

KAREN CORDERO REIMAN e INDA SÁENZ  
(compiladoras)

# CRÍTICA FEMINISTA EN LA TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA  
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

---

Karen Cordero e Inda Sáenz Romero (compiladoras)

Crítica feminista en la teoría e historia del arte.

1. Feminismo y arte. 2. Arte. I. Cordero, Karen.

N 72.F45.C75.2007

---

Para la realización de este proyecto se recibió el apoyo económico del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, en el año 2001.

1a. edición, 2007

D.R. © Karen Cordero Reiman (comp.)

D.R. © Inda Sáenz Romero (comp.)

D.R. © Universidad Iberoamericana, A.C.

Prol. Paseo de la Reforma 880

Col. Lomas de Santa Fe

01210 México, D.F.

publica@uia.mx

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México

Programa Universitario de Estudios de Género

Torre de Humanidades II, 7º piso

Ciudad Universitaria

04510 México, D.F.

Imágenes de la portada y la contraportada: © Magali Lara

Diseño y cuidado de la edición: Jaime Soler Prost | Libros del Umbral

ISBN 978-968-859-633-3

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de las editoriales.

Cuando comencé a ir a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Mi generación (1976) estaba compuesta en su mayoría por mujeres de clase media, lo que parecía un fenómeno inusual, primero porque aunque había otras alumnas, no eran muchas, puesto que tenía una mala reputación, no por su nivel académico sino por su mística machista de la que estaba orgullosa; la mayoría de los alumnos eran hombres y los artistas reconocidos eran también hombres y el arte se entendía como una cualidad masculina, heroica. Aún se contaban las anécdotas de Rivera sacando la pistola, o las discusiones convertidas en peleas a golpes entre distintos grupos de estudiantes. Las mujeres de esos relatos, si las había, eran las modelos que, en ocasiones, se convertían en las amantes de los alumnos, pero empezaban a darse algunos cambios sustanciales: maestros jóvenes que se abrían a la experimentación de otros medios que no fueran pintura y la visita de artistas y teóricos que comenzaban a hablar de nuevas prácticas artísticas, vinculadas con la crítica social y con nuevos contenidos considerados por la academia como de mal gusto. Aunque no había una agresión directa o personal hacia nosotras, sí se sentía una actitud paternalista muy pronunciada entre los maestros. Se decía que las mujeres éramos muy buenas alumnas porque obedecíamos las instrucciones y cumplíamos con el trabajo, pero no teníamos la capacidad para ser independientes o ser artistas de primera. Esto suena tan viejo, tan sin sentido visto desde ahora, pero en ese entonces era una convención social bastante poderosa.

Mi familia se tomó muy en serio la idea de igualdad en la educación y mi madre solía repetirnos que una mujer tenía que tener su propio dinero para poder escoger realmente lo que quería. Aunada a la solvencia económica, yo sentía que había otros problemas y quizá el más difícil era la propia sexualidad, el poder usar tu cuerpo para tu propio beneficio y sentir que fuera tuyo y no un objeto para medir tus posibilidades sociales basadas en la apariencia adecuada. Para los chicos era relativamente fácil tener experiencia sexual, pero para nosotras tenía que haber una renuncia al hogar paterno, quiero decir, ser expulsada de un mundo con un modelo

ADLEP ABQUN AMU OMOO ZS ABQNMIM AJ

ARAJ UJAGAM

136. Mónica Mayer, *Ilusiones* (1976), técnica mixta. Cortesía de Mónica Mayer.

PÁGINA SIGUIENTE

137. El libro *La planta del cuerpo* (1993) de Magali Lara, página intervenida por Carmen Boullosa. Cortesía de Magali Lara.

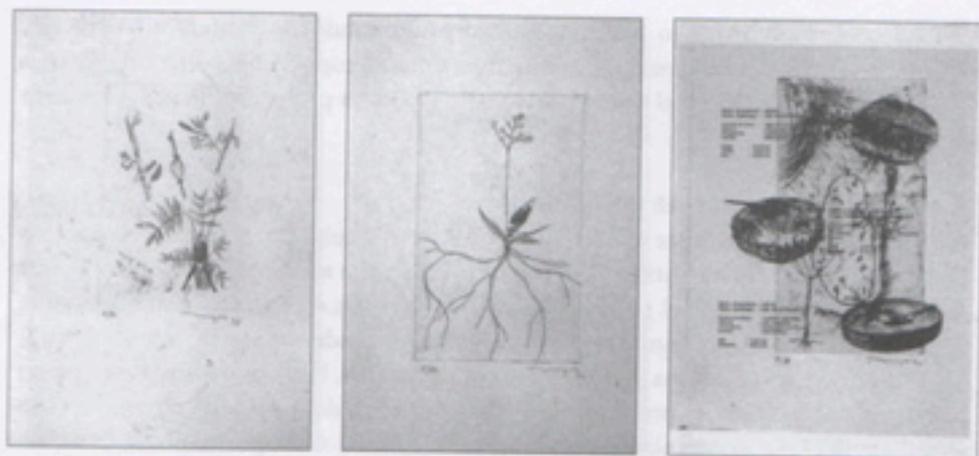
138. El libro *La planta del cuerpo* (1993) de Magali Lara, página intervenida por Carmen Boullosa. Cortesía de Magali Lara.

139. El libro *La planta del cuerpo* (1993) de Magali Lara, página intervenida por Silvia Gruner. Cortesía de Magali Lara.



que tu madre ejemplificaba y una noción de amor donde una mujer era, sobre todo, servicial. Esto, por supuesto, no era mencionado pero una lo sabía.

Cuando Mónica Mayer, junto con Rosalba Huerta y Lucy Santiago exponen en la Casa del Lago en 1976 *Collage íntimo*, abren toda una nueva época de exposiciones y trabajos que las artistas de entonces comenzábamos bajo ciertas propuestas donde la intimidad y el cuerpo empezaban a ser esbozadas. Desde el título comienza la denominación de una nueva estrategia temática: *collage*, que viene a formarse de fragmentos de diversos orígenes, e íntimo, que es lo que pega esos pedazos. Las chicanas usan la Coyoxhauqui como una metáfora de la dificultad de verse completa y no fragmentada por la mirada externa. Lo mismo era para nosotras. Intentar pegar la emoción a las creencias y construcciones sociales requería de una exploración por territorios desconocidos y prohibidos. Pero también se trata de una historia de hijas, no de adultos, seguros de su lugar en el mundo. La exposición consistía en obras mezcladas que aludían a la intimidad y las emociones. El trabajo de Mónica siempre tuvo a la fotografía (y después la fotocopia) como soporte, porque asegura una objetividad (de su rostro, de ella como personaje) y la separa de una estética más emocional. Hace poco leí la versión de una chica joven sobre la obra que abrió esta exposición, una pieza de Mónica, donde describe los genitales de un hombre y una mujer exhibiéndose listos para el coito. No lo recuerdo así. Mónica ya trabajaba con su cuerpo y el de su pareja y ya eso era un riesgo, pues los artistas plásticos no se desnudaban, sólo las mujeres y eso lo hacían como modelos. No creo que Mónica pudiera poner el pene erecto en la obra sencillamente porque era una zona prohibida, la censura de esos años era tremenda y corresponde a la represión que siguió al 68. Ni siquiera los hombres se atrevían a trabajar con un cuerpo masculino. Por eso la alianza entre artistas mujeres y gays fue tan fructífera, ya que dio la posibilidad de iniciar la exploración del cuerpo sexualizado y deseado, como vehículo decons-



structor de la identidad femenina y masculina. Hay pocos desnudos masculinos en la historia del arte mexicano de antes de los setenta. El cuerpo femenino sí era muy popular, incluso entre artistas mujeres, en obras de Nunik Sauret y Olga Dondé que usaban formas vaginales, como frutos que se ofrecen, eran sensuales pero no cuestionaban ni exploraban el deseo desde el propio cuerpo sino que eran sugerentes. Esto no quiere decir que su trabajo no fuera serio o hermoso, pero estaba en el límite entre dos épocas. Nosotras, las jóvenes estudiantes de entonces, discutíamos sobre cómo debían pintar las mujeres y si tendría que tener características diferentes al arte tradicional, pero era una discusión muy limitada, básicamente entre estudiantes de arte y algunas otras que estaban en contacto con las feministas mexicanas. Tardó mucho en ser un debate más amplio hasta que con los años apareció en el trabajo de artistas de diferentes procedencias y que tomaban el cuerpo como referencia a la identidad enfocado desde la sexualidad, lejos de la mística del arte por el arte e insertos en una crítica o comentario social que creo encierran estrategias que, si bien no todas son producto del pensamiento feminista, sí hubo una enorme influencia de éste a la hora de conceptualizarlo, ya que es el feminismo el que plantea la construcción social del género y cuestiona la definición de femenino versus masculino y propone redefinir las diferentes cualidades que pertenecen a cada una de estas categorías. Como dice Martha Lamas, empezó a verse toda la gama de grises entre estos dos extremos y los artistas pudieron indagar desde su cuerpo como un método de reconstrucción y reconocimiento social.

Muchas de mis compañeras de generación, al estar experimentando con relaciones sexuales casuales, donde el deseo o la pasión no venían coronados con el matrimonio o con una relación estable, y que implicaban dificultades que no se enseñaban en casa, ni siquiera podían nombrarse, tuvieron episodios depresivos serios que las hicieron alejarse del mundo del arte. De mi grupo, sólo tres continuamos traba-

jando, pero cada una tuvo que romper, en distintos grados y de diferentes maneras, con un tabú familiar. Pero no sé si este momento de ruptura llevó una implicación ideológica específica en el trabajo de cada una, pero es probable que sea el eje de la obsesión creativa.

#### POSEER TU CUERPO Y TENER ORGASMOS

El placer no dejaba de ser una batalla con sus tintes políticos, pero la guerra era en casa, en el mundo doméstico. Mónica nos dio un arma eficaz para poder reelaborar todo este laberinto con el *pequeño grupo* (que consistía en reunirse periódicamente un grupo de amigas y contarse sus intimidades, tocando problemas y secretos, tratando de quitar prejuicios y valorar ese mundo oscuro, la culpa pasaba a otro plano y se podían advertir los prejuicios que conformaban o deformaban una conducta, lo que sirvió a la larga para elaborar un imaginario común). Creo que lo aprendió en California en la escuela de arte feminista que fundó Judy Chicago, pero sé que se usó muchísimo en ese entonces y que fue un vehículo muy fuerte para darle forma al pensamiento feminista en México o fomentar alianzas femeninas muy fuertes. Sin esta experiencia no podemos entender la cantidad de obras de teatro, novelas y obras visuales de mujeres contando su vida. Un ejemplo de este tipo de trabajo fue la obra de teatro *De mugir a mujer*, convocada por Maggie Bermejo, quien reunió a representativas artistas de diferentes medios y donde cada quien daba un testimonio biográfico de su "ser mujer", tema que empezó a popularizarse hasta sernos ya tan cotidiano, pero que reaparece en obras como *Monólogos de la vagina*. En esa puesta en escena todas hablaban de sí mismas sin pretender ocultar sus dificultades o su identidad y de esta confesión nació una estética donde el yo surgía como un recurso imprescindible. El título siempre me pareció excesivo, porque hace una referencia a la vaca como lugar original de la femineidad en la maternidad, aunque después Maris Bustamante, artista feminista declarada, escoge también una vaca como emblema de su ser madre.

#### LO PERSONAL ES POLÍTICO

Esta consigna, que transformó toda la estética de los ochenta, comenzó haciendo efecto como un argumento contra la calificación de banal y superficial con que los temas femeninos eran desdeñados (no sé si son temas femeninos, pero ciertamente eran colocados en un sitio de aparente insignificancia como la vida cotidiana o el mundo de los sentimientos que, ante temas más solemnes como los de la escuela mexicana o la escuela abstracta o geométrica, parecían ensimismados en un narcisismo y no en una crítica social). Pero creó un conflicto entre un deseo confesional blando que empañaba muchos de los temas y problemas que me parecen más interesantes, desde posibilitar una inteligencia emocional o una apertura formal que permitía incluir prácticas no académicas como el performance o la instalación. En los ochenta, este auge de voces femeninas también fue el nacimiento de la literatu-



140-142. Instalación *Mi casa es mi cuerpo* (bolsas de papel, cáscaras de huevo, flores, tierra, 1983), de Mónica Mayer, Rowena Morales y Magali Lara, basada en un poema de Pita Amor y presentada dentro de la exposición *Cartas a una manja portuguesa* de Rowena Morales, Museo Carrillo Gil, ciudad de México. Cortesía de Magali Lara.

ra *light*, que usa muchos de estos elementos biográficos y personales para dar una imagen muy superficial de todos estos procesos y sus implicaciones sociales, políticas y sobre todo artísticas. Se siguen haciendo eventos con puras mujeres que no dejan de hacerme sentir menor de edad, no porque no puedan ser interesantes, sino porque suponen una falta de reconocimiento a los procedimientos conceptuales nacidos de estas reflexiones y que hombres y mujeres practicamos, segregándonos como un producto exótico que lleva ya muchos años en escena.

#### LA COLABORACIÓN

Los setenta también es la época de los grupos. De diversas procedencias, todos tenían en común un interés en los discursos políticos de izquierda, así que de una manera natural empezamos a participar en el Festival de Oposición que celebraba cada año el Partido Socialista Unificado de México (psum). Fuimos invitadas de manera individual por Cristina Payán para abrir una sección dentro del festival que tuviera que ver con temas femeninos como la violación y el aborto. Aunque mayoritariamente mujeres, algunos integrantes de los grupos participaban con nosotros, como Proceso Pentágono. Lo curioso de esa experiencia es que se vio que la instalación era mucho más directa, ya que había un toque de "realidad" que conectaba al público con los temas sin preguntarse si estaban delante de una obra de arte. De esa experiencia comenzamos a trabajar entre nosotras sin pretender hacer un colectivo pero participábamos en proyectos en conjunto, o apoyábamos el trabajo de una sola, como con la exposición de Rowena Morales en el Museo Carrillo Gil, donde ella, Mónica y yo hicimos una instalación sobre un poema de Pita Amor "Mi casa soy yo"

y Carmen Boulosa editó un libro de artista ilustrado por Rowena con poemas de diferentes poetas e impreso por otras artistas plásticas como Georgina Quintana.

Éste es sólo un ejemplo, pero quiero decir que la experiencia de colaboración fue uno de los puntos más fuertes en abrir posibilidades de expresión y ampliar un vocabulario, pues es justamente en este momento donde ya no eran una que otra artista aislada que sobresalía, sino que fuimos la primera generación de pintoras, bailarinas, escritoras, actrices, fotógrafas, cantantes, que se sentían participando en una estrategia común, que nos conocíamos y trabajamos en conjunto y, a diferencia de los grupos, un líder no era necesario, puesto que se trataba de algo mucho más orgánico, una estructura horizontal, un compromiso amistoso que permitía y reconocía diferencias y semejanzas.

#### LA MEMORIA Y EL OLVIDO

No sé si las nuevas generaciones de artistas saben esta historia, yo diría que no, que para ellas los temas de identidad y sexualidad están ya dentro de un repertorio y lo dan por hecho. Me imagino que tienen nuevos problemas y conflictos que no alcanzo a formular, pero creo que es importante saber qué poquitos años hace que las mujeres necesitamos unas de otras para poder encontrar estéticas distintas para poder expresarnos. Creo en el poder de la memoria.