son yo creo no vale la pena luchar contra ellas, sino más bien utilizarlas a favor.

- Cierto, y las características diferenciadoras del arte femenino o en su caso feminista, ¿cuáles serían?

Si, era lo que comentaba en la primer pregunta, porque como es un poco abierta, hay arte hecho por mujeres que es ultrauniversal como el de los hombres, y está el arte feminista que esta sí es la pregunta, y el arte feminista ya tiene unas características bien establecidas, bien concretas que son creo yo absolutamente políticas, el arte feminista supongo yo que es lo que está investigando, ya está muy adentrada en el tema, ya conoce que siempre ha existido desde que empezó el siglo XX, con la mujer luchando por el derecho al voto, incluso Coco Chanel, es un buen ejemplo, que aunque era una modista ella ya ejercía el arte de la moda para crear una postura política de la mujer libre, ligera con ropa que le permitía llevar una vida activa igual a la de un hombre, o sea Coco Chanel era tan independiente que ella hizo una bandera con su ropa, de que la mujer se podía mover, que no andaba toda emplumada con esos sombrerozcos y se hizo un sombrero discreto de paja y ropa de líneas simples y de tela que fuera ligera para que la mujer fuera libre, allí ya hay una postura política en la cual ella lo que está buscando es que la mujer sea igual de poderosa que el hombre, ya desde allí, nace desde principio de siglo creo yo, hubo ya mucha inquietud, siempre ha habido arte feminista, hay ejemplos yo también tuve que hacer un estudio, y hay ejemplos desde María Antonieta, amigas de ella que eran poetisas, la misma George Sand, la poetisa y escritora, ella era feminista totalmente, no tenía ni una diferencia ella con lo actual, y creo yo que la postura es conocer el poder y querer una parte de él, y no dejárselo todo a los hombres, y se trata del poder más esencial. Todas las mujeres

tenemos poder, porque todas aunque sean amas de casa que estén con sus hijos, ya están ejerciendo el poder de la madre, del control sobre los hijos, de la educación, de la comida, pero no, ellas quieren el poder de los negocios, el poder de las instituciones, ellas quieren el poder de la educación, de la cultura, de la política, y creo que ese es, creo que el arte feminista tiene un fuerte indicativo, claro que se ha ido transformando, a partir de los años sesenta fue un poco diferente con la introducción del performance y sobre todo de la liberación sexual de la mujer tuvo un cambio total, las mujeres fueron innovadoras en plantear el uso del cuerpo como un medio artístico directo y el performance, entonces ya era usar el cuerpo femenino, mostrarse desnudas, mostrar el cuerpo femenino vulnerable, porque la idea era desmitificarlo del aspecto sensual, lo sexual de objeto de deseo que por ejemplo los dadaístas se la pasaron usando mujeres objeto, eran unos anti feministas totales, para ellos mejor la mujer fragmentada.

- Bien, pero aquí en Monterrey este arte feminista del que me platicas, ¿existe hoy en día?

Quisiera nada más concluir un poquito, que en la actualidad el arte feminista es libre, tiene un proceso histórico, historiográfico, y creo que ahora es un poco más..., está diluido, perdió mucha fuerza porque se fue mucho al género, a la defensa de la práctica gay, de ser lesbiana libremente, entonces, el feminismo actualmente creo yo que termina siendo una bandera ahorita más bien homosexual, creo que ya se tergiversó mucho la posibilidad que tenía de normalizar yo creo a la feminidad como una posibilidad cincuenta-cincuenta con el hombre, entonces si se fue por el área de la homosexualidad tanto, entonces crea una corriente que se escapa de eso, entonces, yo como mujer puedo decir, no, yo ya no me identifico con el feminismo porque yo no puedo estar todo el tiempo pensando que solo con una mujer tengo igualdad. Creo que

ahorita está todo muy tergiversado porque eso pasa en todo, la humanidad está ahorita de cabeza entonces si es normal que tenga ese tipo de desórdenes, mas sin embargo pienso que se recupera otra vez el derecho no sé si sea liberador, de la mujer de ejercer como artista sin preguntar si está siendo feminista o no, y entonces tener la tranquilidad de crear su obra sin cuestionamientos y hasta con cierta libertad y se le debe que agradecer bastante al arte feminista de los años sesenta, muchísimas innovaciones en el lenguaje de la posmodernidad, y que el arte contemporáneo esté lleno de ejemplos, y de réplicas y de copias que se agradece a esos movimientos sobre todo que fueron bastante creativos e innovadores, como que si hubo un momento de oro en el siglo XX, y luego ahorita siento que está diluido.

- Bueno, ¿se dio aquí en Monterrey el arte con perspectiva de Género como lo hubo en el D. F. en la época de los sesentas?

No, en esa época no, no se dio, Monterrey en esa época justo, había peñas y galerías pequeñas y estaba el Museo monterrey y nada más, entonces las galerías pequeñas eran lugares donde incluso había música, tocaban música latinoamericana, más bien aquí se dio un movimiento nacionalista tardío, también ya cercano a la posmodernidad que culminó más bien con la etapa de oro de Saskia Juárez, una pintora que es muy representativa, porque ellos tenían una herencia nacionalista, o sea paisajes norestenses, recuperación de costumbres norestenses, exhibiciones en peñas o en lugares bohemios, con música latinoamericana, con grupos latinoamericanos y eso era en esos años, aquí no se hablaba de feminismo, o sea lo posmoderno no había llegado más que un poco hacia lo latinoamericano, porque una postura posmoderna también es la de la periferia, la de recuperación de valores étnicos, antropológicos y eso es lo que aquí se dio. O sea lo que en Monterrey se daba era la exploración

antropológica, etnológica y a lo mejor indirectamente pero no se tocaron temas políticos, y el feminismo justo el del D. F., maravilloso que acabo de ver unas obras increíbles de arte relacionado de los años setenta, aquí era cosa que ni pasaba por la cabeza porque es una postura política.

- ¿Por qué crees que no se haya dado aquí en Monterrey aparte de ser postura política?

Aquí había pocos lugares para el arte, los lugares aquí del arte bien subsidiados han sido elitistas, tienen muy claro la postura que quieren desde que se abrieron hasta ahorita de lo que quieren vender o de lo que quieren tener en el mercado, abogan por el arte muy bien hecho, mas sin embargo tienen que tener características un tanto creo yo de exaltación de la belleza, no les interesa el tema político, Monterrey ha evitado todo el tiempo la idea de lo político, de hecho yo he dado clases, y he estado tomando mi maestría y la palabra político les mete en problemas, pero otra cosa que sucedió en Monterrey es que se trabajó en equipo, se trabajó mucho y eso es algo que hay que resaltar y contrario a atacar nada más, hay que pensar que se trabajó en equipo hombres y mujeres, o sea las mujeres pintoras y los pintores tenían una onda muy colectiva, hacían sus tertulias y sus sesiones artísticas, su bohemia, había muchos pintores y pintoras, grabadores, y entre ellos se movían para hacer sus exposiciones, para que hubiera espacios para exponer, eso en lo independiente, y las instituciones, ellos llamaban a los más representativos o a los que ellos veían ejercer como la técnica, aquí se cuidó la técnica, pero reitero, los temas aquí en esos años eran totalmente basados en lo antropológico y en las características de nuestro contexto desértico, rural, un tanto de herencia rural etcétera, y realmente creo que el arte feminista en esos años no se dio.

Entrevista al Maestro Xavier Moysen

Maestro, teórico, jurado en certámenes de arte

12 de Junio de 2014

Buenos días, estamos con el Maestro Xavier Moysen, en la Universidad de Monterrey, y vamos a llevar a cabo una entrevista.

- Buenos días maestro, el tema es el arte hecho por mujeres artistas plásticas en el contexto local de los últimos veinte años. La primera pregunta es ¿cuál es su opinión del arte hecho por mujeres, existe el arte de mujeres?

Buenos días Laura, pues ese fue un tema que a mí me preocupó por mucho tiempo, y estuve tratando de encontrar alguna diferencia, yo creo que debe de existir alguna diferencia desde el momento en que somos diferentes, no es lo mismo la experiencia que tiene, la experiencia sensorial que tiene una mujer a la experiencia sensorial que tiene un hombre, somos distintos afortunadamente, que bueno que somos diferentes, entonces, esa diferencia, de sensación debe de conducir a un diferente tipo de expresión, desgraciadamente, no, por lo que yo logre investigar, no lo hay, es muy muy complicado salvo algunas cosas muy evidentes, que son muy gruesas, muy burdas, por ejemplo que la temática, no? la temática de la familia, generalmente es la que tratan las mujeres, difícilmente la encontramos en el hombre, las situaciones de pareja, generalmente también, pero, me decía hace mucho tiempo cuando estudiaba esto, me decía Magali Lara, me comentaba, mira, lo que sucede es de que más bien hay voces, hay voces masculinas y voces femeninas, que no tiene nada que ver con el sexo del artista, entonces, puede ser que haya un pintor que tiene para ciertos temas una voz

femenina, y una mujer que tiene una voz masculina y aborda los temas desde ese punto de vista, como si fuera con voz masculina, no tiene nada que ver con preferencias sexuales ni con sexo, sino simplemente es la manera de expresarse. Entonces yo creo que si hay mucho que ver en eso, que si hay esta diferencia de voces pero que finalmente salvo estas cosas que son así como muy burdas, como los temas que podemos mencionar dos o tres temas, y a lo mejor en algunos casos si se puede reconocer, pero por decir algo, Diamantina González, que hace un rato le decía, ella no trata ni familia, ni pareja, y no por eso deja de ser un trabajo hecho por una mujer, salvo esos casos que son así muy muy evidentes yo diría que difícilmente se puede establecer este tipo de diferencias de un arte de mujeres, o un arte de hombres.

- Entonces, no podríamos visualizar entre dos obras paralelas, distinguir, ésta la hizo una mujer, ésta la hizo un hombre?

No, yo creo que es prácticamente imposible, salvo ciertas cosas que son así como muy..., o no sé hasta qué punto se puedan generalizar, estoy pensando por ejemplo en Adriana Margain, algunos trabajos de Adriana Margain son muy femeninos, pero porque ella quiso que fueran muy femeninos, porque son recuerdos, son toda una reelaboración de recuerdos que ella tiene, de cuando era niña, de cuando jugaba con el neceser de la abuela, con esas cosas, entonces pero eso es una cuestión intencional, de que el trabajo se vea femenino, entonces si no es así, no encuentro como pudiera aparecer la feminidad más allá de la intención de que se vea femenino, pero esa intención la podría tener también un hombre, entonces, yo diría en esta pregunta que me hace usted, poner dos obras, una de una mujer y una de un hombre, si se puede distinguir así de primera intención, no, yo diría que no.

- ¿El arte feminista aquí en Monterrey existe, o ha existido en estos últimos veinte años?

Si, se han hecho intentos de hacerlo, que no es lo mismo un arte de mujeres que un arte feminista, son dos cosas distintas, no?, porque feminista otra vez, puede ser un hombre y puede tener arte feminista, yo creo que si ha habido unos intentos, algunas intenciones de distinguir o de apoyar ciertas ideas, de apoyar ciertos movimientos, si los ha habido, probablemente no con la fuerza, no con el impulso, no con la trascendencia que se hubiera querido, pero si lo ha habido, no?, por ejemplo pienso en Gina y Marcela las que fueron así muy evidentes en su trabajo en ese sentido, pienso en la fotografía de Ruth Rodríguez, por ejemplo, antes de Gina y Marcela habían otras dos mujeres, Cane..., no recuerdo bien los nombres, pero que tuvieron mucha representación en los salones de arte Vitro, también muy combativas en ese sentido, muy de arte feminista, ha habido más que arte feminista incluso hoy en día, hay esta cuestión de género, tratar de defender las posibilidades, las posiciones de género, hacer un arte por la inclusión, de trascendencias, y todo, eso sí ha habido, está mucho mejor organizado el movimiento este gay, lésbico y homosexual, que se llama así aquí en Monterrey, eso está mejor organizado, y participan en este colectivo, participa mucha gente, probablemente no tan fuerte, no tan evidente como en la ciudad de México, por ejemplo, pero de que ha habido, si, si lo ha habido.

- No hubo aquí en Monterrey con a fuerza que lo hubo en México, pero que pasaría, fue su carácter político o fue la sociedad represiva o que pasaría.

Yo creo que un poco de todo, un poco de todo y también, un poco de falta de compromiso de los propios productores, si bien no hay un ambiente social que se incline a permitir este tipo de temas o que lo vea con buenos ojos, eso es cierto, es una

sociedad todavía muy conservadora, es una sociedad cerrada la nuestra, pero tampoco es lo suficiente, tampoco es así Monterrey de los ochenta, por decir algo, es muy distinto hoy en día, políticamente tampoco es tan cerrado como era hace treinta años por decir algo, yo creo que ha cambiado, ha ido evolucionando, pero si no ha evolucionado al mismo tiempo esas otras posibilidades, es porque no ha habido interés de los propios productores, no ha habido un grupo de productores que formaran un colectivo y trataran de expresar alguna idea en particular, de género o de cualquier otro tema, no lo ha habido, así es que más bien es la conjunción de todos estos elementos más esta falta de interés, no son temas que les preocupen a los productores regiomontanos, yo me inclinaría más a pensar que no hay un interés, y no les interesa allí si habría que ver por qué y hay un cumulo de razones de por qué no les puede interesar, pero no está dentro de sus preocupaciones elementales, no está eso, están temas relacionados, temas como el aborto, o temas como la violencia familiar, la violencia intrapersonal, esos si son temas que de alguna manera aparecen una y otra vez en la obra de las productoras de la ciudad, pero tampoco tiene una presencia tan fuerte, tan marcada, estoy pensando por ejemplo en Yolanda Leal, que plantea en los ochentas, noventas, plantea toda esta cuestión en contra de ver la mujer como objeto, el uso de la mujer como objeto, toda esta crítica que plantea, se acabó, lo hizo Yolanda, lo hizo de manera muy llamativa, lo hizo muy evidente, logró llamar la atención, no solamente local, nacionalmente, pero no hubo quien la siguiera, no?, no hubo quien continuara, no sé si ella se preocupó por buscar, pero incluso ella misma no continuó, entonces, yo diría que una buena parte de que no se haya dado igual que otras partes, se debe precisamente a la falta de interés de los propios productores, ahora, afortunadamente, más bien desafortunadamente, las cifras de violencia en contra de las mujeres en Monterrey no son tan difundidas, tan conocidas como en otros lugares, o

sea, no tenemos a las muertas de Juárez, no tenemos cosas de esas, entonces, también esta parte se difunde poco a través de los medios, entonces esta parte también impide que, si no está directamente involucrada, si no participa directamente en eso, pues no se enteran, porque los medios no lo difunden, entonces allí si es un problema de tipo social porque no hay la difusión suficiente, pero, vamos, allí están los datos, quien esté interesado, quien quiera buscarlos allí los encuentra, y no hay ocultamiento en ese sentido, pero no está dentro del horizonte de preocupaciones de los productores locales, por qué, no sabría decirle.

Entrevista a la Artista Plástica Mayra Silva

Artista Contemporánea Multidisciplinaria

Junio 18 de 2014

Buenas tardes, estamos con la Artista Contemporánea Mayra Silva, ella es una artista interdisciplinaria y nos está recibiendo en su domicilio para efectuar una entrevista. El tema que vamos a tratar es: El arte hecho por mujeres artistas plásticas en el contexto local de los últimos veinte años.

- Buenas Tardes Mayra, y pues vamos a la primer pregunta. ¿Cuál es tu opinión de estudiar el arte hecho por mujeres, es decir, existe el arte femenino?

Sí, claro que sí, siempre ha habido expresiones hechas por mujeres, el hecho es que no las conocemos todas, pues para mí siempre ha sido la influencia del arte más bien desde la escritura, pienso yo, me he interesado mucho por libros hechos por mujeres, y la obra ya hecha plástica por mujeres para mí ya fue como posterior quizá a lo que yo empecé a hacer, no las conocí a todas, ni las conozco obviamente, pero fue como después he ido descubriendo personas mujeres, a veces hombres también, que tienen afinidad a lo que yo estoy haciendo en mi obra también, como que voy encontrando vínculos pero posteriores, casi siempre las encuentro después, que estuvieron en los sesentas, setentas y contemporáneas también.

- Si yo pongo dos obras paralelas, hechas por un hombre, y por una mujer, ¿podría distinguir en ellas si es hecha por un hombre y por una mujer, o podríamos hablar de un arte universal sin género?

Pues muchas veces la obra se desprende del género, pero todo eso depende del artista, de su estética, de su interés, de su intención obviamente, no podría yo generalizar, a veces si se nota que es hecho por una mujer, a veces no se nota, en mi caso particular pienso que, es que es un poco ambiguo, a veces si se ve y si uno pone atención a lo que digo, a lo que escribo quizá si se den cuenta. Para mí, el hecho de ser mujer no se desprende del hecho de lo que hago como artista, siempre está presente, siempre aparece.

- ¿Crees tú que el arte hecho por mujeres tiene características diferenciadoras que se puedan visualizar?

Pues a veces es muy contundente, es muy... si nos vamos a la temática, que su temática es de género, precisamente si, si se ve, hay denuncias la mayoría de las veces en la obra hecha por mujeres cuando están hablando del género, de feminismo, es como muy visible, si se identifica, casi siempre aparece hechas por el cuerpo, o el cuerpo expresado en la obra.

- ¿Entonces podríamos diferenciar dos tipos de arte hecho por mujeres, el arte común, normal, universal, y el arte feminista?

Pues pienso que no es tan así la clasificación, no debe ser tan estrecha, porque hay denuncia política, de género, hay mil cosas, hay mil temas y tienden más hacia lo universal, hay problemas que existen en todos los países, en todos los rincones pero por eso mismo se convierte en universal, porque cualquier cosa local en otro lugar lo está viviendo otra mujer, quizá más fuerte que nosotras aquí en México por así decirlo. Entonces no creo que sean solamente dos divisiones, hay arte político también que es

hecho por mujeres y no solamente defiende los derechos de las mujeres, sino que defiende al pueblo en general.

- ¿Existe aquí en Monterrey el Arte Feminista?

No sabría, no. Es que no lo veo yo tan feminista, lo veo más como femenino, a lo que yo veo, bueno últimamente ha habido más mujeres que se dedican al performance, y allí pareciera que está un poquito inmerso el tema del feminismo o el arte que hacían Marcela y Gina en los noventas, al dos mil algo, la obra de ellas se me hacía muy característica del tema, del feminismo, pero pienso que está como balanceado el hecho, hay obra muy abstracta más que feminista.

- Aparte del trabajo de Marcela y Gina que si está en algunos momentos catalogada como feminista, ¿crees tú que se haya dado el arte feminista aquí en Monterrey con la misma fuerza que se dio en el D. F.?

No creo yo tanto, la verdad, no, porque de todos modos aunque había muchas mujeres haciendo arte aquí, no había tantos grupos, pienso que en el D. F., se formaban más, se forman, se formaban y se siguen formando más grupos de acción política y de acción de género y de defender los derechos humanos, siempre el centro del país es un lugar donde se confluyen más ideas e intereses, y están como armando siempre algo para estar siempre en contra, a la defensiva, defendiendo la posición que tenemos, pero en el caso de Monterrey, pienso que no, o a lo mejor yo no tengo la información toda completa de si en los sesentas, setentas estaban haciendo denuncias fuertes y que se dieran movimientos así, pienso que apenas el arte en general, tanto hombres como mujeres estaban creando un lenguaje propio de la ciudad, del sitio, que apenas nos estamos conformando, muchas cosas si nos llegan tarde, y yo pienso que en

los noventa apenas se estaba formándose también como un movimiento de arte, de arte contemporáneo donde los intereses fueron más contundentes, interesantes, antes de eso pienso yo que imperaba más la pintura, y en la pintura de ese tiempo no veo yo tanto eso, como que acciones, o performance, o instalaciones, eso sí se tardó como casi veinte años a lo mejor, y que nosotros tuviéramos otro tipo de presencia, otro tipo de arte, otro tipo de artistas que estuvieran más interesados investigando no solo expresándose nada más, sino como que haciendo labor que se convierte en un movimiento, que la gente despierte, que la gente se pregunte cosas.

- Se ha dicho que Monterrey es una ciudad conservadora y que es por eso que el arte feminista no fue aceptado, ¿qué opinas tú de eso?

Pues puede ser, es cierto Monterrey tiene muchas capas y una de ellas es la religiosa, que no permite que sucedan más cosas, y que la gente tiene sus propios topes, sus mismos límites, incluso los mismos artistas, no sé si como artistas hayan aflorado ciertas cosas y se hayan opacado por el tipo de comunidad que somos, y si, si somos conservadores todavía, bueno, no me considero así, pero en el caso de la comunidad en la que vivo, pues sí, sigue existiendo eso, y no tengo el dato, si me gustaría saber si existió el dato como de alguien que estuvo tratando de hacer cosas y que fuera opacado, y a lo mejor hablando de machismo, Monterrey tenga esos tintes, pero pues sí, los hombres figuran por ser hombres de acción, muchos, pero pienso que ha ido cambiando, ahorita espero yo que haya más presencia y por parte de las mujeres, que no tenga que haber alguien que las ayude, que las ponga, que las empuje para hacer cosas.

Entrevista a la Lic. Mariana Elizondo Cantú

Asistente ejecutivo Galería Alternativa 11

Junio 23 de 2014

Buenas Tardes, estamos con la Lic. Mariana Elizondo Cantú, ella es encargada del espacio expositivo de la Galería Alternativa Once, y vamos a llevar a cabo una entrevista con el tema a dialogar El arte realizado por artistas plásticas en el contexto local de los últimos veinte años. Buenas tardes Mariana.

Buenas Tardes

- La primer pregunta sería esta, ¿Cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres, existe propiamente el arte femenino?

Si, si lo existe, a mi entender ha tenido varias etapas, muy importantes cada una de ellas, tiene su contexto histórico, y tiene aparte como un cierto empuje, y si, si hay un arte femenino por un lado y lo hay también feminista y es muy importante hacer la distinción entre los dos, porque uno tiene una carga ideológica, y el otro es arte tal cual hecho por mujeres y de alguna manera resuena y siempre contiene una carga femenina, entonces, si hay arte femenino, y si hay arte feminista.

- Y ¿qué opinas de la tendencia de estudiar esto?

Pues se me hace muy positiva, cosa que no se había integrado, de ninguna manera, hasta muy recientemente, es más, históricamente estamos hablando de los setentas cuando empieza a aparecer el arte feminista y se hace un análisis de por qué no ha habido entre los grandes artistas mujeres, y se hace como un caso de estudio, es un libro de Linda Nochlin, entonces, es muy interesante esa postura, y decir por qué

hasta ahorita, y no se trata de rescatar mujeres que a lo largo de la historia hayan sido como menospreciadas o lo que sea, simplemente, en ese momento no había el escalón ni la plataforma para que fueran iguales, y es interesante que se esté tratando en un contexto en el que se supone que hay igualdad, y equidad, reestudiarlo y decir, bueno, pues ahora que pasa con las mujeres que producen, se me hace muy padre el tema.

- Entonces, ¿tú crees que el arte femenino tiene diferencias evidentes con respecto al arte hecho por hombres, cuáles serían estas?

Si y no, porque, porque me es muy interesante ver por ejemplo, una pieza que yo puedo no saber el género del autor, y la obra es buena porque lo es, pero bueno, por ejemplo hay contenidos, temas, líneas, tratamientos y cuestiones que son claramente femeninas que luego te puede sorprender, tú ves la pieza, tal cual, no tienes ninguna referencia, lo concibes como algo femenino y cuando te das cuenta que es un hombre el que la hizo, eso también causa cosas muy positivas, por qué, porque habla de una postura que puede ser como femenina hasta cierto grado.

- Bueno, si yo veo paralelamente una obra de un hombre y una de una mujer, puedo distinguir esta obra está hecha por un hombre y esta otra por una mujer?

Si y no, de nuevo tiene eso, pero te puede dar sorpresas, te puede causar como un encuentro ver una pieza que es claramente femenina y delicada y con un estudio muy minucioso y una sensibilidad muy profunda, y con temas así súper femeninos y lo puede estar haciendo un hombre, y al contrario, puede haber una pieza que es totalmente sin género, y luego te das cuenta que es de una mujer y bueno es su línea de investigación. Bueno, todo depende del tema y de la línea de investigación, allí lo que yo creo es que hasta hace poco, las líneas de investigación de las mujeres tienen una carga desde su

punto de vista y su origen, y es normal, en realidad es muy bueno que un productor hable desde su punto geográfico, social, económico, espacial, etc., si bien puede haber arte Queer, o puede haber arte afroamericano, o puede haber arte latinoamericano, porque no va a haber un arte totalmente femenino, es bueno, yo creo que está bien, y creo que si hay casos en que es posible identificarlos a golpe de vista y a veces no, y eso también es bueno, es mejor todavía.

- Claro, y ¿cuáles características específicas de la obra de arte podríamos nombrar como femeninas?

Uno, utilizan muchísimo el espejeo, y dialogan con ellas mismas, tú al momento de ver una pieza, es una pieza que tiene ya varias preguntas, respuestas, una pieza más masculina llega y pregunta, llega y dice, una mujer no, tu la ves ir y venir entre preguntas, dudas, comenta, acepta ciertas cosas, te dirige hacia ciertas cosas, es como mucho más sutil, te lo puedo decir como las de aquí, todas las obras son masculinas, como el Hersheys, es como “pas”, llega y cae, esta también, tienen una perspectiva muy sólida, y una mujer es más flexible al momento de estarte cuestionando, preguntando o confrontando con una realidad, casi nunca es así por más rudo que sea, como la artista que fotografiaba aerodinómanos, en los ochentas, me gusta muchísimo su trabajo, te debo el nombre, es visualmente muy rudo, pero no lo pudo haber hecho un hombre, se nota luego-luego que hay cierta compasión en ese cuestionarte, y un hombre lo hubiera hecho así, “pas”, esta es la realidad, muy sólido.

- Bueno, ¿existe aquí en Monterrey el arte feminista?

No, yo no lo he visto tal cual, bueno que yo lo haya visto y diga, esta es una mujer que está empujando por igualdad, equidad, está hablando de los derechos de la

mujer, y está hablando de un soporte para las mujeres, no lo he visto. No que yo recuerde, o sea, no me ha causado semejante impacto como para yo acordarme de eso.

- ¿Crees tú que aquí en Monterrey, en el tiempo en que se dio el arte Feminista en el D. F., haya existido el Arte feminista o el arte con perspectiva de Género?

Con perspectiva de Género, quizá, sí, yo creo que sí, pero tal cual y con una voz tan poderosa como hubo Teresa Margolles y muchísima otra gente allá, no, aquí en Monterrey no, no que me venga a la mente, tal persona, ... no.

- ¿Podríamos decir que fue la sociedad conservadora o la característica política del feminismo los causantes de que no se diera aquí en Monterrey?

Yo creo que más allá del clima político es el clima social, los intereses de la sociedad y las preocupaciones que tiene una sociedad regia hace veinte años, hace treinta años, eran otras, bueno, más, treinta años, cuarenta, porque hace veinte años eran los noventas, tenían otros intereses, otras prioridades, otros todo, entonces, la sociedad no estaba atendiendo ese tema porque se sentían conformes hasta cierto grado, digo, dentro de todo, siempre que surge algún movimiento, surge a partir de la inconformidad, aquí la norma no era tener una carrera y desarrollar una profesión, era muy raro, y si eran muy respetadas las que si lo hacían, entonces, como que aquí pasó de noche.

Entrevista al Lic. Hugo Chávez Vargas

Gerente general, propietario, Alternativa 11

Junio 23 de 2014

Buenas tardes, estamos con el director de la Galería Alternativa Once, el Lic. Hugo Chávez Vargas, y vamos a dialogar con él sobre el tema del arte realizado por artistas plásticas en el contexto local de los últimos veinte años. Buenas Tardes Hugo.

Buenas Tardes

- La primer pregunta, ¿cuál es tu opinión del arte hecho por mujeres, de la tendencia de estudiarlo y si hay propiamente arte femenino?

Ok, pienso que es interesante pensar en esa veta, sin embargo considero que es como parte de, siento que está bien el interés, sin embargo siento que no hay diferencia, si se han dado o se dan en los últimos veinte años en México, aunque ahorita estamos hablando del norte de México, si se ha dado cierta plataforma y vemos como a más hombres en medio del contexto de los artistas yo pienso que sería bueno más bien pensar en otras cosas de que por que las mujeres no se han involucrado, porque las oportunidades son las mismas, de repente son nada más distintos los roles, entonces siento que pueden definir la situación, nada más, no es otra cosa más que el rol que ellas forman dentro de la sociedad, y no tiene que ver tanto como con el sexo.

- Entonces, ¿podríamos hablar de que el arte hecho por mujeres pudiéramos llamarlo universal?

Totalmente

- ¿Entonces no tiene diferencias evidentes respecto al arte hecho por hombres?

No es que no tenga diferencias, es más, es muy fácil como luego detectar cuando una pieza está hecha por una mujer, es como fácil llegar a pensar que es de una mujer, aunque pues no sé, como que sería fácil decir, es de una mujer y te puedes llevar sorpresas, pues porque siempre hay sorpresas, sin embargo, yo pienso que no tiene como mucha relevancia el que sea de una mujer o de un hombre, o sea, eso no tiene nada que ver.

- Perfecto, o sea que, para decir que es artístico, no importa si es hecho por una mujer o por un hombre, eso no demerita

En lo más mínimo, y de hecho, lo que la galería se fija más bien es en como insertarlo en el mundo del arte y del que no lo hayamos visto, es decir, esto no lo hemos visto, entonces, nos interesa porque no hay otros artistas que estén trabajando exactamente en esa línea, que está trabajando esta persona, independientemente de su sexo.

- Y si yo pongo una obra hecha por un hombre y una obra hecha por una mujer, paralelamente, pudiera yo decir o visualizar, esta obra es de una mujer?

Yo creo y esto es muy mío, yo creo que a veces depende demasiado el soporte de las cosas, porque si es una pintura, tal vez es más fácil detectarlo, pero si es un video, tal vez no, creo que el soporte puede ser como algo que te puede dictar más bien una cosa como la otra, es algo que yo he notado.

- ¿Cuáles serían las características diferenciadoras en una obra hecha por una mujer, que pudiéramos decir, tiene estos detalles?

Si es una pintura, siento que sería más las líneas, como las formas más suaves, el hombre es como más firme en ese aspecto, pero no quiero decir que una cosa sea mejor que la otra.

- ¿La temática, varía?

Si, si puede variar la temática, porque la perspectiva es distinta, pero hay mujeres como súper fuertes en el sentido de que están trabajando una temática desde esa perspectiva muy fuerte como hablando directamente de lo que nos está sucediendo como sociedad, vamos a suponer, pienso ahorita en un colectivo Marcela y Gina, Marcela y Gina nos hicieron una exposición y toda la obra fue producida a balazos, por ejemplo, entonces pues si está hecha con balas, se lleva a un campo de tiro, se balea y la exposición se trae a la galería, entonces, hay una parte de obra que no hay forma de detectarlo, pero sabemos quiénes son y vemos su producción, y veías su exposición y no pensabas en mujeres, pensabas más bien en un artista tocando un tema y hablando de eso.

- ¿Existe aquí en Monterrey el Arte Feminista?

Mmm, no podría decir que existe así Arte Feminista, de hecho yo siento que pensar en feminismo es como separarte, y una mujer feminista para mi gusto es alguien que solita se está poniendo una barrera y está diciendo soy diferente. Al momento en que tú te separas eres diferente, entonces, pues no, no pienso en alguien feminista, tocando ese tema en el contexto local.

- Y aquí en Monterrey así como lo hubo en el Distrito Federal, ¿habría Arte Feminista en Monterrey en ese tiempo?

Digo, tal vez, lo que pasa es que D. F. obviamente tiene como una parte bien importante en los artistas, y lo vemos en los artistas interesados en irse a la ciudad de México, finalmente hay que reconocer que D. F., es la ciudad que termina legitimizando la obra, entonces, siento que por eso ocurren cosas como estas, donde a ver, espérame, están trabajando un movimiento y es más lógico pensarlo en el D. F. que en Nuevo León, pienso yo.

- Bien, algunas personas me han dicho que fue leve o no se dio definitivamente por las características de la sociedad regiomontana, que si era conservadora, o que el feminismo por su característica política no fue aceptado. ¿Qué opinas de eso?

Pues no había pensado en eso, pero sí, es definitivo y creo que el norte se cuece aparte, el norte es distinto, seguramente es más machista que el D. F., que el D. F. tiene más características de más cosmopolita, llega gente de otros lugares y eso te da como esa permeabilidad que te ofrece esa ciudad con esas características, entonces pienso que va más para ese lado, que es donde llegan cosas de distintos lugares, y lo ves diferente, porque la gente es diferente, y el norte, bueno, vamos a pensar en Monterrey, yo pienso que es distinto, no llega la misma cantidad de gente de otros países como llegan al D. F., entonces siento que es un terreno como más fértil para pensar en más posibilidades.

Entrevista al galerista Jesús Drexel

Gerente General, propietario Galería Drexel

Mayo 24 de 2014

Buenas Tardes, estamos con el galerista Jesús Drexel, en la Galería Drexel, para dialogar sobre el tema El Arte hecho por mujeres en el contexto local de los últimos veinte años. Vamos a comenzar con una pregunta general, buenas tardes Sr. Drexel

Que tal, Buenas Tardes

- El arte hecho por mujeres, el arte femenino propiamente dicho, ¿existe?

Si existe..., poco..., me gustaría que existiera más pero si por una cosa u otra que iremos viendo conforme avance esta entrevista, vamos a descubrir que hay ciertas cosas que si limitan la producción de arte en lo que es pintura propiamente, principalmente eso, está muy escaso, vaya.

- La tendencia de estudiar el arte hecho por mujeres, algunas personas opinan que no es importante porque el arte debiera ser universal y que el mismo hecho de estudiarlo, divide. ¿Qué opinión tiene de esto?

Mira, la mujer tiene la misma importancia en la producción como el hombre, porque si ponemos un ejemplo tan sencillo, la mujer latinoamericana más cara en producción, estamos hablando de Frida Kahlo, después le sigue Remedios Varo, y le sigue Leonora Carrington, son las tres productoras más importantes que ha tenido Latinoamérica, mas sin embargo ningún pintor latinoamericano ha llegado a los precios que han tenido ellas, hablemos principalmente de Frida, claro, Roberto Mata sí

alcanza muy buenos precios, Wilfredo Lamm, pero en la producción de mujeres si es muy diferente la producción de ellas contra la de los hombres, y si existe la escasez, al menos por ejemplo hablemos de aquí de Monterrey, yo creo que hay más escultoras y arte cerámico en mujeres que producción de pintura, tenemos, bueno, recuerdo haber tenido a una excelente pintora, Graciela González, que se le extraña mucho aquí en la Galería, pero lo de ella se vendía todo, pero también con temas muy feministas porque hablaba todo sobre el tema de Santa Teresa, y todo su trabajo era rodeado con ese tema en particular pero si, era de gusto general.

- Pues que interesante dato. Bien, si yo pusiera dos obras hechas por un hombre y por una mujer, se podría a simple vista visualizar las diferencias distintivas, podríamos decir esta es de una mujer, y esta es de un hombre?

Yo creo que sí, el que ya tiene buen ojo lo puede diferenciar, quizás si, pero por ejemplo Rosario Guajardo, vamos a pensar en una artista local, que es una pintora abstracta al lado de muchos pintores abstractos como que nadie pensaría que es una mujer Rosario, que pintaría eso, porque pinta con esa fuerza, con ese colorido, que también lo hace también un hombre, mas sin embargo puede ser un artista hombre, pues es que hay artistas con pintura muy figurativa tan delicada como una mujer, es dependiendo de la mano del productor.

- Entonces hay varones que pueden pintar con la misma delicadeza, con las mismas líneas finas que supuestamente se le atribuyen a la pintura de mujer?

Sí, porque tan delicado es un paisaje de José María Velazco con esos detalles de nubes, follaje y la luz como una mujer pintar un vestido, un encaje o hacer un vestido como esta mujer que hace vestidos con encaje de cabello, no recuerdo ahorita

su nombre (Paula Santiago), si, esta niña Santiago, digo tanto es un trabajo como el otro de delicado, pero si, en pintura, está escasa la pintura de la mujer, en producción.

- Existe aquí en Monterrey el arte feminista de Denuncia

No, al menos que yo me haya dado cuenta, no.

- En Monterrey, en la historia de Monterrey cuando se dio el arte feminista en el D. F., y que estuvieron trabajando fuertemente el arte feminista, porque no se dio aquí en Monterrey o si se dio.

Se ha de haber dado, pero muy en silencio, porque digo un ejemplo, ahorita traigo, digo, estoy trabajando en una colección, me piden mujeres del siglo XIX, pintura, o sea que yo conozca una, no hay, pero si hubo, pero eran pinturas más costumbristas, eran retratos, escenas de interior de alguna casa o de naturaleza muerta, pero no era permitido, como que no se le permitía pintar a la mujer en el siglo XIX, como que hubo una, se quedó un mito en aquel entonces que no sé por qué la mujer no se ha armado de valor a decir oye, pues yo traigo esta pintura y que la gente le apueste, yo tengo por ejemplo, tengo muchas pintoras aquí en la galería, está Perla Krauze que es una pintora muy reconocida a nivel internacional, está Claudia Gallegos, Olivia Rojo, Carmen Arvizu, de lo que es propiamente pintura, escultoras también, tenemos a Maribel Portela, Paloma Torres, Miriam Medrész también, Eugenia Belden, en fin, pero faltan, allí si, está esa escasez de producción de mujeres.

- En ese tiempo, cuando el feminismo no se dio aquí en Monterrey, porque sería, sería porque no fue aceptado por la sociedad muy conservadora o porque no se organizaron las mujeres.

Yo creo que no estaba bien visto, a lo mejor fue también falta de organización de las mujeres, y también por el quehacer, porque la mujer también tiene una preocupación doble de sacar adelante a la familia, a salir ella por sí misma si está sola, y digo, es una visión de más cuidado para ellas, pienso yo que es por eso.

- La sociedad de aquí de Monterrey por que se le atribuye el hecho de no haber permitido el feminismo

Pues por los grandes empresarios, que de alguna manera ellos eran los que controlaban de alguna manera las grandes empresas y la sociedad, si mal no recuerdo, doña Lola Landa era una de las defensoras del feminismo aquí en Nuevo León, que sería muy interesante que luego platicaras con ella, porque ella si te da santo y seña de lo que pasaba aquí en Nuevo León.

IMÁGENES CAPITULO I

INTRODUCCION



FIG. 9

Portrait of Mme. Charlotte du Val d'Oignes (c.1801)

Pintado por Constance Marie Charpentier (1767-1849) o por Marie Denise Villers (1774 – 1821 Atribuido erroneamente a Jacques – Louis David pintor neoclásico francés.

Ana Mae Barbosa refiere lo siguiente como ejemplo de las características patriarcales de los cánones dominantes de análisis sobre el arte occidental: “Uno de los ejemplos más alarmantes fue el caso del cuadro Portrait of Mme. Charlotte du Val d'Oignes (c 1800). Esa obra estaba en el Metropolitan Museum of Art de New York, como un trabajo de Jacques- Louis David y considerada de extraordinaria calidad, una de las más importantes del famoso neoclásico francés. Posteriormente se descubrió que había sido pintado por Constance Marie Charpentier (1767 – 1849). Inmediatamente después de esto pasó a ser escasamente considerada por los

críticos, que veían en ella atributos femeninos siempre negativos. Llegaron a decir : “es poesía, no artes plásticas”, “es literatura en vez de obra plástica”, “tiene un encanto muy evidente”, “inteligentemente esconde sus flaquezas”, “es una mezcla de actitudes sutiles que no convence, solo sirve para revelar el espíritu femenino” “ (Ana Mae, en Ob. Cit., pp. 50 – 51.).

De acuerdo a información obtenida del Met Museum, se atribuye esta obra a Marie Denisse Villers:

At one time ascribed to Jacques-Louis David, this engaging image has most recently been identified as the work of Marie Denise Villers. Although little known today, Villers was a gifted pupil of Anne Louis Girodet-Trioson (1767–1824) and exhibited in the Salons, where her portraits attracted attention. This canvas, which was shown in that of 1801, may be a self-portrait. Información Met museum.



Fig. 10

Imagen comparativa, Obra de Jacques Louise David 1798

ANEXO (1) CAPITULO II

2.2.1 LA VISION MASCULINA EN EL ARTE

Imágenes de representaciones visuales femeninas hechas por hombres artistas quienes representaron a la mujer de acuerdo a una visión patriarcal. El patriarcado se ha encargado de perpetuar el canon artístico de belleza que resulta ajeno a las mujeres, y que a partir de los Estudios de Género ha quedado al descubierto como perpetuador de los estereotipos asignados a las mujeres en la cultura Occidental. De esta forma, en un recorrido panorámico por el Arte Europeo de los siglos XV al XX, hemos encontrado imágenes que encierran las principales características de representaciones en la Historia del Arte que aún rigen y modelan las formas de recepción y producción



Fig. 11, Mujeres Bellas – Pierre Auguste Renoir (1841-1919)



Fig. 12, Mujeres Pasivas –Johannes Vermer (1632-1675)



Fig. 13, Mujeres Resignadas, Pierre A. Renoir (1841-1919)



Fig. 14, Mujeres Silenciadas – Manet (1832-1883)

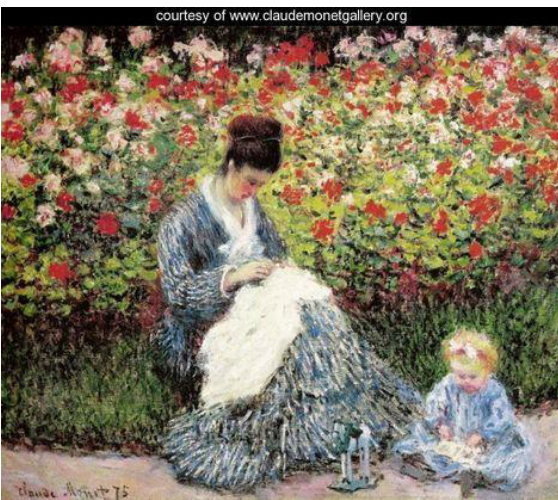


Fig. 15, Mujeres Criadoras – Claude Monet

(1840-1926)



Fig. 16, Mujeres Pacificas –Bartolomé E. Murillo (1617-1682)



Fig. 17, Mujeres Beatas – Fco. De Goya (1746-1828)



Fig. 18, Mujeres Anónimas –Renoir (1841-1919)



Fig. 19, Mujeres Históricas Anónimo S. XVI



Fig. 20, Mujeres Humilladas – Manet (1832-1883)



Fig. 21, Mujeres Sujetas a actos sádicos – Caravaggio (1571-1610)

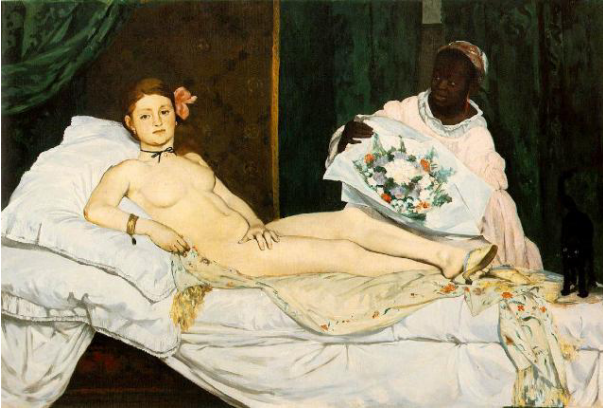


Fig. 22, Mujeres Personificadas por modelos desnudas – Manet (1832-1883)



Fig. 23, Mujeres Disponibles sexualmente – Renoir (1841-1919)

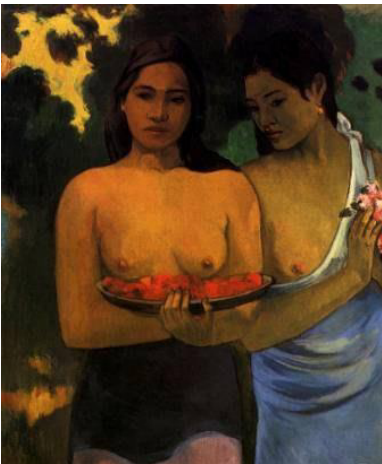


Fig. 24, Mujeres Apetecibles –Paul Gauguin 1848-1903)



Fig. 25, Mujeres Prostitutas – Egon Schiele 1890-1918)



Fig. 26, Mujeres Meseras – Manet (1832-1883)



Fig. 27, Mujeres Cercanas a la tierra –
Gauguin (1848-1903)



Fig. 28, Mujeres En el campo o flores –

Monet (1840-1926)



Fig. 29, Mujeres Con animales – Renoir (1841-1919)



Fig. 30, Mujeres Seductoras – Renoir (1841-1919)



Fig. 31, Damas privilegiadas – Monet (1840-1926)



Fig. 32, Mujeres En restaurantes - Degas (1834-1917)



Fig. 33, Mujeres En jardines – Monet (1840-1926)



Fig. 34, Mujeres En teatros – Renoir (1841-1919)

Otras representaciones, la mujer buena y la mujer mala

Mujeres buenas



Fig. 35, Virgen Madre - Filippo lippi (1406-1469)



Fig. 36, Mujer virgen – Rafael Sanzio (1483-1520)



Fig. 37, Mujer Santa – Rafael Sanzio (1483-1520)



Fig. 38, Mujer Niña – John Russell (1745-1806)



Fig. 39, Mujer Puber - Emile Munier (1840-1895)



Fig. 40, Mujer Naturaleza – Rembrandt (1571-1610)



Fig. 41, Mujer musa – John W. Waterhouse (1849-1917)



Fig. 42 Madre Nutricia, Miguel Jacinto Melendez (1679-

1734)



Fig. 43, Mujer cuerpo celeste – Simon Vouet

(1590-1649)



Fig. 44, Mujer Diosa – Rubens (1577-1640)

La mujer objeto del deseo erótico



Fig. 45, Mujer Seductora – Frank Cowper (1877-1958)



Fig. 46, Mujer Bella – Peter Paul Rubens (1577-1640)



Fig. 47, Mujer Fatal – John Collier (1850-1934)



Fig. 48, Mujer Seductora – Fredric Leighton (1830-1896)



Fig. 49, Mujer Acostada – Giorgione (1470-1510)



Fig. 50, Mujer Tendida – Fredric Leighton

(1830-1896)



Fig. 51, Mujer Desnuda –Toulouse Lautrec

(1846-1901)

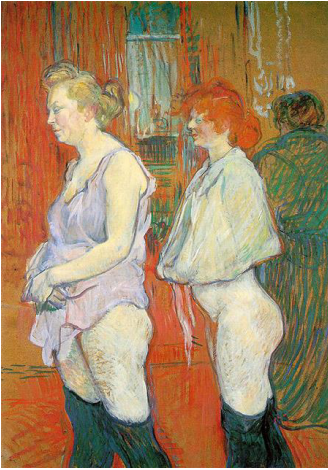


Fig. 52, Mujeres Prostitutas – Henry de Toulouse Lautrec (1846-1901)



Fig. 53, La mujer maga – John William Waterhouse (1849-1917)



Fig. 54, Mujer Vampiresa – Herbert James Draper (1863-1920)



Fig. 55, Mujer Cortesana –Jacob Adriaensz Backer (1635-

1684)

Algunos ejemplos de representaciones masculinas



Fig. 56, Hombres Racionales. Rembrandt (1606-1669)

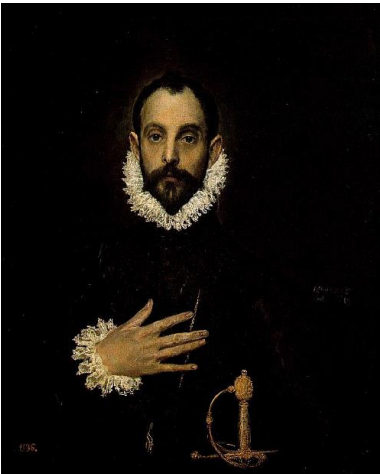


Fig. 57, Hombre Libre –Greco (1541-1614)



Fig. 58, Hombres Virtuosos, Joseph Karl Stieler (1781-1858)



Fig. 59, Enérgicos, Theodore Gericault (1791-1824)



Fig. 60, Hombres Conquistadores – Monet (1840-1926)



Fig. 61, Hombres Galantes – Renoir (1841-1919)



Fig. 62 Hombres Valientes – Jacques Louis

David (1748-1825)



Fig. 63, Hombres Poderosos – Rembrandt (1606-1669)

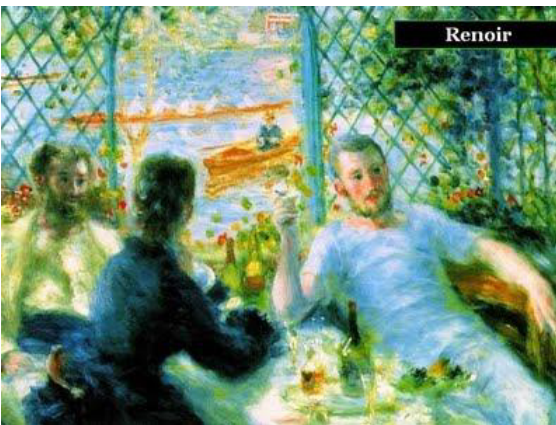


Fig. 64, Hombres en control del espacio –

Renoir (1841-1919)



Fig. 65

Hombres en control de la sexualidad – Lovis Corinth (1858-1925)

ANEXO (2) CAPITULO II

2.2.1 LA VISION MASCULINA EN EL CINE NACIONAL MEXICANO

Los ejemplos mencionados en el Arte, tienen una semejanza con las mostradas en el cine nacional de la época de oro y posteriores: mujeres dependientes, desobedientes, poco inteligentes, caprichosas, vanas, malas, torpes, ignorantes, vagabundas, callejeras, aventureras, personificadas por actrices desnudas; y en un polo contrario: “abnegadas, dulces, perdonadoras incondicionales, sufridas” (Iglesias, pg.336-338) y casi siempre en papeles secundarios como madre, abuela, esposa, amante, novia, o hija del protagonista principal, estos últimos como modelos de docilidad construidos socialmente y nunca como figura principal protagonista de la historia.



Fig. 66, Dolores del Río



Fig. 67, Yolanda Montes Tongolele

Imagen de Mujer de noche, salones de baile, bailarina exótica, género: diosa exótica, rumbera, prostituta, cabaretera, mujer de arrabal, exhibe desnudez.



Fig. 68, María Félix

Generalmente, diva, vampiresa, de carácter fuerte, voluntariosa, soberbia, vana, caprichosa.



Fig. 69, Sara García

Prototipo de abuela mexicana, viuda, matriarca.



Fig. 70, Columba Domínguez

Pueblerina, encasillada en papeles autóctonos, descalza y vestida de indígena, dependiente.



Fig. 71, Blanca Esthela Pavon

Bella, dulce, romántica, abnegada, sufriente, esposa, madre, integrante de la sociedad marginada.



Fig. 72, Silvia Pinal

Roles de mujer fatal, golfa, prostituta, erótica, caprichosa, desobediente, poco inteligente, dependiente.



Fig. 73, Carmen Montejo

Roles de prostituta, vagabunda, enferma, madre ausente, alcoholica.



Fig. 74, Silvia Derbez

Madre abnegada, sufriente, sacrificada, perdonadora incondicional y en caso contrario
fichera.



Fig. 75, Lilia Prado

Bailarina, rumbera, voluptuosa, villana, aventurera, mala, descarada.



Fig. 76, Evita Muñoz Chachita

Niña púber de los barrios bajos, integrante de sociedad marginada, torpe, sufriente.



Fig. 77, Marga López

Mesera de cabaret, prostituta, madre sufriente y sacrificada



Fig. 78, Fannie Kauffman Vitola

Comediante, generalmente ridiculizada



Fig. 79, Libertad Lamarque

Personaje lacrimoso, cantante melodramática



Fig. 80, Katy Jurado

Mujer atractiva, perversa, seductora, mujer fatal, prostituta, traicionera, mala.



Fig. 81, Dolores del Río

Inocencia y pureza indígena, campesina joven y sencilla, ignorante

ANEXO (3) CAPITULO II

2.2.2 EL ARTE COMO DENUNCIA

Se han tomado como referencia a algunas artistas plásticas estadounidenses cuya obra ha sido asociada al Arte Feminista por sus nuevas propuestas con temática reivindicativa y formas de representación alternativas.

Georgia O'Keeffe: (1887-1986) Su obra pictórica modernista, transmite y universaliza la condición psicológica inconsciente de las mujeres, aborda el derecho a la sexualidad.



Fig. 82



Fig. 83

Judy Chicago: (1939-) Sus instalaciones, nos permiten entender la esencia de las conexiones entre ideología, arte y género.



Fig. 84

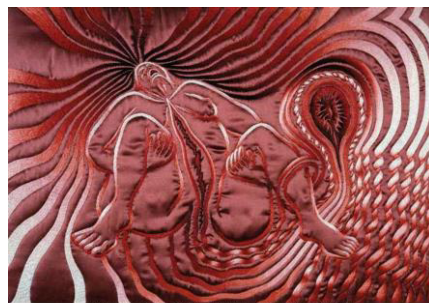


Fig. 85

Maya Lin: (1959-) En su trabajo arquitectónico, se encuentran los conceptos de curación y conciliación asociadas con el papel de la mujer, así también el papel de la enseñanza.



Fig. 86



Fig. 87

Cindy Sherman: (1954-) Mediante el arte corporal y su fotografía toca temas de la identidad y condición de las mujeres, principalmente el cuerpo de la mujer y la psicología de género.



Fig. 88



Fig. 89

Kiki Smith: (1954-) En su obra escultórica enfatiza los horrores corporales y de género, el cuerpo y la biología recreados socialmente, no idealiza el cuerpo femenino.



Fig. 90



Fig. 91

Diane Arbus: (1923-1971) En sus fotografías, interpretaba sus sujetos a través de las sensibilidades de una mujer, el retratar personas marginadas era como un sentido de igualdad.



Fig. 92



Fig. 93

Sally Mann: (1951-) En su obra fotográfica documenta un sentido de ansiedad y dislocación dentro de lo que se cree un período feliz de la vida, la niñez y los peligros inherentes a su inocencia. (Bloch 2006)



Fig. 94



Fig.95

ANEXO (4) CAPITULO II

2.4 ARTE FEMINISTA EN MEXICO

Son algunas representantes de este período, las creadoras visuales mexicanas Carla Rippey, Lourdes Grobet, Magali Lara, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Nunik Sauret, y Rowena Morales, y los colectivos feministas Bio-Arte, Polvo de Gallina Negra y Tlacuilas y Retrateras.

Carla Rippey



Fig. 96

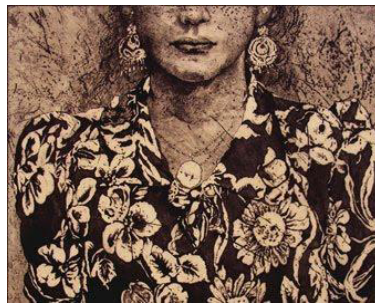


Fig. 97

Bajo títulos como El uso de la memoria, todas las cosas de la nada, la imagen fija se mueve en la memoria, evoca en su obra la herencia cultural.

Lourdes Grobet



Fig. 98



Fig. 99

Su obra es dinámica y ha representado el folclor de la cultura urbana mexicana durante los últimos treinta años mediante la fotografía.

Magali Lara,



Fig. 100

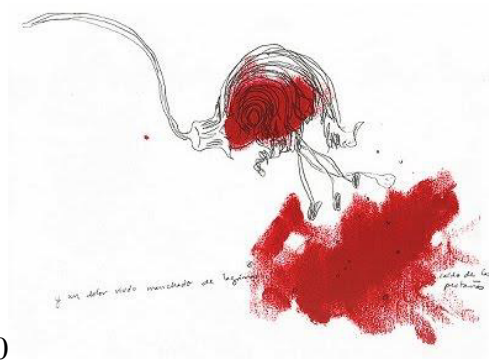


Fig. 101

Es conocido su interés por los libros de artista en los que ha basado su obra plastica, asi como en su idea de que el artista puede dar su version de los hechos. Sus obras aluden a la saturación, a los giros, a la nausea. Aguas que se desplazan, que se renuevan.

Maris Bustamante,



Fig. 102



Fig. 103

Incursionando en la búsqueda de los soportes no tradicionales, mediante sus happenings, performances, instalaciones, ambientaciones y contraespectáculos.

Ha aludido a las diferencias entre erótico y pornográfico.

Mónica Mayer



Fig. 104



Fig. 105

Como artista conceptual, se ha dedicado a los campos de la performance, la grafica digital, el dibujo, y la fotografia centrado en el feminismo y la política.

Nunik Sauret

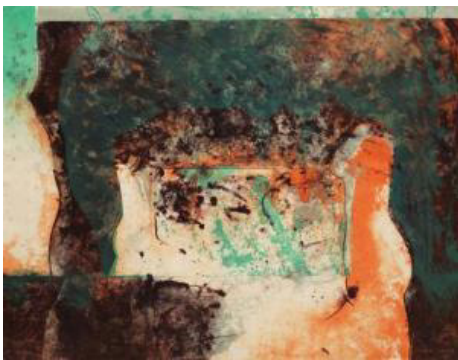


Fig. 106



fig. 107

Artista del Grabado, alude en sus obras a la preocupacion por describir paisajes internos como maneras de entender la experiencia del cuerpo.

Rowena Morales



Fig. 108



Fig. 109

Su trabajo se inserta en la denominada narrativa visual, corriente plastica que se vincula a lo literario. De tintes feministas, realiza sus obras dentro de este concepto, tiene como temas centrales el cuerpo femenino y el paisaje.

Teresa Margolles



Fig. 110

Fotografía, instalación performance y video son las herramientas para su trabajo plástico en los que analiza la muerte orgánica desde un punto de vista artístico. Explora la violencia, la injusticia social, la represión y el narcotráfico mediante elementos como la sangre, la morgue y los cadáveres.

Los grupos de Arte Feminista

Colectivo Bio Arte

Conformado por Guadalupe García, Roselle Faure, Nunik Sauret, Rose Van Angen y Layte

Interesado en el arte político y en el cambio social con nuevos lenguajes como propuesta. Trata el tema de las metamorfosis y transformaciones biológicas de la mujer. Realizaron dos acciones plásticas, la primera durante la exposición Mujeres artistas, artistas mujeres, y la segunda denominada Nacida entre mujeres presentada dentro del proyecto de la fiesta de XV años.



Fig. 111

Polvo de Gallina Negra,

Compuesto por el trabajo de Mónica Mayer, Maris Bustamante y Herminia Dosal.

Se propusieron analizar la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación. Estudiar y promover la participación de las mujeres en el arte, y crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista con miras a ir transformando el mundo visual y así alterar la realidad.

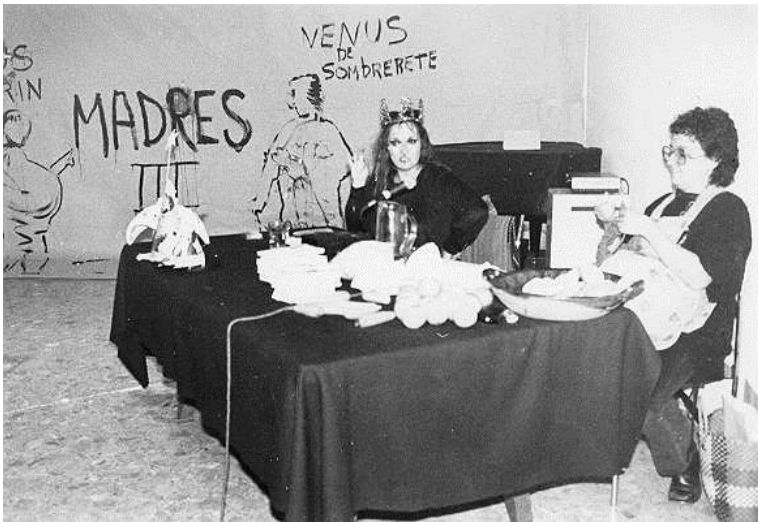


Fig. 112

Como parte de una de sus presentaciones realizaron acciones radicales, como embarazar a un conductor de televisión ante miles de televidentes y hacerlo experimentar la condicion de ser mujer durante un dia. Al igual que nombrar al periodista Guillermo Ochoa como madre por un dia.

Tlacuilas y Retrateras.

Surge del taller de arte feminista bajo la coordinación de Mónica Mayer, integrado por Ruth Albores, Karen Cordero, Lorena Loiza, Ana Victoria Jiménez, Marcela Ramírez, Patricia Torres y Elizabeth Valenzuela.

En sus inicios, llevaron a cabo la investigación sobre la situación real de las artistas mexicanas, enfocándose en como la concepción tradicional de mujer de familia, las actitudes y prejuicios sociales permean desde el hogar, el ambiente y las escuelas, la temática, característica de la obra y el mercado del arte. Así también, uno de sus trabajos más relevantes de arte sociológico, fue la Gran fiesta de Quince Años donde se promovieron nuevos caminos del tema central en la vida de las mujeres, asociándolo con sus orígenes ritualísticos del cambio de infancia a pubertad.

(Cdigital.uv.mx) Los grupos de arte feminista en México – Gladys Villegas Morales

ANEXO (1) CAPITULO III

3.2.1 ANTECEDENTES ARTISTICO CONTEXTUALES.

El Arte contemporáneo mostrado en el museo MARCO coadyuvó a normar criterios más actuales de los que hasta la fecha de su apertura, habían sido mostrados confiriendo con ello, una imagen de progreso e internacionalismo.

Louise Bourgeois (1911-2010) Francia, E.E.U.U.

Su trabajo generalmente autobiográfico, evoca la figura humana, y expresa temas como la traición, la ansiedad y la soledad. Mediante su obra efectúa una crítica social al sistema patriarcal.



Fig. 113



Fig. 114

Susan Rothenberg (1945-) E.E.U.U.

Con lenguajes pictóricos puntualizados como universales, Rothenberg fusiona la figura y la abstracción. Su obra es descrita como poseedora de sutileza, fuerza y refinamiento.



Fig. 115



Fig. 116

Leonora Carrington (1917-2011) Inglaterra, Nac. México

El surrealismo fue el eje de la obra de Carrington, donde los personajes fantásticos, y mitológicos adquieren cuerpo y carácter e invita a la imaginación y reflexión.



Fig. 117



Fig. 118

Paula Santiago (1969-) México

Fusiona los mundos de obscuridad y luz, y mediante técnicas como el bordado que realiza con cabello humano evoca la memoria, el paso del tiempo.



Fig. 119



Fig. 120

Annette Messager (1943-) Francia

Conocida por su trabajo de instalación, Messager representa una mezcla entre realidad cotidiana y fantasía, y su obra está vinculada al Feminismo.



Fig. 121

Loretta Lux: (1969-) Alemania

Conocida por sus retratos surrealistas infantiles, Loretta Lux combina la fotografía, pintura y técnicas digitales para ofrecer la visión de inquietantes niños que permanecen capturados en el tiempo.



Fig. 122

Paula Rego: (1935-) Portugal

En su obra juega con imágenes infantiles, fetichistas y traumáticas. Su trabajo se ocupa de realidades sociales polémicas. Ha sido vinculada al Feminismo



Fig. 123



Fig. 124

Frida Kahlo (1907-1954) México

Su obra gira en torno a su biografía y a su propio sufrimiento. Frida es sujeto y objeto de su pintura.



Fig. 125

María Izquierdo: (1902-1955) México

Sus obras muestran su entorno inmediato, retrato, naturaleza muerta y paisaje en el que se aprecia un abandono de los cánones académicos.



Fig. 126

Ana Mendieta (1948-1985) Cuba

Sus obras fueron generalmente autobiográficas, enfocadas en temas feministas, y en preocupaciones como la violencia, la vida, la muerte, el lugar y la pertenencia, utilizando su cuerpo como lienzo y medio de representación.

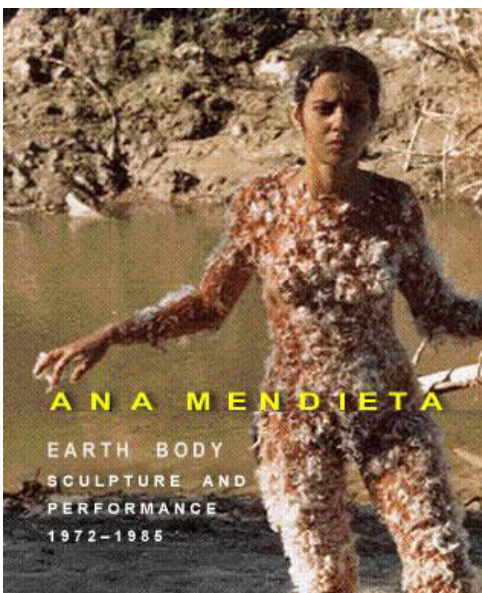


Fig- 127



Fig. 128

Ana Mercedes de Hoyos (1942-2014) Colombia

Su obra figurativa exhibe iconos culturales y motivos nacionales que plasmó en colores vivos y planos, generalmente flores, animales y personas afroamericanas.



Fig. 129



Fig. 130

Betsabee Romero: (1963-) México

Su obra refleja el interés por temas identitarios, migración humana, medio ambiente, historia, cultura y arte de México.



Fig. 131

Dulce María Nuñez: (1950-) México

Narra y muestra la clave de nuestra mexicanidad; transformación y colorido que aluden a los sentimientos populares mexicanos.

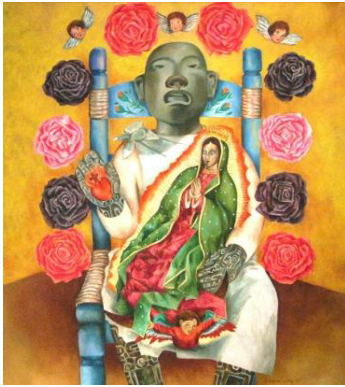


Fig. 132

Yvonne Domenge: (1946-) México

Mediante su escultura captura el movimiento en formas orgánicas que evocan la naturaleza.



Fig. 133

Miriam Medrez: (1958-) México

La obra de Miriam captura el cuerpo femenino, figuras humanas que se apropian de su mundo.



Fig. 134

Graciela Iturbide: (1942-) México

Su obra exhibe la intención de capturar el espíritu del pueblo mexicano.

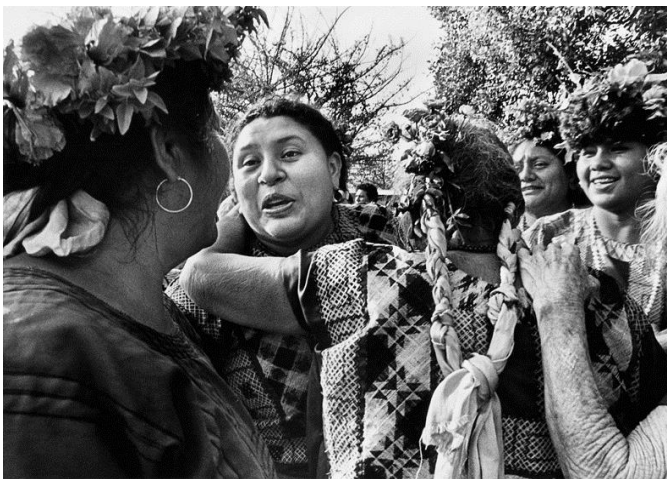


Fig- 135

Marco.org.mx

ANEXO (1) CAPITULO IV

4.1 LAS ARTISTAS DE NUEVO LEON



Fig. 136

Saskia Juárez



Fig. 137

Silvia Ordoñez



Fig. 138

Agueda Lozano



Fig. 139

Rosario Guajardo



Fig. 140

Jessica López



Fig. 141

Lorena Rodríguez



Fig. 142

Estela Torres



Fig. 143

Yolanda Garza



Fig. 144

Elisa Pasquel,, escultura



Fig. 145

Colectivo Marcela y Gina



Fig. 146

Yolanda Leal



Fig. 147

Elisa Pasquel



Fig. 148

Marcia Salcedo



Fig. 149

Mayra Silva

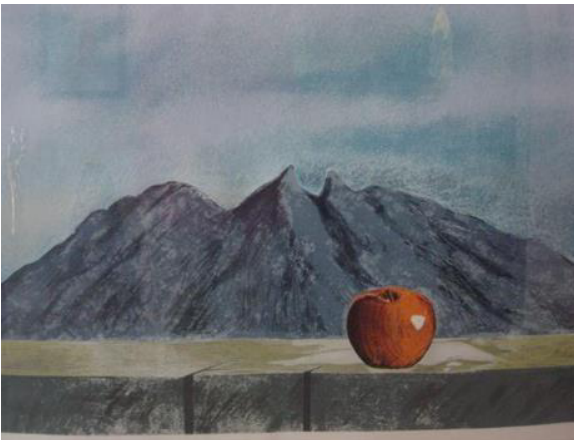


Fig. 150

Martha Chapa



Fig. 151

Cora Diaz



Eugenia Belden

Fig. 152



Fig. 153

Jessica Salinas

ANEXO (2) CAPITULO IV

4.3.1 ARTE HECHO POR MUJERES, ANALISIS DE OBRA

SASKIA JUAREZ

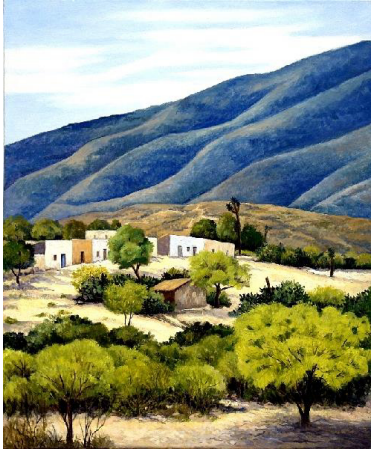


Fig. 154

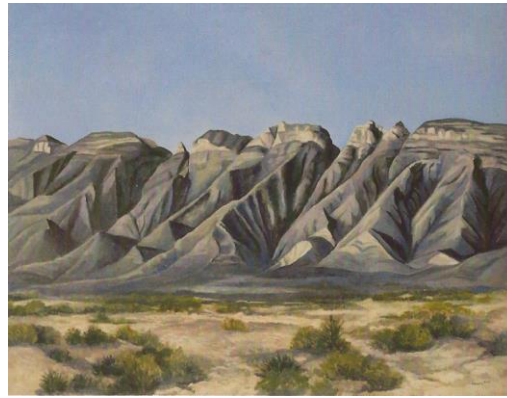


Fig. 157



Fig. 155



Fig. 156

MIRIAM MEDREZ



Fig. 160



Fig. 161



Fig. 158



Fig. 159



Fig. 162

SILVIA ORDOÑEZ



Fig. 163



Fig. 164



Fig. 165

ROSARIO GUAJARDO



Fig. 166



Fig. 167



Fig. 168



Fig. 169

XIMENA SUBERCASEAUX



Fig. 170



Fig. 171



Fig. 172

www.artactualmexicano.com

MARCELAYGINA



Fig. 173



Fig. 174

www.museodeartecarrillogil.mx saps-latallera.org

ADRIANA MARGAIN



Fig.175



Fig. 176



Fig. 177

www.artactualmexicano.com

JESICA LOPEZ



Fig. 178



Fig. 179



Fig. 180

Jesica-lopez.blogspot.mx

ARTISTA VISUAL	ORIG.	PARTICIPACION	TITULO DE LA OBRA	CLAS.	TIPOL.
Yolanda Garza	N.L.	1ª. Bienal 1992	La Llegada	Hx	Pintura
Diamantina González	N.L.	1a. Bienal 1992	Manos a la Obra	Hx	Abstrac cion
Sara Lowry	N.L.	1a. Bienal 1992	Curadora de Pájaros	Fo	Pintura
Adriana Margain	N.L.	1a. Bienal 1992	Surgieron, Crecieron Juntos	Fo	Escultu ra
Miriam Medrez	D. F.	1a. Bienal 1992	De Columnas II	Fo	Escultu ra
Alicia Paz	N.L.	1a. Bienal 1992	Escuchemos al Payaso	Fta	Pintura Pintura
Ana María Fuentes Whitty	N.L.	2a. Bienal 1994	Mi tierra es la región del Embarazo	Fo	Pintura
Yolanda Garza Morales	N.L.	2a. Bienal 1994	Abiertos y Cerrados	Hx	Pintura
Diamantina González	N.L.	2a. Bienal 1994	Implosión	hx	Abstrac cion
Rosario Guajardo	N.L.	2a. Bienal 1994	Estudio para un cuadrado	hx	Abstrac cion
Adriana Margain	N.L.	2a. Bienal 1994	Instalación	Fta	Escultu ra
Miriam Medrész	D. F.	2a. Bienal 1994	Si te subes, me bajo	Fo	Escultu ra
Beatriz Zepeda	N.L.	2a. Bienal 1994	Fuego Quieto	Hx	Pintura
Lupina Flores	N.L.	3a. Bienal 1996	Por tus ojos la noche no duerme	Hx	Pintura
Yolanda Garza	N.L.	3a. Bienal 1996	Potencia Limitada	Hx	Pintura
Diamantina González	N.L.	3a. Bienal 1996	Metáfora de la piel	Hx	Pintura
Rosario Guerra	N.L.	3a. Bienal 1996	Por Nacimiento	Hx	Paisaje
Carolina Levy	N.L.	3a. Bienal 1996	Mujer de medio tiempo	Fo	Pintura
Alejandra Quintanilla	N.L.	3a. Bienal 1996	No es lo que parece	Fo	Pintura
Aurora E. Ramírez	N.L.	3a. Bienal 1996	Mucho muy su Rollo	Hx	Pintura
Graciela González	N.L.	3a. Bienal 1996	Contenedores de Leche	Fo	Pintura
Elena Guerra	N.L.	4a. Bienal 1998	Inventario de Soledades	Fo	Pintura
Elena Guerra	N.L.	4a. Bienal 1998	Mandala	Fo	Pintura
Ma. Teresa Gutierrez Tamez	N.L.	4a. Bienal 1998	Mapamundi	Fo	Pintura
Carolina Levy	N.L.	4a. Bienal 1998	Super Mamá clonada	Fo	Pintura
Carolina Levy	N.L.	4a. Bienal 1998	La una P. M.	Fo	Pintura
Adriana Margain	N.L.	4a. Bienal 1998	El Rescate	Hx	Escultu ra

Marcela Quiroga	N.L.	4a. Bienal 1998	Well done	Fta	Instalación
Beatriz Zepeda	N.L.	4a. Bienal 1998	Vagón Ejecutivo	Hx	Pintura
Colectivo Marcelaygina	N.L.	5a. Bienal 2001	To order call us	Fta	Instalación
Katia Chapa Rodríguez	N.L.	5a. Bienal 2001	Retrato de Antonio L. Rodríguez	Hx	Escultura
Graciela Fuentes	N.L.	5a. Bienal 2001	Postal	HX	Instalación
Blanca Nelly Garza	N.L.	5a. Bienal 2001	La suerte de la tarde	Hx	Instalación
Cristina Garza	N.L.	5a. Bienal 2001	Inercia	Hx	Escultura
Yolanda Garza Morales	N.L.	5a. Bienal 2001	Razones y Variaciones	Fo	Escultura
Rosario Guajardo	N.L.	5a. Bienal 2001	Variaciones II	Hx	Abstracción
Rosario Guajardo	N.L.	5a. Bienal 2001	Surgere	Hx	Abstracción
Mariana Gutiérrez Dávila	N.L.	5a. Bienal 2001	Licha y Velia	Fo	Pintura
Laura Leal	N.L.	5a. Bienal 2001	No cheese, no milk	Hx	Escultura
Adriana Margain	N.L.	5a. Bienal 2001	Remedios para la Soledad y el miedo	Fo	Escultura
FALTA INFORMACION		6a. Bienal 2003			
Mabel Elvira Barrera	N.L.	7a. Bienal 2005	Placer chiquito	Hx	Foto
Graciela Fuentes	N.L.	7a. Bienal 2005	Fictional geographic	HX	Instalación
Ivonne Coindreau de Katimi	N.L.	8a. Bienal 2007	Cash only no refund	Hx	Impresión
Ana Cecilia Garza Villarreal	N.L.	8a. Bienal 2007	Tianguis desértico	Hx	Impresión
Carolina Levy	N.L.	8a. Bienal 2007	Frijol pinto	Hx	Pintura
Colectivo La Lucha Libre	N.L.	9a. Bienal 2009	Alife in bits	Hx	Animación
Carolina Levy	N.L.	9a. Bienal 2009	Pintura No. 5	Hx	Pintura
Miriam Medrez	D. F.	9a. Bienal 2009	Hacia Adentro	Hx	Escultura
Miriam Medrez	D. F.	9a. Bienal 2009	Microcosmos	Hx	Escultura
Guillermina Mendoza	N.L.	9a. Bienal 2009	Para no olvidar	Hx	A.O.
María Elena Cueva	N.L.	Reseña 1995	Casa, Caja, mundo	Fo	Pintura

Lupina Flores	N.L.	Reseña 1995	Tocando tu dintorno de piel y estaño	Hx	Abstrac cion
Miriam Medrez	D. F.	Reseña 1995	La semilla de la mujer	Fo	Escultu ra
Silvia Ordoñez	N.L.	Reseña 1995	Lucas y Arco	Fo	Pintura
Marcia Salcedo	D. F.	Reseña 1995	Figura en Negro	Hx	Pintura
Beatriz Zepeda	N.L.	Reseña 1995	Ilusiones Pasajeras	HX	Pintura
Diana Calvillo	N.L.	Reseña 1997	Sol naciente	Hx	Abstrac cion
Reyna Castaño	N.L.	Reseña 1997	Del otro lado	Hp	Pintura
Lupina Flores	N.L.	Reseña 1997	Donde tu piel reposa	Hx	Pintura
Graciela González	N.L.	Reseña 1997	Entorno	Fo	Pintura
Rosario Guajardo	N.L.	Reseña 1997	Africano	Hx	Abstrac cion
Yolanda Marroquín	N.L.	Reseña 1997	Plano Visual	Hx	Pintura
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 1997	Interior XXI	Hx	Abstrac cion
Beatriz Zepeda	N.L.	Reseña 1997	Vagón sin pasajeros	Hx	Pintura
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 1997	Espacios ensamblados	Hx	Pintura
Cristina Garza	N.L.	Reseña 1997	Injertos III	Hx	Escultu ra
Rosario Guajardo	N.L.	Reseña 1997	Serie memorias	Fo	Escultu ra
Adriana Margain	N.L.	Reseña 1997	Hierba	Fo	Escultu ra
Rosa Mendivil	N.L.	Reseña 1997	Trepadores	Hx	Escultu ra
Patricia Silva	N.L.	Reseña 1997	Andariegos	Hx	Escultu ra
Beatrice von Losecke	N.L.	Reseña 1997	Florecimiento luminoso	Hx	Escultu ra
Diana Calvillo	N.L.	Reseña 1998	Base espacial	Hx	Abstrac cion
Martha Fox	N.L.	Reseña 1998	Acoplamiento	Hx	Abstrac cion
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 1998	Personajes en receso	Fo	Pintura
Rosario Guajardo	N.L.	Reseña 1998	Resurgere	Hx	Abstrac cion
Elena Guerra	N.L.	Reseña 1998	La Bandera	Hx	Pintura
Adriana Margain	N.L.	Reseña 1998	Retratos	Hx	Pintura
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 1998	Lo que queda de vida	Fo	Abstrac cion
Marcia Salcedo	D. F.	Reseña 1998	El círculo	Fo	Pintura
Gabriela Villarreal	N.L.	Reseña 1998	Cavernas	Hx	Abstrac cion

Diana Calvillo	N.L.	Reseña 1998	Evolución del Universo	Hx	Escultura
Cristina Castaño	N.L.	Reseña 1998	Actinia	Hx	Escultura
Judith Elizondo	N.L.	Reseña 1998	Nada	Hx	Escultura
Norma Fernández	N.L.	Reseña 1998	Alegoría a la Primavera	hx	Escultura
Cristina Garza	N.L.	Reseña 1998	Formación	Hx	Escultura
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 1988	Sin título	Hx	Escultura
Ana María Montes de Oca	N.L.	Reseña 1988	Instrumentos Musicales primitivos	Hx	Escultura
Karen Aune	N.L.	Reseña 1999	Inside Out	Fo	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 1999	Juguetería	Hx	Pintura
María Elena Cueva	N.L.	Reseña 1999	Paisaje	Fo	A.O.
Katia Chapa Rodríguez	N.L.	Reseña 1999	Mis Huevos	Fo	A.O.
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 1999	Interiores 5	Fo	Pintura
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 1999	Personales y complementarios	Fo	A.O.
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 1999	Espacios en silencio	Hx	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2000	Chile piquin del monte	Hx	Pintura
Diana Calvillo	N.L.	Reseña 2000	México de mis recuerdos	Fo	Escultura
Lupina Flores	N.L.	Reseña 2000	Al final de la pasión	Fo	Abstracción
Cristina Garza	N.L.	Reseña 2000	Sin título	Hx	Escultura
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2000	Interiores 8	Fo	Pintura
Martha Leal	N.L.	Reseña 2000	Sin título	hx y lf	Pintura
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 2000	Cases de silencio	Hx	Escultura
Adriana Margain	N.L.	Reseña 2000	Todo para ti	Hx	Pintura
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 2000	Durante un instante	Hx	Abstracción
Magdalena Pedraza	N.L.	Reseña 2000	Tu o yo	Fo	Pintura
Miriam Rodríguez	N.L.	Reseña 2000	El reloj de la extinción	Fo	A.O.
Beatriz Zepeda	N.L.	Reseña 2000	Carro dormido	hx y fo	Pintura
Maruca Belden	N.L.	Reseña 2001	SM #10	Hx	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2001	Fotografía en geometría	Hx	A.O.

Diana Calvillo	N.L.	Reseña 2001	Al rojo vivo en las fronteras de la vida	Hx	Pintura
Rosa Nelly Cárdenas	N.L.	Reseña 2001	Sueño de vida	Fo	Pintura
María Elena Cueva	N.L.	Reseña 2001	Domestic ADO	Hx	Pintura
Norma Fernández	N.L.	Reseña 2001	Ensayo	Hx	Abstracción
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2001	Ratos y Retratos	Fo	Pintura
Arlene Lozano	N.L.	Reseña 2001	Destrucción de escalera	Hx	Pintura
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 2001	Niv de Maig	Fo	Pintura
Alicia Maldonado	N.L.	Reseña 2001	La barca	Hx	Escultura
Silvia Marchand	N.L.	Reseña 2001	Sin título	Hx	Abstracción
Adriana Margain	N.L.	Reseña 2001	Para ti	Fo	Escultura
Miriam Medrez	D. F.	Reseña 2001	Sin título	Fo	Escultura
Silvia Ordoñez	N.L.	Reseña 2001	Cielo y Tierra	Fo	Pintura
Antonia Pérez Maldonado	N.L.	Reseña 2001	En su lecho de reptiles	Hx	Pintura
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2001	Una de las vistas	Hx	Fotografía
Gabriela Villarreal	N.L.	Reseña 2001	Catarsis I	Fo	Abstracción
Beatriz Zepeda	N.L.	Reseña 2001	Carro desayunador	Hx	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2002	Espejo	Hx	Pintura
Rosa Nelly Cárdenas	N.L.	Reseña 2002	Hasta Cuando?	Fo	Pintura
María Elena Cueva	N.L.	Reseña 2002	Life vest under your feet	Fo	Pintura
Judith Elizondo	N.L.	Reseña 2002	Los Ex votos de Judith	Fo	Fotografía
Lupina Flores	N.L.	Reseña 2002	Veneno de Lunes	Hx	Abstracción
Graciela Fuentes	N.L.	Reseña 2002	Home 2	Fo	Fotografía
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2002	Razón y Sin Razón	Fo	Escultura
Graciela González	N.L.	Reseña 2002	Soledad y Dolor	Fo	Pintura
Graciela González de León	N.L.	Reseña 2002	Espacios, tiempos, vacíos y modulaciones	Fo	Pintura
Rosario Guajardo	N.L.	Reseña 2002	Recurrencias	Hx	Abstracción
Laura Leal	N.L.	Reseña 2002	Sin título	Hx	Fotografía
María Leal	N.L.	Reseña 2002	Happy Barbies	Hx	Pintura

Yolanda Leal	N.L.	Reseña 2002	La obra	Hx	Fotografía
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 2002	Sin título	Hx	Instalación
Ana Elena Maldonado	N.L.	Reseña 2002	Quienes somos, a donde vamos	Fo	Pintura
Alma Rosa Olvera	N.L.	Reseña 2002	Sin título	Hx	Fotografía
Silvia Ordoñez	N.L.	Reseña 2002	Hojas, naranja y heliconia	Fo	Pintura
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 2002	En casos distintos	Hx	Pintura
Marcia Salcedo	D. F.	Reseña 2002	Mi luto tu ofrenda	Fo	Pintura
Ximena Subercaseaux	Chile	Reseña 2002	Malecón	Fo	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2003	Luz de membrillos	Hx	Fotografía
Lupina Flores	N.L.	Reseña 2003	El rito inicial	Hx	Abstracción
Martha Fox	N.L.	Reseña 2003	Golddrimmed	Fo	Fotografía
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2003	La indecisa	Fo	Escultura
Rosario Guajardo	N.L.	Reseña 2003	Eclipse	Hx	Abstracción
Miriam Medrez	D. F.	Reseña 2003	Sin título	Hx	Escultura
Marcia Salcedo	D. F.	Reseña 2003	El loco más poderoso del mundo	Hx	Pintura
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2003	Oportunidades	Fo	Fotografía
María del Rosario Treviño	N.L.	Reseña 2003	Cuando el pensamiento navega libre	Fo	Pintura
Lea Cantú	N.L.	Reseña 2004	Represión	hx y fo	Escultura
Rosa Nelly Cárdenas	N.L.	Reseña 2004	Una ventana al sentimiento	Fo	Pintura
Hilda Flores	N.L.	Reseña 2004	De la serie cuerpos inertes	Hx	Pintura
Cristina Garza	N.L.	Reseña 2004	Sin título	Hx	Escultura
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2004	Travieso destino	Fo	Escultura
Graciela González de León	N.L.	Reseña 2004	Espacios encontrados	Fo	Pintura
Elena Guerra	N.L.	Reseña 2004	Rupestre	Hx	Escultura

Jesica López	N.L.	Reseña 2004	Lili wear	Fta	Pintura
Carmen Lozano	N.L.	Reseña 2004	De lo inevitable	Fo	Escultura
Ana Elena Maldonado	N.L.	Reseña 2004	El brazo poderoso	Fo	Pintura
Adriana Margain	N.L.	Reseña 2004	Paisaje Nuevo León de bosillo	Hx	Escultura
Elisa Pasquel	N.L.	Reseña 2004	Espacios privados	Fo	Pintura
Lourdes Pérez	N.L.	Reseña 2004	Movimiento sutil	Hx	Pintura
Josefina Treviño	N.L.	Reseña 2004	Pacto	Hx	Pintura
Ma. Del Rosario Treviño	N.L.	Reseña 2004	Signa Prognóstico	Fo	Pintura
Bertha Valenzuela	N.L.	Reseña 2004	Con los pelos de punta	Fo	Pintura
Mónica Villegas	N.L.	Reseña 2004	Relax	Hx	Escultura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2004	Sin título	Hx	Instalación
Gloria Collado	N.L.	Reseña 2004	Sur mes pieds	Hx	Fotografía
Graciela Fuentes	N.L.	Reseña 2004	Escritorio	Hx	Fotografía
Blanca Nelly Garza	N.L.	Reseña 2004	Trece - ultima cena	Hx	Instalación
Luz del Carmen Sepúlveda	N.L.	Reseña 2004	Nos mandaron x un tubo	Hx	Fotografía
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2004	Allanar la morada	Hx	Fotografía
Luz Ma. Vales	N.L.	Reseña 2004	Ataduras II	Hx	Fotografía
Rayo Carmona	N.L.	Reseña 2005	Natalia chez les mussi	Fo	Pintura
Monica Galván	N.L.	Reseña 2005	El Rey	Hx	Pintura
Graciela González	N.L.	Reseña 2005	Puntos vacíos	fo	Pintura
Elena Guerra	N.L.	Reseña 2005	Conceptos urbanos	Hx	Pintura
Monica Peredo	N.L.	Reseña 2005	Practiquemos el acto	Fo	Pintura
Lourdes Pérez	N.L.	Reseña 2005	Pétalo	Hx	Escultura
Patricia Piña	N.L.	Reseña 2005	Tráfico Cerrado	Fo	Pintura
Jessica Salinas	N.L.	Reseña 2005	Sin título	Fo	Pintura
Rosario Treviño	N.L.	Reseña 2005	Somos nuestra gran sorpresa	Fo	Pintura
Adriana Zárate	N.L.	Reseña 2005	Ana	Fo	Pintura
Conchita Benavides	N.L.	Reseña 2005	Políptico	Hx	Fotografía
Martha Ruth Escobedo	N.L.	Reseña 2005	Impacto ineluctable	Hx	Fotografía

Dolores González	N.L.	Reseña 2005	Fuckyou - Ronald	Hx	Fotografía
Jesica López	N.L.	Reseña 2005	Capitalización del tiempo de ocio	Fo	A.O.
Teresa Martínez	N.L.	Reseña 2005	Sujeto No. 2	Hx	Impresión
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2005	Notas desde mixta	Fo	Bordado
Adriana Vázquez	N.L.	Reseña 2005	Mi duvalín y el día...	Fo	Video
Mónica Vega	N.L.	Reseña 2005	Los gemelos	Hx	Fotografía
Diana Calvillo	N.L.	Reseña 2006	Emigración - muro-desgarre	Hx	Pintura
Rayo Carmona	N.L.	Reseña 2006	Mi corazón es delicado	Hx	Pintura
Marcela y Gina	N.L.	Reseña 2006	wish me luck cross your hart	Fo	Fotografía
Graciela Fuentes	N.L.	Reseña 2006	Salida, Asra	Fo	Video
Monica Galván	N.L.	Reseña 2006	Serie Combo Mático	Fo	Pintura
María Eufemia Gracia	N.L.	Reseña 2006	Beodegón deconstruido	Fo	Gráfica
Graciela González de León	N.L.	Reseña 2006	Memoria Urbana	Hx	Pintura
Sandra González	N.L.	Reseña 2006	Dos pares	Fo	Pintura
Yolanda Leal	N.L.	Reseña 2006	Sorry is my nature	Fta	Fotografía
Blanca Medellín	N.L.	Reseña 2006	Concreto, asfalto	Hx	Video
Laura G. Morales	N.L.	Reseña 2006	Esto es gallo	Hx	Grabado
Gabriela Rota	N.L.	Reseña 2006	Grafismos	Hx	Pintura
Jessica Salinas	N.L.	Reseña 2006	Coloring book	Hx	Dibujo
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2006	To be opened by the adresse	Fo	Impresión
Ma. Del Socorro Treviño	N.L.	Reseña 2006	Exuberancia 1	Hx	Pintura
Jessica Ureña	N.L.	Reseña 2006	Después del Caos	Hx	Fotografía
Guadalupe Victorica	N.L.	Reseña 2006	Curiosidad desmedida	Fo	Pintura
Ana Carolina Camarena	N.L.	Reseña 2007-2008	Fake love napolitano	Fo	Fotografía
Montserrat Carrión	N.L.	Reseña 2007-2008	Dientes de leche, agujeros de bala	Fo	Bordado
Rayo Carmona	N.L.	Reseña 2007-2008	Te aviso, te anuncio que hoy renuncio	Fo	Dibujo
Mariela Coindreau	N.L.	Reseña 2007-2008	Cualquier similitud	Fo	Fotografía

Laura Conde	N.L.	Reseña 2007-2008	Minnie, de la serie Elastic babs	Fta	Fotografía
Colectivo las Policiacas	N.L.	Reseña 2007-2008	Sin título	Hx	A.O.
Sulamit Elizondo	N.L.	Reseña 2007-2008	La reina y su sin sensualidad	Fta	Pintura
Sulamit Elizondo	N.L.	Reseña 2007-2008	sin mi no existes	Fo	Pintura
Alejandra Flores	N.L.	Reseña 2007-2008	Carmen	Fo	Pintura
Griselda García	N.L.	Reseña 2007-2008	Un montón de palabras acumuladas	Hx	Collage
Melissa García	N.L.	Reseña 2007-2008	Leporinas mi mal formación	Hx	Fotografía
Melissa García	N.L.	Reseña 2007-2008	Auscultar	Hx	Fotografía
Eleanora Garza	N.L.	Reseña 2007-2008	Espejo en rosa	Fta	Pintura
Yolanda Garza	N.L.	Reseña 2007-2008	Ilusión	Fta	Pintura
Nora Isabel Gómez	N.L.	Reseña 2007-2008	Una Tarde en la plaza mayor	Fo	Pintura
Gloria Verónica González	N.L.	Reseña 2007-2008	Dos Danielas	hx y lf	Pintura
Graciela González de León	N.L.	Reseña 2007-2008	Somos honestos	hx	Pintura
Graciela González de León	N.L.	Reseña 2007-2008	Puntos de fuga	Hx	Pintura
Rebeca González	N.L.	Reseña 2007-2008	Espera	Hx	Pintura
Sandra González	N.L.	Reseña 2007-2008	Ahogando piojos	Fo	Pintura
Blanca Guajardo	N.L.	Reseña 2007-2008	Zapatos	Fo	A.O.
Yolanda Leal	N.L.	Reseña 2007-2008	Entre pura mala mujer	Fo	Fotografía
Bertha Montalvo	N.L.	Reseña 2007-2008	Maquina de influir	Fo	Pintura
Diana Montemayor	N.L.	Reseña 2007-2008	Después de 1 tiempo	Fo	Pintura
Lorena Rodríguez	N.L.	Reseña 2007-2008	21 metros	Fo	Pintura
Gabriela Rota	N.L.	Reseña 2007-2008	México en China	Hx	Fotografía
Jessica Salinas	N.L.	Reseña 2007-2008	Personal cuestasions	Fta	Pintura
Mayra Silva	N.L.	Reseña 2007-2008	Como pieza para casa particualr	Hx	Pintura
Celia Treviño	N.L.	Reseña 2007-2008	Receptor de vida	Hx	Pintura
Jessica Ureña	N.L.	Reseña 2007-2008	Telefotograma	Hx	Fotografía
Selene Velázquez	N.L.	Reseña 2007-2008	Lego escala	Hx	Fotografía
Adriana Zárate	N.L.	Reseña 2007-2008	Hardy candy	Fo	Pintura
Katia Chapa Rodríguez	N.L.	1a. Biental de la Plástica Jóven 1995	El baño blanco	Hx	Pintura

Carolina Levy	N.L.	1a. Bienal de la Plástica Joven 1995	Júpiter y Tetis	Fo	Pintura
Barbara Martínez Treviño	N.L.	1a. Bienal de la Plástica Joven 1995	de la serie Luz	Hx	Pintura
Perla Gómez Flores	N.L.	2a. Bienal de la Plástica Joven 96-97	El bigote de Manuela	Hx	Pintura
Laura Leal Ríos	N.L.	2a. Bienal de la Plástica Joven 96-97	Ansia	Hx	Escultura
Carolina Levy	N.L.	2a. Bienal de la Plástica Joven 96-97	Caja negra en tela de juicio	Hx	Pintura
Ivette Olivares Cantú	N.L.	2a. Bienal de la Plástica Joven 96-97	Autorretrato con frutas	Fo	Pintura
Pilar Quintanilla Morales	N.L.	2a. Bienal de la Plástica Joven 96-97	la lavadora	Fo	Serigrafía
FALTA INFORMACION		3a. Bienal de la Plástica Joven 97-98			
Elisa Pasquel	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Silencio Pleno	Hx	Abstracción
Carlota Berard	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Tierra de Hocicos y bocas	Hx	Pintura
Marcela y Gina	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Las hermanas diabólicas	Fta	Performance
Gloria Esther de la Garza	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Tropografía simple	Fo	Fotografía
Judith Elizondo	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Gotas salpicando	Hx	A.O.
María Salome Fuentes	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Sin título	Hx	Pintura
Leilani Ledezma	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	Avispa	Hx	Pintura
Alejandra Quintanilla	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	La cantidad de agua	Hx	Instalación
Mayra Silva	N.L.	4a. Bienal de la Plástica Joven 99-00	De la plantación	Fo	Fotografía
Graciela Fuentes	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	B1, y41, h3	Hx	Fotografía
Mariana González	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	Doppelganger	Hx	Pintura
María Eugenia Ituarte	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	Metafísica del yo-yo	Fo	Fotografía
Yolanda Leal	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	Me hago a la idea	Fo	Fotografía
Elisa Pasquel	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	de Habitaciones Iluminadas	Hx	Pintura
Alejandra Quintanilla	N.L.	5a. Bienal de la Plástica Joven 01-02	Columbus Circle	Hx	Pintura

Mabel Barrera	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	El Rodris	Hx	Fotografía
Elizabeth González	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Ana y Ana	Fo	A.O.
Mónica Hurtado	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Ejercicio	Hx	Pintura
Lucía Lara	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Interiores	Fo	Fotografía
Jesica López	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Paper Doll	Fta	Pintura
Teresa Martínez	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	La posibilidad	Hx	Fotografía
Rebeca Tomelloso	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Screen No. 3	Hx	Pintura
Adriana Vázquez	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Monstrare	Fo	Fotografía
Dina Ximenez	N.L.	6a. Bienal de la Plástica Joven 03-04	Dibujo de Yuma	Fo	Dibujo
Jesica López	N.L.	1a. Bienal Nacional Arte Emergente 05-06	La negra wear small	Fo	Pintura
Alejandra Quintanilla	N.L.	1a. Bienal Nacional Arte Emergente 05-06	Escalera	Hx	Pintura
Adriana Zárate	N.L.	1a. Bienal Nacional Arte Emergente 05-06	Cocodrilo Sapo Oso	Fo	Pintura
Colectivo Marcelaygina	N.L.	2a. Bienal Nacional Arte Emergente 07-08	365 cartuchos percutidos	Hx	Instalación
Jesica López	N.L.	2a. Bienal Nacional Arte Emergente 07-08	Room Service	Fo	Instalación
Mayra Silva	N.L.	2a. Bienal Nacional Arte Emergente 07-08	To understand life	Fo	Gráfica

ABREVIATURAS DE CLASIFICACION DE ACUERDO A APRECIACION VISUAL DEL REGISTRO FOTOGRAFICO EN PUBLICACIONES MENCIONADAS

Hx HECHO POR MUJERES

Fo FEMENINO

Fta FEMINISTA

Lf LO FEMENINO EN EL ARTE