

**desde el
arte**

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

Mónica Mayer

Tengo la mala maña de empezar lo que leo echándole un ojito a las últimas páginas para evitar la zozobra de estar esperando el desenlace y así poder concentrarme en el entramado de la historia. Hoy haré lo mismo: les voy a contar dónde estaba el arte feminista hace veinte años y después les platicaré sobre su situación actual para terminar centrándome en lo que he observado en las últimas e inquietantes dos décadas. Nunca sobra insistir que este es tan sólo un testimonio personal acotado por las limitaciones impuestas por factores como la geografía y una cercanía con el tema que frustra cualquier intento de tratar de hacer valer la ficción de la objetividad.

Nuestro protagonista es el arte feminista en México. Se trata de un personaje aguerrido y terco cuyos efectos han ayudado a minar al patriarcado sutil y paulatinamente a través de: a) la visibilización de las artistas del pasado y del presente, b) la representación de las experiencias y/o problemáticas de las mujeres, c) el cuestionamiento y la desarticulación de los conceptos tradicionales de género, y d) el desarrollo de nuevas formas de pensar la relación entre arte y política, dándole un empujón hacia un arte que no sólo busca representar la realidad y moverse en el ámbito de lo simbólico, sino que pretende intervenirla. El arte feminista es un ejercicio calculado que juega con las tensiones que se crean entre los productos artísticos (imágenes, acciones o intervenciones) y su contexto.

Parece que fue ayer

En México empezamos a hablar de arte feminista a mediados de los años setenta, aunque hay exposiciones previas que prueban que las artistas gozaban de la cálida complicidad que es ingrediente básico para que exista dicho arte. Un ejemplo es la exposición/homenaje que se le rindió a Frida Kahlo en julio de 1956 en la galería de Lola Álvarez Bravo. Según Raquel Tibol (1983), dicha muestra reunió la obra de cerca de cuarenta artistas,

incluyendo a Machila Armida, Remedios Varo, Olga Costa y Fanny Rabel. Resalto este evento porque anuncia el impacto que tendría Kahlo en la producción artística mundial de varias generaciones y su arribo al *top ten* de la popularidad en años recientes: su exposición en el Tate Modern de Londres en 2005 fue la muestra mexicana más exitosa de todos los tiempos, y en 2006 una de sus obras se vendió en 5.6 millones de dólares, siendo este el precio más alto alcanzado por una artista hasta entonces. Parece que Frida es al arte de las mujeres lo que la imagen de la Guadalupeana a la Independencia de México: una imagen potente e ineludible que convoca y aglutina. Y no es de sorprender. Si el feminismo se cimentó en la idea de que lo personal es político, no es casual que haya escogido a Kahlo como uno de sus grandes iconos, ya que desde décadas antes, a través de su obra, ella había planteado que lo personal es artístico.

El arte feminista surge en el marco de los aguerridos grupos feministas setenteros y en el momento en que las instituciones empiezan a asumir —a su manera— las ideas de liberación femenina que recorrían el mundo. En 1975, por ejemplo, se realiza en el DF la conferencia del Año Internacional de la Mujer y, como suele suceder, hubo eventos culturales para adornar a los políticos: el Museo de Arte Moderno presentó la exposición "La mujer como creadora y tema del arte" en la que —muy de acuerdo con los tiempos— participaron principalmente hombres. En esa época no tan lejana, todavía se consideraba normal que el papel de la mujer en el arte se limitara al de musa.

Ni modo. El arte, que tiene muchas funciones, a veces sirve a los intereses gubernamentales como en el caso de la exposición en el MAM, aunque simultáneamente nos permita entender lo que sucede en una época. Sin embargo, para mí lo interesante del arte es su capacidad para transformarnos tanto a quienes lo producimos como a quienes lo consumimos. El arte refleja lo que somos, pero también nos ayuda a alcanzar nuestros anhelos y a que las ideas se afiancen en las emociones y viceversa. El arte es a la sociedad lo que el sueño al cuerpo: un espacio irreprimible en el que conviven la experiencia (pasado) y el deseo (futuro), lo que resulta básico para que se generen cambios profundos en el presente. Yo creo que por eso, de manera casi intuitiva, desde los inicios del movimiento feminista —cuyas batallas se libran tanto en la vida pública como en la privada— sus actividades tuvieron una fuerte carga artística y en muchas marchas, plantones y manifestaciones hubo teatro o performance. Además, un buen número de artistas nos unimos a la militancia feminista o colaboramos con la causa a

través de imágenes para volantes o carteles. Otras empezamos a cuestionar al patriarcado desde la trinchera del arte.

De entrada hubo un proceso de autodefinición: ¿arte feminista es el que hacen las mujeres, el que hacen las feministas o el de temática feminista? Como apenas empezaba a reflexionarse sobre el tema a través de ensayos fundacionales como "Why Have There Been no Great Women Artists" de Linda Nochlin publicado originalmente en la revista *Art News* en 1971, las artistas y críticas setenteras nos pusimos a organizar exposiciones para aprender de manera empírica.

Recuerdo varias, como la exposición paralela al Primer Simposio Mexicano Centroamericano de Investigaciones sobre la Mujer (Museo Carrillo Gil, 1977) que reunió a ochenta mujeres artistas. Curada por Alaíde Foppa, Raquel Tibol y Sylvia Pandolfi, esta muestra cambió mi vida porque aun después de haber estudiado la licenciatura de arte en la UNAM, casi no conocía a ninguna de las expositoras: las mujeres eran invisibles en las clases de historia. Ese mismo año, Rosalba Huerta, Lucila Santiago y yo presentamos "Collage íntimo" en la Casa del Lago. Uno de los méritos de esta exposición fue que, por la temática que tratábamos, se asumía como feminista. En 1978, el afán por definir lo que era arte feminista nos llevó a organizar la "Muestra colectiva feminista" en la Galería Contraste. Esta exposición resultó interesante porque congregó el trabajo artístico de las militantes aficionadas y profesionales del arte, haciéndonos notar que el ser feminista no garantiza la calidad artística y ni siquiera el interés por desarrollar un arte político.

En los setenta surge una generación muy fuerte de artistas con una clara visión feminista, entre ellas Magali Lara, Lourdes Almeida, Yolanda Andrade y Carla Rippey. El trabajo de todas ellas ha seguido dando frutos.

Después, a principios de los años ochenta se formaron tres grupos de arte feminista: Bioarte (Nunik Sauret, Rosell Faure, Laita, Guadalupe García y Rose Van Lengen), Tlacuilas y retrateras (surgido de un taller que impartí en San Carlos e integrado por Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Nicola Coleby, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Consuelo Almeida y Marcela Ramírez) y Polvo de gallina negra (que formamos Maris Bustamante y yo). Todos estos grupos buscaban que su arte fuera político y que tanto la forma como el contenido de sus propuestas reflejaran las ideas feministas. No es casual que los tres trabajaran géneros como el performance, ya que como uno de sus requisitos es la presencia de la artista, la reflexión de género era ineludible. En un performance una esta

ahí, con su sexo, raza y edad. El hecho de que la artista esté presente también impide la tendencia a borrar a las mujeres, la cual sigue operando, ya que —a diferencia de la observación de un cuadro— al ver un performance no hay manera de asumir que se trata del trabajo de un hombre. Además, el performance y el feminismo se empataron muy bien porque el primero estaba tratando de borrar la línea entre la vida y el arte y el segundo entre lo personal y lo político. En el fondo ambos luchaban contra nuestra asquerosa maña de fragmentar y compartimentalizar la realidad. El anhelo era hacer visible esa otra mitad del cielo que nos correspondía.

Este *boom* del arte feminista —como me gusta llamarlo— pronto se desvaneció. Algo hizo virar el rumbo de nuestra misión. Quizá fue el terremoto del 85 o la caída del muro de Berlín. A lo mejor naufragamos en los estertores del PRI y la llegada del neoliberalismo con su visión comercial e individualista del arte. Polvo de gallina negra —el último grupo sobreviviente— sucumbió en 1993 ante los embates de la vida cotidiana: era difícil mantenerse, producir arte y cuidar hijos pequeños (y más en el caso de Maris que enviudó en 1990). Además, los tiempos eran otros y las estrategias tenían que cambiar: en una primera etapa había sido importante ser estridentes y denunciar la opresión de la mujer, en ese momento había que empezar a concretar propuestas.

De regreso al futuro

A diferencia de hace 20 años, hoy contamos con un arsenal documental y teórico sobre arte feminista que incluye libros, material en Internet y en archivos especializados. Hoy hay camino andado y podemos evaluar logros y errores: podemos ver que nuestros esfuerzos sí se concretaron en algunos cambios sociales ... y también todo lo que falta por hacer.

En materia de libros hay varios publicados sobre la historia reciente, como *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género* de Araceli Barbosa y mi libro *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. También los hay más teóricos, como *El dibujo femenino: una visión de lo propio* de Lorena Zamora Betancourt, *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas* de Gladys Villegas y *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, que es una compilación que hicieron Karen Cordero e Inda Sáenz de algunos de los principales textos internacionales sobre el tema. Incluso hay libros que se concentran en la actualidad, como *Arte, tecnología y feminismo* de Karla Jasso y publicaciones independientes como *La ciudad es de nosotras. La participación de la mujer en el arte urbano* de Laura García.

En las últimas dos décadas la tecnología digital cambió al mundo. Internet nos ha permitido obtener y distribuir información. Hoy existen sitios como el Museo de mujeres artistas mexicanas,¹ espacio virtual fundado por la fotógrafa Lucero González en 2008 que cuenta con una galería que incluye un sólido listado de artistas, exposiciones curadas específicamente para la red y una biblioteca con textos que permiten contextualizar y analizar esta producción. Las herramientas digitales también nos están permitiendo documentar y difundir el trabajo de las artistas en otros formatos, como la "Serie documental de performance: mujeres en acción", que es un conjunto de dvd compilado por Josefina Alcázar con material sobre las artistas dedicadas al arte acción.

Hoy tenemos archivos —ese primer gran filtro de la historia— y empiezan a salir a la luz. Uno que me tiene verdaderamente fascinada es el Archivo AVJ de la fotógrafa y editora Ana Victoria Jiménez. Militante feminista de toda la vida, Ana Victoria fotografió y guardó documentos de los distintos movimientos de mujeres en México desde los años sesenta incluyendo el trabajo de la Unión Nacional de Mujeres, las actividades de distintos grupos feministas setenteros y las organizaciones de las costureras después del terremoto del 85. Actualmente su archivo está parcialmente digitalizado y en proceso de clasificación. Si hoy puedo afirmar, como lo hice hace algunos párrafos, que el feminismo setentero tenía una actividad cultural muy rica, es porque he revisado este material. Pero este no sólo es un archivo del feminismo. En estas acciones callejeras y políticas que hacían las integrantes del grupo Mujeres en Acción Solidaria (MAS) o de La Revuelta (tan jóvenes y aguerridas todas ellas), así como en los explosivos eventos que organizaban los grupos de arte feminista, también está una de las raíces del arte actual en México.

Otro archivo es el de Pinto mi Raya, que empezamos en 1991 Víctor Lerma y yo para reunir toda la crítica de arte de los periódicos de tiraje nacional, ya que se publicaban pocos libros de arte contemporáneo, pero había columnas especializadas en por lo menos 12 diarios. En 2002, empezamos a compilar este material por temas y, naturalmente, uno de los primeros fue el de mujeres artistas. Reunimos más de mil artículos, que suena como mucho y lo es, pero equivale a poco menos del 10% de lo que se escribió en ese

¹ http://www.museodemujeres.com/matriz/00_muma_home.htm

periodo sobre artistas varones. A pesar de que desde los años setenta hay por lo menos el mismo número de mujeres estudiando en las escuelas de arte, nuestra presencia en el medio artístico sigue siendo menor. Con este esfuerzo pretendemos facilitar y promover la investigación sobre el trabajo de las mujeres.

Durante años me he topado con artistas jóvenes que parecen tenerle alergia al feminismo porque aceptaron las versiones maniqueas y desinformadas sobre el movimiento o porque creían que era algo pasado de moda en el arte. Son las típicas que le salen a una con la cantaleta de "yo creo en la igualdad de la mujer...pero no soy feminista". Para mi sorpresa, esto está cambiando. Un factor que ha contribuido a esta nueva imagen del arte feminista es que recientemente se han organizado importantes muestras internacionales sobre el arte feminista temprano, como "Wack: Art and the Feminist Revolution"² o sobre las nuevas representaciones de género disparadas a partir del feminismo como en "La batalla de los géneros".³ Estas muestras han permitido entender la avalancha de reflexiones que ha desencadenado el feminismo y que han transformado, entre otras cosas, nuestra manera de concebir el arte.

Sin embargo, lo más emocionante es que hay una constelación de artistas cuya obra aborda cuestiones de género o es abiertamente feminista. Me interesa en particular el trabajo que se está haciendo a partir de la pornografía, porque, a excepción de Maris Bustamante quien desde los setenta realizó un trabajo consistente sobre el tema, pocas creadoras de esa y subsecuentes generaciones habían abordado el tema. Mi impresión era que, a excepción de algunas performanceras como Ema Villanueva o Rocío Boliver, las artistas mexicanas habían sido más bien tímidas a la hora de abordar temas sexuales. Entre las artistas más destacadas que hoy trabajan el tema están Rigel Herrera, Amor Muñoz, Katuska Saavedra, Paulina del Paso, Alma Sandoval y Carmen García.

Un trabajo muy reciente que me tiene fascinada es el de Paola Esquivel (Morelos, 1979). Ella realizó varios videos sobre "la vulnerabilidad y la fragilidad de la identidad, de la necesidad de afirmarla y al mismo tiempo

² Curada por Connie Butler después de una exhaustiva investigación, esta exposición que se inauguró en 2007, reunió obra de artistas feministas de distintos países y se presentó, entre otros, en el MOCA en Los Ángeles y en PS1 en Nueva York.

³ Curada por Juan Vicente Aliaga, esta muestra se presentó en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en 2007.

el deseo de superarla";⁴ que me suena muy parecido a lo que ha querido hacer el arte feminista desde sus inicios. Esquivel creció en una familia sin padre y ha realizado una suerte de autorretrato bigbrotheresco. Para empezar este proceso, ella y su hermano salieron, cámara en mano, a buscar al progenitor ausente. Lo encontraron, lo confrontaron y lograron sustituir la enorme sombra del padre con la que crecieron por la imagen de un hombre pequeño y chimuelo. Realizó, además, tres breves videos sobre el momento de su concepción con pequeños muñecos de migajón de pan en pleno coito. En uno de ellos (*El atasque*) se escucha la voz de la artista platicando con su madre sobre el evento. Comunicación, risas y calidez. Paola transita entre la pornografía y la inocencia con un negro y delicioso sentido del humor. Una tercera etapa del proyecto fue un auténtico acto de empoderamiento en el que la artista contrató a un actor para que fungiera de papá y la abrazara. Lo grabó. Más allá de lo anecdótico, la obra de Esquivel es un trabajo complejo en lo artístico y lo político que funciona en muchos niveles, ya que está perfectamente asentado en los lenguajes de una época en la que las cámaras invaden hasta el último de los rincones y en la que lo personal es espectáculo.

Además del excelente trabajo que están haciendo las artistas en lo individual en este nuevo milenio, también existen varios colectivos, como Las Poquiankitch (el grupo de artesanas urbanas, lúdicas y cálidas que tomó por asalto al arte actual, integrado por Diana Pérez Rojas y las hermanas Elizabeth y Nohemí de la Pera Martínez), el Colectivo Malaleche (grupo que denuncia la violencia hacia las mujeres y los migrantes a través del arte en las plazas públicas en Querétaro, en el que participan Piedad Martínez y Laura Ugalde) o Meras Efímeras (colectivo lésbico independiente integrado por Artemisa Téllez, Chichis Glam e Islandia dedicado a organizar fiestas y del cual surgió la compañía mixta de neoburlesque pro-queer y pro-feminista Burlesquimeras: Institutrices de Belleza Universal, formada por Islandia, Chichis Glam, Glitter, Riberqueen, Lupe Tequila, Gabina Estrella y Old Ma Femme). Incluso hay proyectos artísticos con objetivos políticos como el de Lizette Gamboa⁵ que se ha dado a la tarea de crear nuevas identidades

⁴ Incluyo una cita de la artista en el proyecto de video JUEGO (curado por Grace Quintanilla) en el Museo de Mujeres Artistas en Internet (<http://www.museodemujeres.com/matriz/juega/paolaEsquivel.html>)

⁵ <http://www.chambeadora.blogspot.com/>

femeninas de manera colectiva o Alejandra Espino que ha convocado a performances públicos para denunciar la violencia en contra de las mujeres en el transporte colectivo. Su blog se llama "Soy feminista....¿Y qué?"⁶ y a sus esfuerzos se han unido otras colegas como Gabriela Damián, Claudia Silva, Luza Alvarado y Gaby de la O.

Hay muchos artistas varones que actualmente están trabajando la identidad de género en su obra de distintas maneras, pero también los hay que colaboran con las artistas en obras en pro de las mujeres. Un ejemplo es el proyecto de arte público "Identifica Heroínas 365°" de Karla Sáenz en el que se entrevistó a usuarios y usuarias del metro para invitarlos a proponer nombres de mujeres que conocían y que podían ser consideradas como heroínas⁷ y se pasaron estas historias a artistas de ambos sexos para hacer obra que después se expuso en las vitrinas de las estaciones. También está el proyecto de Trueque, una agrupación presidida por Sergio González Zepeda, que lanzó la convocatoria Arte y violencia sexual 2007, en colaboración con ADIVAC,⁸ invitando a artistas a proponer talleres para ser impartidos en los distintos grupos de apoyo de la asociación. Curada por Luis Orozco, en 2008 presentaron la exposición "Primera ocupación: experimento sobre creatividad y violencia" en la Galería Garash con las obras resultantes de estos talleres.

El renacimiento del arte feminista también ha llegado a extremos inimaginables. En 2008, Maris Bustamante fue nombrada Fulbright Scholar y se fue a dar clases a la San Francisco State University en California. Resulta que les movió tanto el tapete a las chavas y chavos, que Megan Geary, una de sus alumnas, le pidió autorización para tatuarse el logotipo del grupo de arte feminista Polvo de gallina negra en el brazo y su compañera Micah Card se unió al proyecto. Solidaria, a manera de performance, Maris también se tatuó el logo, incluyendo una rosa que las jóvenes decidieron agregarle. El 26 de abril de 2009, Maris presentó, en la Galería del Consulado Mexicano, *Ink (Ac)Complices*, el video del momento en el que las tres se tatúan. Cuando recuerdo que el día que convocamos a la formación del grupo en 1983 ninguna otra artista se atrevió a unírse nos, el entusiasmo de estas jóvenes me deja apabullada.

⁶ <http://feministagordaypeluda.blogspot.com/>

⁷ Cabe mencionar que este proyecto ya estaba funcionando plenamente antes de que Televisa lanzara su campaña "Mexicana, mujeres de valor" en 2009.

⁸ Asociación para el Desarrollo Integral de Personas Violadas A.C.

Que veinte años no es nada

¿Pero, qué pasó en términos de arte y feminismo en estas últimas dos décadas? Hasta ahora he platicado de los resultados, pero no del trabajo para llegar a ellos. Tomemos, por ejemplo, las publicaciones. Hoy tenemos a nuestro alcance muchos libros y catálogos sobre mujeres artistas individuales de distintas generaciones editados tanto por la iniciativa privada como por instituciones. Hay algunos libros invaluable como *Ser y ver* de Raquel Tibol, que reúne parte del material que escribió la crítica de arte a lo largo de cincuenta años sobre las artistas. Sin embargo, la cantidad de publicaciones sobre arte feminista, o basadas en un análisis feminista, es bastante menor y ha estado ligada a instituciones académicas.

Algunas de estas publicaciones son el resultado de tesis de posgrado, como en el caso de los textos de Lorena Zamora⁹ que estudió la maestría en Estudios de la Mujer en el Programa de Especialización-Maestría en Estudios de la Mujer de la UAM-Xochimilco creada en 1998 (Lau y Cruz 2005), Araceli Barbosa, que realizó el doctorado en historia del arte en la UNAM y escribió sobre el arte desde una perspectiva de género (Barbosa 2000) o Gladys Villegas que obtuvo el doctorado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Aunque algunas de ellas contaron con el generoso apoyo de veteranas del feminismo como Eli Bartra (autora de libros como *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*), todas ellas tuvieron que abrir brecha porque en ese momento había muy pocos materiales publicados que consultar y ni siquiera tenían la posibilidad de investigar obras en museos, en donde los ejemplos de arte feminista son mínimos y la proporción de mujeres artistas representadas muy pequeña. Para muestra un botón: en la exposición "Inventario" en el Museo Carrillo Gil en 2007, se reportaba que desde que abrió en los años setenta, ahí habían expuesto a 760 hombres y a 171 mujeres. Por otro lado, casi todas estas autoras llegaron a programas que eran nuevos en las instituciones o en los que el tema del arte o el de género no habían sido abordados, por lo que tuvieron que picar piedra para que aceptaran sus objetos de estudio. Estoy segura de que estas historias se repiten a lo largo del país.

Otros libros, como los de Jasso y el de Cordero y Sáenz, fueron publicados por la Universidad Iberoamericana, en donde a lo largo de más

⁹ Además de la obra antes citada, Zamora Betancourt también escribió *El imaginario femenino en el arte*; Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey.

de 20 años Cordero ha ido cultivando una sensibilidad feminista en varias generaciones de historiadoras. El resultado es que no sólo han investigado y escrito sobre el tema, sino que también han curado exposiciones como "Regenerando: construcciones y borramientos" de 2007 (v. Cordero Reiman 2004) que es un recorrido visual por los distintos enfoques desarrollados en torno a los cambios del concepto de género en las últimas décadas.

Si pensamos en lo complejo que es transformar al mundo académico, veinte años no es nada. Quizá un puñado de libros parezca poca cosa, pero quienes entendemos el esfuerzo que implica crear los cimientos y el andamiaje necesarios para que existan, apreciamos la magnitud de estos logros. Hace treinta años las artistas teníamos 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. Incluso una mujer tan comprometida con la causa de las mujeres como Alaíde Foppa afirmaba que el arte feminista generalmente no era más que un "lenguaje político"¹⁰ y no por mala onda, sino porque posiblemente aún no lograba vislumbrar los cambios radicales que se estaban dando en el arte, entre otras cosas debido a los planteamientos feministas. Qué más hubiéramos querido entonces que, como hoy, hubiera un seminario sobre "Cultura visual y género" como el que actualmente imparte la doctora Deborah Dorotinsky en el Programa Universitario de Estudios de Género, mismo que empezó en 1992, veinte años después de los inicios del feminismo en México.

Los años transcurridos, sin embargo, no han sido suficientes para transformar la visión de la mayoría de los museos y las galerías. Durante dos décadas hemos sufrido una severa epidemia de exposiciones de mujeres artistas sin ton ni son, que repunta cada ocho de marzo. Son exposiciones colectivas cuyo único criterio es el genital, mismo que funciona como un primer paso para visibilizar a las artistas y es perfectamente válido en circuitos o comunidades en los que no se ha iniciado este proceso, pero cuando se convierte en receta acaba teniendo el efecto contrario al deseado. Quizá por eso las mujeres seguimos exponiendo menos que los hombres en lo individual (dato fácilmente comprobable al consultar cualquier cartelera),

¹⁰ En mi tesis de maestría, "Feminist Art", cito una afirmación de Alaíde Foppa transcrita de un programa transmitido por Radio Universidad el 15 de diciembre de 1979, que dice: "La unidad del llamado arte feminista se construye con lo que dicen sus exponentes y no por la manera en que lo dicen. Definitivamente es un arte político y a veces sólo un lenguaje político".

en las colectivas mixtas generalmente somos 25% de los participantes y nunca nos referimos a las exposiciones en las que sólo participan varones como "de hombres", pero si participan puras mujeres, aunque sea por casualidad, no hay manera de evitar que se la etiquete como una exposición "de mujeres".

Otro fenómeno que se da en las exposiciones en nuestros museos es el que llamo "juntas y agarraditas de la mano". En 1998, el Palacio de Bellas Artes montó "Diferencias reunidas" con obra de Paloma Torres, Rocío Maldonado, Patricia Soriano y Claudia Fernández, todas ellas excelentes artistas con propuestas disímiles. O, ese mismo año, el Museo de Arte Moderno organizó la muestra "Ocho mujeres en el arte hoy", en la que participaron Yolanda Andrade, Minerva Cuevas, Yvonne Domenge, Cecilia León, Nunik Sauret, Melanie Smith, Teresa Zimbrón y Trini, que siguió el mismo criterio. Si bien cualquiera de estas artistas merecía una exposición individual, parece que esta estrategia le ha servido a las instituciones para "cumplir" con el compromiso de incluir a las mujeres sin realmente abrirlas las puertas.

Aunque la evidencia indica que en lo que se refiere a las exposiciones perdura una gran resistencia por parte de las instituciones a realizar o comisionar curadurías serias en términos de mujeres artistas y de propuestas en torno a las ideas de género, sí ha habido algunas muestras interesantes como "Las discípulas de Germán Gedovius", que se llevó a cabo en el Museo de San Carlos en 1990 y que mostró el paso que tuvieron que dar las mujeres para convertirse en profesionales entre finales del siglo XIX y principios del XX o "Las nuevas majas" que curó María Guerra en 1993 para La Casona de la SHCP y que anunciaba la llegada de la generación de artistas que se consolidó en las últimas dos décadas. Entre las artistas participantes en esa muestra estuvieron Laura Anderson, Fernanda Brunet, Sofía Taboas y Ana Casas Broda.

El arte es una profesión ingrata. Es una carrera que muchas personas empiezan y pocas terminan. Para las artistas los obstáculos son todavía mayores. Aun así, en estas últimas dos décadas se ha consolidado una generación y todas sus integrantes tienen presencia nacional e internacional. Algunas se asumen feministas y han desarrollado propuestas artísticas en esta línea. A otras, el tema las tiene sin cuidado y no falta la que piensa que como ella no tuvo problemas para ser artista por el hecho de ser mujer, el sexismo no existe en nuestro campo. Sin embargo, la obra de la mayoría de ellas —como la de sus colegas varones— está marcada por el feminismo.

Entre algunas las artistas destacadas de esta generación están: Mónica Castillo, Teresa Margolles, Betsabee Romero, Elvira Santamaría, Minerva

Cuevas, Ximena Cuevas, Grace Quintanilla, María Ecurra, Silvia Gruner y Maya Goded. Pero me quiero centrar en el trabajo de dos artistas por su compromiso con el feminismo y porque le han dado una vuelta de tuerca a las propuestas que iniciamos en los años setenta: Lorena Wolffer y Lorena Méndez.

Lorena Wolffer (México, 1971) es conocida ampliamente por algunas de sus obras públicas como la contracampaña "Soy totalmente de hierro" en la que intervino la ciudad con diez espectaculares que respondían a una enorme campaña publicitaria de una tienda departamental cuyo lema es "Soy totalmente Palacio". A lo largo de casi dos décadas, esta artista y activista cultural —como ella misma se define— ha explorado las nociones del cuerpo femenino, tanto para cuestionar las construcciones sociales de género como para usar el cuerpo de la mujer como metáfora de los "aspectos políticos y sociales que marcan nuestros tiempos".¹¹

Uno de los temas que más ha trabajado Wolffer es el de la violencia en contra de las mujeres. En algunas piezas su estrategia ha sido la denuncia, como la que hace del acoso sexual en piezas como la antes mencionada o de la violencia extrema como en el estremecedor performance *Mientras dormíamos*, realizado en 2004, en el que marcó sobre su cuerpo las heridas sufridas por las mujeres asesinadas en Juárez, mientras se escuchaban los reportes policíacos de estos detestables crímenes. Esta pieza la presentó en México, EU y Europa.

Si bien la denuncia a través del arte es importante, a veces existe el riesgo de estetizar la violencia o de replicarla visualmente provocando una sensación de victimización en el público, lo cual sólo refuerza al sistema. Por eso cada vez me interesan más las obras que tratan de desarticular el sistema evidenciando su estructura o interviniendo en la realidad para cambiarla. Wolffer ha utilizado esta estrategia en otras obras, como en *Señales* de 2007, intervención realizada en colaboración con Arturo Ortiz Struc. Se llevó a cabo en Chimalhuacán, Estado de México, sitio en el que desde 2005 empezaron a registrarse un alto número de asesinatos de mujeres. La obra consistió en colocar una serie de anuncios frente a escuelas secundarias y preparatorias con los datos de las instituciones públicas federales encargadas de ofrecer ayuda a mujeres en condición de riesgo.

¹¹ Cita de la declaración de artista que se encuentra en la página de internet de Lorena Wolffer (<http://www.lorenawolffer.net/dossier/00home.html>) consultada el 22 de mayo de 2009.

Lo más interesante de observar el trabajo de mis colegas, como lo he hecho a lo largo de casi cuatro décadas, es el privilegio de poder seguir sus líneas de pensamiento. En el caso de Wolffer, nunca ha dejado de sorprenderme su compromiso con un arte público, mismo que es evidente en su obra, pero también en su trabajo como maestra, gestora y realizadora de algunos de los programas de televisión sobre artes visuales más interesantes de los últimos años.¹² Admiro, además, la capacidad que tiene para replantear sus propias ideas. En 2008, como parte del Open International Performance Art Festival en Beijing, China, Wolffer realizó un performance en colaboración con una doctora tradicional china llamada Shang Binbin y el apoyo de una traductora. Narró testimonios de siete mujeres que durante sus entrevistas le habían hablado sobre sus experiencias con la violencia doméstica. A diferencia de *Mientras dormíamos*, en esta pieza, en lugar de marcarse las heridas, dejó que la curaran. La denuncia le cedió el paso al proceso de transformación y sanación.

Lorena Méndez es parte de un colectivo que se llama La Lleca, que es el nombre que le dan a la calle los reclusos en Santa Martha Acatitla, en donde el colectivo empezó a trabajar en 2004. De manera independiente, este grupo multidisciplinario de artistas, escritores y comunicólogos en el que también participan o han participado Fernando Fuentes, Bryan Whitener y Quetzal Belmont, ha estado asistiendo en la realización de un proyecto de intervención artística y acompañamiento, con tintes pedagógicos y una amorosa labor política que ellos mismos definen como una "intervención artístico-social" (La Lleca 2008: 19). Su trabajo no se limita al ámbito artístico y trasciende la representación.

Dentro del colectivo, hay una acción que me parece da un salto cualitativo desde el arte feminista setentero y muestra la amplia reflexión que se ha dado a lo largo de estas décadas. Méndez empezó a trabajar con los reclusos reflexionando conjuntamente con ellos "sobre ser mujer, y la relación de ellos con mujeres de su entorno cercano" (*Ibid.*: 87). A partir de este trabajo colectivo salió la idea de un performance que se llamó *Concurso* en el que se tomarían fotografías de las axilas de todos los reclusos participantes en el grupo para compararlas con las de ella y ver quien tenía más vello —una

¹² Es cocreadora, coguionista y conductora de la serie *Facultad de diálogo* (TV UNAM, 2007-2008); de la serie documental *Las siete nuevas artes* (TV UNAM, 2005-2006) y de la revista cultural *La caja negra* (Once TV, 2003-2004).

de las características físicas que primero asociaron con lo masculino—. Naturalmente, ella les ganó.

Las imágenes de esta pieza muestran la gran naturalidad con la que todos le entran al juego y un evidente carácter lúdico, pero si se fija uno con atención en lo que está sucediendo —si ve uno lo que no se ve— son contundentes. El nivel de aceptación que tuvo que construir Méndez entre los reclusos (y la institución) para que estos aceptaran participar en el performance es extraordinario. Lograr que exista un espacio de confianza entre un grupo de hombres que está viviendo en las condiciones extremas que hay en nuestras cárceles y facilitar que se dé entre ellos una discusión que les permite entender sus propios procesos de educación sexista y en muchos casos su comportamiento violento hacia las mujeres, me parece radical en términos artísticos y feministas. La denuncia le cedió el paso a la educación.

Yo sé que ni estos ni mil trabajos artísticos parecidos a los de Wolffer y Méndez van a alterar a la realidad como por obra de magia. Por desgracia el arte no tiene esa capacidad. Inicialmente, la influencia de este tipo de propuestas se limita a los pequeños círculos que están en contacto con ellas y de ahí se va desparramando poco a poco. Pero también sé que transformar un sistema —especialmente uno que construimos a lo largo de tantos milenios como el patriarcal— no es fácil y requiere de todo tipo de acciones políticas, sociales, culturales y personales para que los cambios cuajen. En la obra de estas artistas yo veo el anhelo de abrazarse a sí mismas o a otros en lugar de fustigar. El enfoque del problema y las soluciones son diferentes. Creo que mi generación alcanzó su anhelo y ayudó a visibilizar a las mujeres. Espero que ellas alcancen el suyo ●

Bibliografía

- Barbosa, Araceli, 2008, *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*, Casa Juan Pablos/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México D. F.
- Barbosa, Araceli, 2000, "La perspectiva de género y el arte de mujeres en México (1983-1993)", tesis para optar por el grado de doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM.
- Bartra, Eli, 1994, *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte*, Icaria, Barcelona.
- Cordero Reiman, Karen, 2004, *Re(gener)ando construcciones y borramientos: una reflexión sobre arte y género a partir de obras de la colección de arte contemporáneo de Fundación Televisa*, Universidad Iberoamericana/ Instituto Nacional de las Mujeres/ Fundación Cultural Televisa, México.

- Cordero Reiman, Karen e Inda Sáenz, 2007, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana, México D. F.
- García, Laura, 2007, *La ciudad es de nosotras. La participación de la mujer en el arte urbano*, Sociedad Dokins para las Nuevas Prácticas Artísticas AC, México.
- Jasso, Karla, 2008, *Arte, tecnología y feminismo. Nuevas figuraciones simbólicas*, Universidad Iberoamericana, México D. F.
- La Lleca, 2008, *Cómo hacemos lo que hacemos*, CNCA-FONCA/Fundación Jumex, México D. F.
- Lau Jaiven, Ana y María del Pilar Cruz Pérez, 2005, "La incorporación de los estudios de mujeres y de género a las instituciones de educación superior. El programa de especialización-maestría en estudios de la mujer de la UAM-Xochimilco", *La Ventana*, núm. 21 (<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventana/ventana21/228-251.pdf>).
- Mayer, Mónica, 1980, "Feminist Art: An Effective Political Tool", tesis de maestría, Goddard College.
- Mayer, Mónica, 2004, *Rosa chillante: mujeres y performance en México*, AVJ ediciones, México D. F.
- Tibol, Raquel, 1983, *Frida Kahlo: una vida abierta*, Biblioteca de las decisiones, México D. F.
- Tibol, Raquel, 2002, *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*, Plaza y Janés, México D. F.
- Villegas Morales, Gladys, 2006, *La imagen femenina en artistas mexicanas contemporáneas*, Universidad Veracruzana, Jalapa.
- Zamora Betancourt, Lorena, 2000, *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*, CENIDIAP-CONACULTA-INBA, México D. F.
- Zamora Betancourt, Lorena, 2007, *El imaginario femenino en el arte; Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*, CENIDIAP-INBA-CONACULTA, México D. F.

Edburg, Daniela
Fotógrafa

▶
Entrar



Party Girl. 2007

Escobedo, Helen
Artista visual

▶
Entrar



Los Refugiados. Moorweide Park, Hamburgo. 1997

González, Lucero
Fotógrafa y Videoasta

▶
Entrar



La pasión de Juana. 2008

Página del sitio web del
Museo de Mujeres Artistas Mexicanas



Mónica Castillo
Caja con piedras I 1994,
Caja de cartón forrada con piel de vacuno y piedras
pintadas al óleo. 41 x 36 x 10.
Colección Rogelio Pereda, México, D. F.



Foto de Megan Geary en el performance *Ink (Ac)Complices*
de Maris Bustamante, Megan Geary y Micah Card. 2009.
Fotografía: Luis de la Torre.



María Escurra
La procesión va por dentro
Medidas variables
Medias de nailon y zapatos de mujer
2008



Lorena Wolffer
Mapa de recuperación
Performance de Lorena Wolffer
9th OPEN Performance Art International Festival
Beijing, China
2009



Lorena Méndez

Concurso

La Lleca

Lorena Méndez y presos del CERESOVA participantes de La Lleca
Centro de Readaptación Social Varonil de Santa Martha Acatitla
2005-2006