



**HOMBRE EN LA VENTANA**

Temple sobre tela

.29 x .34 M

2012

---

# MIRADAS

de

## MUJERES MEXICANAS

en las

## ARTES VISUALES

y en el

# CINE

---

MEXICAN WOMEN'S GAZES IN THE VISUAL ARTS AND THE CINEMA

Laura Lucinda Ayala Rojas

### RESUMEN

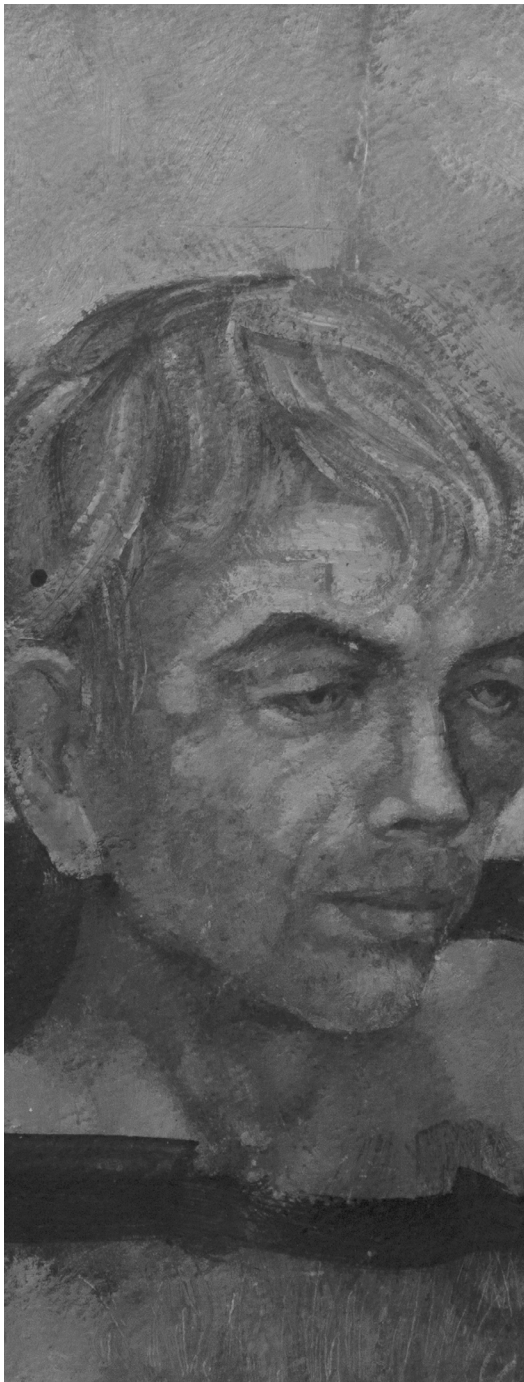
Miradas de mujeres mexicanas, es el concepto mediante el cual se busca definir las formas de concebir el mundo, mismas que son materializadas en la creación de las artes visuales y en el cine. Las Teorías de la Cultura y de los Estudios Visuales de Género son de primordial interés para dilucidar los detonantes y las consecuencias de los fenómenos que han desembocado en una nueva forma de ver. La década de los setenta es la señalada como paradigmática en el abordaje de una nueva visión de género en la que el rechazo a la neutralidad histórica es uno de los principales argumentos que generan un cambio radical de pensamiento en las mujeres artistas y cineastas.

**Palabras clave:** género, ideología, generación, identidad, representación, fenómeno.

### ABSTRACT

Mexican women's gazes, it is the concept to define the forms to conceive the world, those ones that are materialized in the creation of the visual arts and in the cinema. The Culture's Theories and the Visual Studies of Gender are of fundamental interest in order to explain the detonating of the phenomena and its consequences that have ended at a new form to see. The seventies decade is the indicated one as paradigmatic in the boarding of a new vision of gender in which the rejection to the historical neutrality is one of the main arguments that generates a radical change in the artists women and film directors thoughts.

**Keywords:** gender, ideology, generation, identity, representation, phenomenon.



**M**irada, como una forma diferente de ver el mundo, es un concepto que busca definir una manera de concebir las experiencias que son materializadas en la creación de artes visuales y el cine. Para abordar el tema he tomado el concepto de cultura como primordial para dilucidar los detonantes y consecuencias. La comprensión del arte en el rubro de los estudios visuales de género, requiere tener en cuenta los factores sociales y culturales contextuales que tienen influencia en las obras de arte (Bloch, 2003), en especial resulta interesante conocer el hecho de que tanto las artes visuales como el cine y la fotografía, pueden ser analizados mediante el conocimiento de las condiciones sociales en los que se producen (Bourdieu, 1990 p. 236). Esto detonó la inquietud de abordar como objeto de estudio las artes visuales y el cine hecho por mujeres mexicanas en la segunda mitad del siglo xx y, con ello, descubrir si esto pudiera realizarse mediante una mirada sociológica que desentrañara el por qué y el alcance que ha tenido el fenómeno dentro del sistema cultural mexicano.

**“Cada generación es programada no sólo para replicar la conducta de la generación anterior, sino también para premiar la conducta que se adecúe a las pautas de su propia experiencia de endoculturación y castigar, o al menos no premiar la conducta que se desvía de éstas”**

HARRIS (1983, P. 21)

#### TIEMPO DEL CAMBIO EN LA CULTURA PATRIARCAL

Avital H. Bloch (2003), catedrática e investigadora de la Universidad de Colima, quien aborda en su texto “Y toca ahora el turno para la ‘mirada de mujer’ la problemática de la creación de las artes visuales contemporáneas creadas por las mujeres”, explica como una *nueva visión de género* surgida en la década de los setenta, estremeció las bases analíticas de las artes, exponiendo que el feminismo y los estudios sobre las mujeres efectuados a partir de esa década, *dieron pie* a que se realizaran cambios radicales y se inscribieran las bases de la mencionada visión de género. Las historiadoras y críticas feministas de la época efectuaron una revisión y expusieron un nuevo enfoque centrado principalmente en el rechazo a la noción de neutralidad que se había aplicado desde antaño en la historia y en la crítica del arte, deconstruyendo con ello el mito del genio artístico como privilegio o don divino exclusivamente masculino.

Marvin Harris (1983) antropólogo estadounidense creador del Materialismo Cultural, habla de la probabilidad de que por medio de la endoculturación se generalizará dicha noción de neutralidad, diciendo que en este fenómeno cultural “la generación de más edad, incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse tradicionales”, para de esta forma mantener el pensamiento cultural imperante. Cada generación, manifiesta Harris (1983, p. 21), “es programada no sólo para replicar la conducta de la generación anterior, sino también para premiar la conducta que se adecúe a las pautas de su propia experiencia de endoculturación y castigar, o al menos no premiar la conducta que se desvía de éstas”. Dichos cambios y revisiones en la cultura comenzaron a generar otros, y pronto el interés intelectual se transformó al mismo tiempo que tomaba auge el Movimiento de Liberación de la Mujer contagiando e influyendo directamente con su ideología a las artistas y también a las académicas; con ello se había dado el comienzo de un movimiento hacia un cambio radical. Los prejuicios culturales e ideológicos que se basa-

ban en las diferencias de género, fueron revelados por las artistas y las académicas a raíz del cambio, refiere Avital Bloch (2003). Los principales argumentos de las historiadoras de este movimiento fueron, entre otros, el rechazo a los paradigmas sobre los que el arte y sus discursos se habían basado desde antaño, y con ello poder crear una nueva historia feminista del arte. Esto, argumenta Bloch (2003 pp.91-93), representó en realidad un rechazo radical a toda la cultura patriarcal, cuestionando las historiadoras el hecho de que tradicionalmente el arte había estado sujeto a estándares de apreciación correspondientes al placer erótico y fantasías masculinas en torno a las mujeres, revelando también como históricamente se habían creado obras de arte y discursos que a pesar de ser estéticos ocultaban conceptos en torno a la sexualidad.

#### FORMADORES DE IDENTIDAD Y MODELOS PARA UNA IDENTIFICACIÓN

La pérdida colectiva de la identidad femenina, es abordada por Betty Friedan, teórica y líder del movimiento feminista durante los años 60 y 70, en su “Mística de la feminidad” (1963) quien argumentó que esto sucedió como consecuencia del malestar sin nombre, una falta de aire y una sensación de malestar generalizado por motivo de una cantidad no especificada de formas de alienación provenientes de la cultura patriarcal y evidenció la necesidad de un cambio en la cultura.

Adam Kuper (2001), citando a Franz Boas antropólogo estadounidense, demostró mediante sus investigaciones que “la cultura es la que nos hace como somos, y no la biología. Es decir, indica Boas, nos convertimos en lo que somos al crecer en un escenario cultural determinado, no nacemos así. La raza como también el sexo o la edad, son construcciones culturales, no condiciones naturales inmutables” (p. 32). Simone de Beauvoir (1949), denunció acertadamente en su libro “el Segundo Sexo” que “No se nace mujer, se llega a serlo”.

En cierta forma el rescate de la identidad no era en sí la tarea primordial, sino desentrañar las fuentes desde las cuales ésta se instalaba en las mentes, y se pudo ver que algunas de las fuentes primordiales, según las teóricas feministas, eran las artes visuales desde la antigüedad y el cine desde su aparición que, formulados en una mirada patriarcal, habían sido en sí mismos modeladores culturales, aparte de formadores y preservadores de identidad de género y de identidades nacionales en beneficio del orden establecido.

Múltiples formas de representación en las artes visuales manejaron como modelo de identidad femenina una imagen irreal e idealizada de las mujeres, dice Bloch (2003, p.92), representándolas como: “bellas, pasivas, resignadas, silenciadas, criadoras, pacíficas, beatas, anónimas”, así también en su polo contrario, “histéricas, humilladas, personificadas por modelos desnudas en actitudes sugerentes, sujetas a actos sádicos y disponibles sexualmente”

Estas representaciones tienen una semejanza con las mostradas en el cine nacional: 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, 2003, pp. 336-338) y casi siempre en papeles secundarios como madre, abuela, esposa, amante, novia o hija del protagonista principal. Estos últimos modelos de docilidad contruidos socialmente, no aptos para una identificación digna y real de las mujeres, ya que eran representaciones alejadas de las verdades de sus vidas y emociones, catalogadas por Bloch (2003 p.93) como identidades fetiches o surrealistas.

En cuanto a la realidad del papel del cine como formador de identidad, Patricia Couderchon (*Bermejo-Couderchon, 2002, p.4*), citando a Paul Ricoeur, lo confirma asegurando que “el cine, no es una actividad gratuita, tiene una función cultural de alto nivel, pues sirve no ya para el mero y fugaz disfrute, sino que contribuye a construir la identidad personal” asegurando que “la ficción entra así, a través de la narración, en la vida”. Tocante a esto y considerando el feminismo dentro de los estudios étnicos, Néstor García Canclini (1993), antropólogo argentino, considera también que el cine mexicano, la televisión y los medios masivos de comunicación han forjado las identidades en una cultura visual de masas.

#### ARTE VISUAL CREADO POR MUJERES

El feminismo de la nueva ola, al surgir en México, constituyó un hecho sin precedentes que influyó en el ámbito de la cultura; se había gestado una nueva conciencia femenina en las artes visuales, que provocó un cambio también en el discurso visual de las creadoras mexicanas. Concientización y denuncia fueron las herramientas que utilizaron en la creación, abordando con ello la problemática de la condición femenina en la sociedad patriarcal, enfatizando en las temáticas de género subversivas a la cultura dominante. Se iniciaba así el proceso vindicatorio del derecho que tenían las mujeres a oponerse a los valores de género hegemónicos así como al derecho de construir un discurso propio de auto representación de la identidad a partir de una mirada femenina, acorde a su otredad.

El feminismo abrió camino para un nuevo tipo de arte de las mujeres, creando representaciones artísticas cuya finali-

**“las mujeres artistas encontraron estrategias artísticas que lograron llamar la atención al problema de género, así también, dichas estrategias lograron responder a las experiencias reales de las mujeres”**

BLOCH: 2003,PP.93

dad fue comentar y subvertir el dominio masculino existente, de esta forma, comenta Bloch (2003, p.93) “las mujeres artistas encontraron estrategias artísticas que lograron llamar la atención al problema de género, así también, dichas estrategias lograron responder a las experiencias reales de las mujeres”.

### MIRADA DE ARTISTAS VISUALES EN MÉXICO

En México, en el contexto histórico de la década de los setenta, se insertó el feminismo de la nueva ola, caracterizado por el Movimiento de Liberación Femenina, que significó un hecho cultural en el ámbito de las artes visuales. Ello se tradujo en el brote de un discurso visual con temáticas de género, nunca antes implementado en la obra artística realizada por mujeres. Los valores feministas recientemente adquiridos gestaron una nueva cultura que detonó una conscientización de denuncia dentro de la sociedad patriarcal, con temas tabúes, sumamente controvertidos tales como el erotismo femenino, el derecho a la sexualidad, el aborto, la violación, la alienación del trabajo doméstico, la doble jornada, la cosificación de la mujer objeto, la violencia urbana, y más cotidianos como la maternidad o críticos como el tema de los quince años, etcétera, basados en una nueva conciencia femenina. (Barbosa, 2005, p.77)

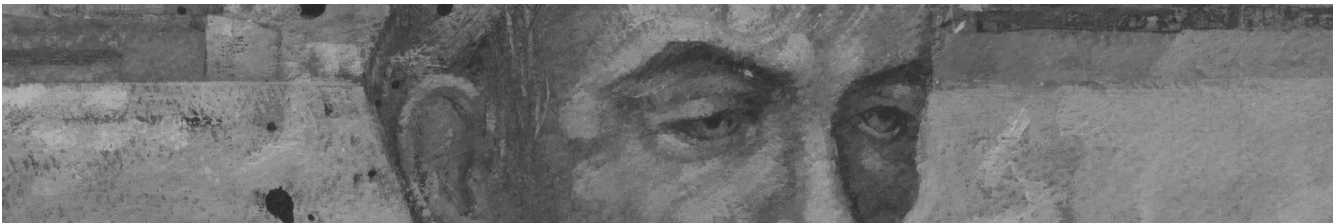
Son algunas representantes de este período, las creadoras visuales mexicanas Carla Ripley, Lourdes Grobet, Magali Lara, Maris Bustamante, Mónica Mayer, Nunik Sauret, y Rowena Morales, y los colectivos Bio Arte, Grupo Marco, Polvo de Gallina Negra y Tlacuilas y Retrateras, quienes abordan muchos aspectos de la temática antes mencionada en sus obras. El análisis de cada una de ellas y su obra po-

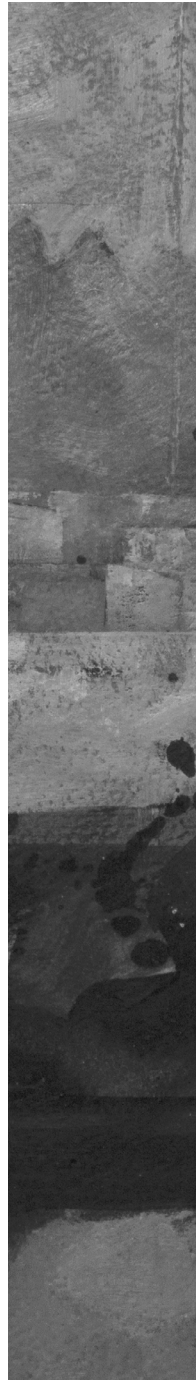
drían ser abordadas en una investigación posterior, desglosando las temáticas particulares y sus influencias directas.

### MIRADA DE CINEASTAS EN MÉXICO, NUEVA TEMÁTICA

Las mujeres mexicanas tuvieron que librar muchos obstáculos para incorporarse a la industria cinematográfica del país, entre estos, se podrían citar como el principal obstáculo, la oposición masculina así como la inconformidad de la sociedad entera ante la idea de que una mujer fuera cineasta. Por lo mismo las investigaciones sobre el cine realizado por mujeres son escasas, aún más las que se intersectan con la perspectiva de género. A pesar de ello existe un creciente interés sobre dichos estudios, a pesar de que escasamente se pueden encontrar aquellos cuyo núcleo son las directoras o cineastas. Son más comunes los que se inclinan por el análisis de los personajes femeninos en el cine mexicano o los que se detienen en la filmografía de las actrices y los personajes que interpretan (Castro, 2008, p. 64).

La temática de carácter deconstructivista perteneciente a las cineastas actuales encierra una gran preocupación y sensibilización por los problemas inherentes a la vida femenina, incluye 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; y las problemáticas personales como el abandono y el desamor, las relaciones maternas, el cáncer en la mujer, el aborto, la violación, la dependencia, entre otros temas, siempre desde una mirada con enfoque de género y con personajes de características y sentimientos más cercanos a la realidad femenina.





Las protagonistas principales son mujeres fuertes, dueñas de sí mismas y de sus actos. Entre las influencias, se encuentran al igual que en las artistas visuales, las correspondientes al contexto social y cultural de acuerdo al momento histórico en que fueron creadas las películas, documentales o cortometrajes. El aporte principal de las mujeres cineastas se llevó a cabo a partir de la década de los setenta, donde varias mujeres mexicanas de nacimiento o por adopción, trabajaron en producción o dirección y otras en el guión de películas mexicanas; sus obras revelan las problemáticas sociales, los sentimientos femeninos y la temática feminista reivindicativa. En esta etapa, como en las siguientes, las cineastas harían un trabajo disímil introduciendo personajes femeninos como los principales y crearían un cine por demás controversial con las modalidades de crítica y denuncia dentro de su mensaje.

La noción de cultura ha dado la pauta para demostrar como a través de los siglos, una forma de pensar patriarcal había sido mantenida como única, modelando el arte y con ello las identidades. En su momento, como lo dijo Virginia Wolf, hubo un cambio en todos los aspectos sociales y culturales, y de allí en adelante se pudo observar como el arte mostró también cambios notables hasta la llegada de la instauración efectiva del feminismo en la cultura occidental y la inserción de las mujeres en los ámbitos económico, político, social y cultural producto de los logros obtenidos en las luchas por sus derechos. La evolución que se efectuó en el pensamiento de las mujeres mexicanas, influido tanto por la cercanía de los Estados Unidos como por la natural reacción al patriarcado sostenido en la cultura mexicana, fue un hecho patente que desencadenó un nuevo tipo de visión en las artes visuales, así como en el cine hecho por mujeres.

Como he podido señalar, las temáticas y los discursos sostenidos por las artistas visuales y las cineastas posmodernas revelan un profundo espíritu femenino a través de una mirada que solo las mujeres aportan a sus creaciones y con ello han sido capaces de mostrar su trabajo dignamente en los terrenos de las artes visuales y la cinematografía. Como propuesta me gustaría expresar, que lo primordial es que las mujeres artistas visuales y cineastas sigan asumiendo con valentía el protagonismo, que se esfuercen por hacer visible lo que no se ha hecho aún evidente, y que muestren las razones ocultas de la desvalorización de sus aportes en el mundo del arte por medio de la generación de nuevos modelos y nuevas formas de construir historias.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- Barbosa, A. (2005)** "La cultura feminista y las artes visuales en México", Pasiones de la Utopía, Revista Inventio, Facultad de Artes, Ceamish, UAEM, 2540844pdf. Disponible en: [www.uaem.edu.mx](http://www.uaem.edu.mx).
- Bermejo, J. y Couderchon, P.** "Cine, género e identidad: encuentros y desencuentros", Cat. 2248543(1) Dialnet, trama y fondo: revista de cultura, ISSN. 1137-4802, No.13, 2002.
- Bloch, A. (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, Año/vol. IX, núm. 17, junio 2003: 91-113. <http://redalyc.uaemex.mx>.
- Bourdieu, P. (1990)**. "Sociología y cultura". México, CONACULTA, Grijalbo. "¿Y quien creó a los creadores?".
- Castro, M. (2008)**. "Género y estudios cinematográficos en México" Ed. ITESM, Toluca, 2008, Ergo Sum, Vol. 16-1, Marzo-Junio 2009, UAEM. Disponible en: <http://ergosum.uaemex.mx>.
- Duby, G. y Perrot, M. (1990)**. "Historia de las Mujeres en Occidente" El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta (Yasmine Ergas), Editorial Taurus, editora Santillana, México.
- Dietz, G. (2003)**. Multiculturalismo, interculturalidad y educación: una aproximación antropológica México, Ciesas /Universidad de granada.
- García, N. (1993)**. "La cultura visual en la época del posnacionalismo. ¿Quién nos va a contar la identidad?" En Nueva Sociedad, núm. 127, septiembre-octubre 1993:23-31. Disponible en: [http://www.nuso.org/upload/articulos/2270\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/2270_1.pdf).
- Harris, M., (1998)**. "Antropología Cultural", Salamanca, Alianza Editorial.
- 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.
- Kuper, A. (2001)**. "Cultura, La versión de los antropólogos", Barcelona, Paidós.
- 



---

## LAURA LUCINDA AYALA ROJAS

Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Tiene Maestría en Artes por la misma Universidad. Ha tomado diversos cursos y diplomados en artes plásticas, arte sacro, y museografía en importantes recintos culturales y educativos con destacados artistas de la localidad. Pintora desde hace más de treinta años, con un extenso número de exposiciones individuales y colectivas. Ha expuesto su obra en centros culturales en los Estados de Nuevo León y Coahuila, y en el extranjero en la ciudad de Las Vegas, Nevada, EEUU. Actualmente desarrolla una investigación sobre las mujeres mexicanas en las artes visuales.

---

**Recibido:** Enero 2012  
**Aceptado:** Mayo 2012

---