



ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Versión pictórica de  
**nueve mitos  
femeninos mexicanos**

Resolución Pictórica  
con esmalte de baja temperatura.

**TESIS**

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN ARTES  
VISUALES CON ORIENTACIÓN EN PINTURA.

PRESENTA:  
BLANCA ESTELA GALICIA ROMERO

DIRECTOR DE TESIS:  
JULIO CHÁVEZ GUERRERO

AGOSTO DE 2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Blanca Estela Galicia Romero

Versión pictórica de  
**nueve mitos  
femeninos mexicanos**

RESOLUCIÓN PICTÓRICA  
CON ESMALTE DE BAJA TEMPERATURA

**A mi madre**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. SOBRE LO FEMENINO	8
1.1. Feminismo y género.	9
1.2. Origen de los mitos.	13
1.3. Los mitos femeninos.	17
1.4. Los mitos femeninos en la publicidad.	21
1.5. El discurso feminista en las artes visuales.	24
CAPÍTULO II. LOS MITOS FEMENINOS MEXICANOS	28
2.1. Presentación de los mitos prehispánicos, coloniales y actuales.	29
2.2. Mayahuel	32
2.3. Coatlicue	37
2.4. Coyolxahuqui	43

2.5. La Llorona	47
2.6. La Malinche	53
2.7. La virgen de Guadalupe	59
2.8. La madre	66
2.9. La prostituta	74
2.10. La mujer liberada: La mujer fatal	81
Capítulo III. PROPUESTA PICTÓRICA DE NUEVE MITOS FEMENINOS MEXICANOS RESUELTOS CON ESMALTE DE BAJA TEMPERATURA.	85
3.1. Antecedentes del esmalte de baja temperatura, usos en la industria y como material pictórico alternativo.	86
3.2. Equipo, herramientas, materiales, accesorios, técnicas.	90
3.3. Procedimiento técnico para realizar una pintura con el esmalte de baja temperatura.	95
3.4. Conceptos de la obra.	96
3.5. Análisis preiconográfico.	99
3.6. Sobre la experiencia personal.	120
CONCLUSIÓN	123
BIBLIOGRAFÍA	125

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo he plasmado la experiencia obtenida como producto del aprendizaje llevado a cabo en la Maestría en Pintura.

Sin duda todo conocimiento es interesante y provechoso; en este caso el practicar con diversos medios pictóricos me permitió elegir uno de ellos para resolver en imágenes mis preocupaciones de mujer.

Tuve la oportunidad de ser una de las primeras personas en utilizar un material pictórico alternativo, que entre algunas de sus propiedades está la de servir como medio de expresión.

El material referido consiste en una pintura epóxica en polvo, la cual ha sido llamada Esmalte de Baja Temperatura o polvo-esmalte, éstos términos han sido acuñados por la Maestra Aurora Guerrero\* quien es titular en el Taller de Esmaltes de la Academia de San Carlos.

Esta pintura carece de antecedentes en la plástica ya que su uso está destinado a la industria en donde funciona como recubrimiento para proteger tuberías expuestas al deterioro del medio ambiente natural.

\* La Maestra Aurora Zepeda Guerrero en un proyecto de investigación llamado: "Una Propuesta de Renovación del Esmalte", propone técnicas de esmaltografía haciendo una aplicación de la pintura en polvo FBE.

La pintura epóxica se conoce con las siglas FBE que en inglés quiere decir: Fusion Bonded Epoxy, su compuesto son agentes sólidos a los cuales se les adicionan diferentes pigmentos, cargas y aditivos, no tiene ningún tipo de solvente.

Debido a las características físicas de este material es posible obtener atractivos efectos de color, pero sobre todo una amplia gama de texturas de calidad táctil. Una vez que se ha expuesto al calor de 250° C se producen superficies texturizadas de diversa rugosidad.

Con el fin de probar la eficacia pictórica del esmalte de baja temperatura fueron elaborados nueve cuadros. Son esa cantidad porque es la representación visual de nueve mitos femeninos mexicanos. El tema no es más que el pretexto para dar salida a una preocupación personal con respecto a una serie de problemáticas que tienen que ver con la mujer.

Con una visión femenina, a través de la pintura intento construir la imagen de la mujer estereotipada por los mitos, como forma de reflexionar acerca de la injerencia que han tenido y tienen hoy en día los mitos femeninos en la vida de las mujeres mexicanas.

A juicio personal considero que son nueve los mitos más representativos de la cultura mexicana, pasada y presente, por lo cual retomo tres de los mitos prehispánicos: Mayahuel, Coatlicue y Coyolxahuqui. Me atrevo a modificar su imagen tradicional, para asociar problemáticas actuales por las que atraviesa la mujer.

Para seguir con la secuencia represento tres mitos de la Época Colonial: La Malinche, La Virgen de Guadalupe y la Llorona. También retomo tres mitos actuales que aunque son contrapuestos, son vigentes: La Madre, La Prostituta y La Mujer Liberada o Mujer Fatal.

Con la pretensión de que este escrito sirva como material de consulta, he anotado los recursos y procedimientos que se requieren para trabajar con el esmalte de baja temperatura.

Debido a lo anterior la estructura de este trabajo se presenta en tres partes. En la primera se expone la teoría sobre lo femenino. En la segunda parte se aborda la leyenda y el contexto de los mitos femeninos mexicanos.

En la tercera parte se encuentra todo lo referente al material pictórico, los antecedentes, los recursos y sus técnicas y el procedimiento para resolver una pintura. Se presenta el concepto de la obra y un análisis preiconográfico.

De esta forma se precisan los objetos de estudio los cuales son por una parte la exploración de las posibilidades expresivas de un nuevo material pictórico. Por otro lado el tratamiento de un tema femenino con cierta perspectiva de género.

Finalmente hablo de mi experiencia personal y elaboro una conclusión.

**CAPÍTULO I**  
**SOBRE LO FEMENINO**

## 1.1. FEMINISMO Y GÉNERO

En el siglo XV nace la primera idea de igualdad como principio humano, cuando Cristina de Pizano publicó su libro *La Ciudad de las Mujeres*. En el siglo XVII, Francois Poulain de la Barre, refrenda la misma idea con la convicción de la igualdad de los sexos como proyecto crítico; racional e ilustrado en la educación.

Después de Simone de Beauvoir al escribir *el Segundo Sexo*, muchas son las obras de mujeres sabias y hombres sensatos que han desarrollado la tesis de la equidad y la igualdad en contra de la injusticia y la permanente violación pública y privada, cada vez más violenta, de los derechos más fundamentales de los seres humanos, sobre todo de las mujeres; de todos los orígenes y clases sociales.

En México la historia del feminismo empezó a escribirse durante los gobiernos de Porfirio Díaz y Lázaro Cárdenas, pero no es sino hasta los años sesentas y setentas que logran consolidarse varios grupos feministas. Quizá la lucha de las mujeres en el mundo y particularmente en Estados Unidos influenció para que las mujeres mexicanas, en un movimiento organizado demandaran sus derechos de igualdad económica, jurídica política y sexual.

Con una expresión propia se conformaron grupos como el *Movimiento Feminista Mexicano* y el *Movimiento Nacional de Mujeres*. De la unión de estas agrupaciones nace *Coalición de Mujeres Feministas* cuyo objetivo era proclamar por los derechos de las mujeres:

"Maternidad Voluntaria" y "Aborto Libre y Gratuito", además se planteó la lucha contra la violación y la violencia intrafamiliar.

Aunque estos grupos lograron plantear la liberación de la mujer, no sólo en México sino en América Latina, no se puede hablar de que se haya alcanzado la plena libertad e igualdad de ésta.

A treinta años de haber surgido el movimiento feminista Marta Lamas confirma el hecho de que aún existen rezagos al cuestionar los logros obtenidos. Ella dice que no se puede hablar de la mujer como una ciudadana mientras que ella misma no tenga derecho a decidir sobre su cuerpo en términos sexuales y reproductivos, lo político y lo laboral -para ella- pasan a un segundo término.<sup>1</sup>

El rezago referido se profundiza particularmente en las regiones más pobladas del país; sobre las mujeres más pobres, entre ellas las indígenas, sobre ellas recae triplicada la carga económica así como el peso de la discriminación social, sexual y cultural.

Entre las causas que impiden el avance del mejoramiento de vida de las mujeres mexicanas, se encuentra la religión con su anacronismo a la negativa del uso de anticonceptivos y la práctica del aborto. A esto se suma la vigencia del estereotipo difundido por una sociedad de consumo que emite la imagen femenina en una condición inferior y desvalorizada. El mito que descalifica y ridiculiza toda la acción de protesta de las mujeres valientes, intrépidas, independientes y agresivas. En la mitología ella representa la antítesis de lo deseable femenino.

La mistificación, los estereotipos, y toda esta negatividad y desvío hacia lo que no son las mujeres es lo que impide hablar de liberación femenina. No se puede hablar de la mujer libre mientras el hombre no lo sea. No puede encontrarse en la miseria el equilibrio, en la ignorancia y enajenación la concordia; la igualdad en la falta de los más

<sup>1</sup> Marta Lamas, "La mujer sólo será ciudadana cuando decida sobre su cuerpo". La Jornada, 8 de Marzo de 1999. p. 30

elementales bienes de la existencia. En tales condiciones ni la mujer es capaz de liberarse de su esclavitud.

Pese a todos los obstáculos del camino, en el terreno del feminismo, nunca como en este siglo se está cuestionando y revalorizando el género femenino; nunca como ahora el feminismo se entiende como la toma de conciencia de las mujeres que claman por la igualdad entre los hombres y las mujeres.

En este sentido el concepto de género se vincula ineludiblemente con los movimientos feministas. El género como categoría originalmente es planteado por la Antropología y la Sociología, apuntando hacia la conducta humana; se aprende en la sociedad por medio de la cultura, no se encuentra genéticamente contenido en la naturaleza humana. La Psicología es la disciplina que más ha contribuido a delimitar en un primer momento el concepto de género ya que a partir de la óptica de la construcción de lo masculino y femenino demostró que el comportamiento genérico no radica en el sexo biológico, sino en las experiencias vividas desde la infancia y relacionadas con la asignación de roles para cada sexo.

La categoría de género es pues un concepto que abre toda una serie de posibilidades teóricas explicativas, posee una visión crítica ante las desigualdades y discriminaciones de los hombres y las mujeres. La perspectiva de género sumada a la de reconocimiento de la dimensión de etnia, clase social y grupo contribuye a lograr una comprensión más integral y compleja de la realidad social.<sup>2</sup>

Sin embargo lo que falta es que la mujer como género busque lo que tanto anhela, en muchas ocasiones con esfuerzos individuales, con revoluciones internas o con la lucha política organizada. El ejemplo de las mujeres zapatistas es sólo uno de ellos, pese a todas las deficiencias que puede tener la lucha, las mujeres indígenas alzaron su voz para pedir y obtener sus derechos elementales a la vida.

<sup>2</sup> Alma Rosa Sánchez. La mujer en el umbral del siglo XXI. pp. 121-124



### 1. Ramona. Dirigente del EZLN

En este caso las demandas de la mujer son las mismas que las de los hombres, es la lucha de todos. Desde que las mujeres empezaron a organizarse los hombres ahora son más conscientes del sufrimiento de sus compañeras. La vida aún no les ha cambiado pero persiste la idea de que algún día será.

Para cerrar este punto retorno las palabras de la comandante Ramona\* la indígena tzotzil que se convirtió en el símbolo de lucha, de valor y fortaleza.

"Quiero que todas las mujeres despierten y siembren en su corazón la necesidad de organizarse. Con los brazos cruzados, no se puede construir el México libre y justo que soñamos. Democracia, justicia y dignidad.

¡Viva el Ejército Zapatista de Liberación Nacional!"

México 1995<sup>3</sup>

\* Ramona, mujer de más de treinta años de edad. La mano derecha del Subcomandante Marcos, que participó en la toma de San Cristobal de las Casas, en Chiapas en los primeros días de enero de 1994.

<sup>3</sup> Giomar Rovira. Mujeres de Maíz, p. 203

## 1.2. ORIGEN DE LOS MITOS

El mito nace ante la necesidad del hombre de las primeras épocas por explicarse todo cuanto ocurría en su entorno. Cada fenómeno natural, cada astro tiene un origen, un dios; una leyenda de tal forma el mito le ha servido al hombre para interpretar el obrar de las fuerzas sobrehumanas.

En la antigüedad los mitos griegos trataban de explicar el origen del mundo desde la vida misma del hombre. Tanto los mitólogos como los filósofos encuadran el origen del Cosmos en una concepción antropomórfica. La diferencia entre el filósofo y el mitólogo es que el primero tan sólo se servirá de los conceptos originados en la vida humana para explicarse un mundo que sabe que no es humano. En cambio el mitólogo considera que las fuerzas que mueven la naturaleza son fuerzas humanas. Los dueños de esas fuerzas son superhombres, entes sobrehumanos.

En esta controversia se entiende que un orden cosmológico hacía reflexionar sobre el orden social, la vida propia del hombre griego es transportada al Cosmos.<sup>4</sup>

En este mismo sentido antropomórfico Ernst Cassirer señala que el modelo del que se nutre el mito es la sociedad y no la naturaleza

<sup>4</sup>Leopoldo Zea. La interpretación mítica y filosófica como expresión de La vida del griego. En, Introducción a la Filosofía. p,p. 43-48

como se piensa. Todos sus motivos fundamentales -dice son proyecciones de la vida social del hombre mediante los cuales la naturaleza se convierte en la imagen del mundo social.<sup>5</sup>

En esta sociedad el hombre no ocupa un lugar destacado, forma parte de ella pero en ningún aspecto se encuentra situado más alto que ningún otro miembro. Los hombres las plantas y los animales se encuentran en el mismo nivel.

Esta unidad compacta e indestructible de la vida debe ser preservada y fortalecida por los esfuerzos constantes del hombre, por la ejecución constante de ritos mágicos primero y de prácticas religiosas después.

La vida depende de muchas cosas; del alimento, y el alimento a su vez del sol y la lluvia; de la victoria, y esta a su vez de la habilidad y la fuerza, de la unidad, y la unidad a su vez de las leyes sabias.

Todo un complejo ritual fue asegurado para la permanencia de todas esas buenas cosas, de todas las que contribuían a la plenitud de la vida. En cuanto se hace uso del mito se busca el control de la totalidad del mundo, un control no temporal, sino ritual; es decir para someter las fuerzas de la naturaleza a su voluntad para obtener la abundancia.<sup>6</sup>

Todas estas experiencias míticas son reflejo de la estructura de la sociedad en cuyo seno nacen; éstas se ligan de generación en generación y a ellas debe propiamente su existencia la comunidad, que la van modelando y sin las cuales no puede subsistir.

Los vivos se comportan como lo hicieron sus ancestros, es decir que las sociedades se comportan como los personajes que dan vida al mito de procedencia. Costumbre y mito son inseparables.

<sup>5</sup>Ernst' Cassirer. Mito y Religión. En Filosofía Antropológica. pp .113-165

<sup>6</sup>Arthur M. Hogart. Mitos Ritual y Costumbre. En Ensayos Heterodoxos pp. 13-138

Según Hogart, en nuestro tiempo la palabra mito se ha convertido en sinónimo de ficción, esto se debe a que ha quedado asociado a una serie de tradiciones en las que no creemos; es preciso -diseñar- volver al significado original: el de historia sagrada, una historia que pretende ser verdadera y cuya veracidad esencial revela cada vez más la investigación.

La veracidad de la que habla Hogart bien pudiera centrarse no en la verdad del mito, sino en el hecho de ser una creencia social compartida, no es una verdad sujeta a verificación. Su validez y eficacia reside en su credibilidad.

Pero la credibilidad del mito -según Jean Baudrillard- es válida en las sociedades primitivas<sup>7</sup>, en ella, los mitos no son "falsas" historias que las conciencias se cuentan, sino realmente un código de signos que se intercambian, integrando el grupo por esta misma circulación y soporta la imposición de los "contenidos" míticos sobre las conciencias (la creencia).

Por tanto, la verdad o mentira del mito se encuentra condicionada al desarrollo histórico de las sociedades. Esto se explica de la siguiente manera: Cuando una sociedad ha alcanzado un cierto nivel de desarrollo, se establece una estructura económica la cual deriva en Fuerzas productivas y Relaciones de producción\* a su vez esto origina la división de la sociedad en clases, (ricos y pobres) cuyos intereses antagónicos generan una lucha entre ellas. La lucha conduce a la creación del Estado, cuya tarea consiste en salvaguardar los intereses dominantes.<sup>8</sup>

<sup>7</sup>Jean Baudrillard, Crítica de la Economía Política del Signo, p. 171.

\* Fuerzas productivas = Fuerza humana -Medios de producción - Técnica  
Relaciones de producción = Propiedad de los medios de producción - División social - Distribución de la riqueza.

<sup>8</sup>Jorge Plejanov, La concepción Materialista de la Historia / el Arte y la Vida Social.

Marx realiza el Estudio de la sociedad burguesa por ser la más compleja. En las relaciones burguesas el individuo aparece inmerso dentro de una serie de categorías articuladas entre sí (producción, distribución, consumo, cambio) dominadas por los agentes del trabajo, la tierra, el capital salario, el interés y la ganancia.

El capital, (valor de uso - valor de cambio) es la potencia económica de la sociedad burguesa que lo domina todo: el derecho, la moral, la filosofía, la ciencia, el arte, la cultura, la publicidad, las relaciones familiares, etc.

La clase burguesa ha edificado su poder, justamente sobre progresos técnicos, científicos, sobre una transformación de la naturaleza. La ideología burguesa transforma la realidad del mundo.

El mito es formalmente el instrumento más apropiado para difundir la ideología, su materia es basta: lengua, cartel, pintura, rito, objeto, etc. Abarca los niveles de la comunicación humana. Si la materia prima que nutre al mito es visual, oral y escrita, en un sentido semiológico\* esas unidades son reducidas al estatuto de lenguaje, por lo tanto portadores de una significación.

Si la significación es el mito mismo, entonces el mito es un habla, tal como la afirma R. Barthes; pero es un habla despolitizada. En la sociedad burguesa la política se entiende como un conjunto de relaciones humanas en su poder de reconstrucción de mundo.<sup>9</sup>

Es en la sociedad burguesa donde se permite al mito abolir la complejidad de los actos humanos, los hombres no están respecto una relación de verdad, sino de uso, despolitizan según sus necesidades.

Sin embargo la Mitología como ciencia formal que parte de la Semiología sólo puede tener un fundamento histórico, pues el mito es

\* La semiología implica una relación entre un significante y un significado y un signo dando como resultado una significación. La semiología fue concebida por Ferdinand de Saussure como la "ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social".

<sup>9</sup>Roland Barthes, El mito hoy, Mitologías, pp. 199-257

un habla elegida por la historia, no surge de la naturaleza de las cosas.

La historia humana es la que hace pasar lo real al estado del habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico.

Aludiendo a la "muerte del mito", Gillo Dorfles dice que el desgaste del mito se debe al conocimiento de su historia: al devenir su historia el mito pierde su carácter, pierde su sincronía, se transforma sólo en recuerdos vividos.<sup>10</sup>

Siguiendo con el pensamiento de Barthes, hemos de pensar que la desaparición del mito se ha de lograr por medio de una verdadera revolución. La revolución-según él- se define como un acto catártico destinado a revelar la carga política del mundo... la burguesía se encubre como burguesía y por eso produce el mito; la revolución se proclama como revolución y por eso mismo logra abolir el mito.

Es indudable que el ideologismo y su contrario aún son conductas mágicas aterrizadas, ciegas y fascinadas frente al desgarramiento del mundo social. Y a pesar de todo, nuestra búsqueda debe estar encaminada a lograr una reconciliación de lo real y los hombres, de la descripción y la explicación, del objeto y del saber."<sup>11</sup>

<sup>10</sup>Gillo Dorfles, Nuevos ritos, nuevos mitos, p. 60

<sup>11</sup>Ronald Barthes, op. Cit. P. 257.

### 1.3. LOS MITOS FEMENINOS

Desde el punto de vista social existe una legitimación ideológica del conjunto de comportamientos que se asigna a la mujer.

Tales comportamientos conforman "mitos" sobre un deber ser femenino. Estos son transmitidos por la cadena generacional: abuela-madre-hija; a su vez, los refuerzan diversas instituciones sociales para el sostenimiento del sistema imperante. En una sociedad como la nuestra, los mitos implican la negación que hace la mujer de su sexualidad, de su cuerpo, de su capacidad de decidir, tal situación propicia una actitud de dependencia y sumisión. A su vez, la mujer adquiere una formación ideológica que implica la asunción de "valores" como la abnegación, sumisión, aceptación del sufrimiento etc. Todas estas actitudes conducen a la mistificación de la condición femenina, dándose una situación de interiorización femenina.

Graciela Hierro considera que la inferiorización de la mujer es producto indirecto de su biología, al servicio de las necesidades culturales. La mujer siempre ha estado sujeta a la servidumbre de la especie, por su papel central de procreadora.<sup>12</sup>

Así tenemos en la vida cotidiana, que el sustento cultural favorece todo el camino hacia la superación del hombre y todo el detenimiento real de la mujer.

<sup>12</sup>Graciela Hierro. *Ética y Feminismo*.



## 2. El mito de Adán y Eva.

En todas las épocas han existido mujeres que han roto las tradiciones y logran un desenvolvimiento en todas las áreas de la vida social, pero resulta que esas mujeres son casos de excepción y no han abierto una tradición cultural.

En la creación de los mitos femeninos existen figuras femeninas importantes que tienen que ver directamente con la valoración hacia la mujer. Una de estas figuras centrales es Eva, reconocida "como primer ser humano mujer" y, por lo tanto, madre de toda la especie humana.

La primera mujer nace de forma alegórica de una de las costillas de Adán. Eva no fue hecha al mismo tiempo que el hombre, no fue fabricada de una sustancia diferente, ni tampoco del mismo barro usado para modelar a Adán. Los signos son claros, Eva nace de Adán, le debe la vida, y no al contrario. Adán es, además el encargado de ponerle el nombre a Eva. Es el nacimiento del machismo, de la sumisión de la mujer.

En palabras de Simone de Beauvoir, es la encarnación del Otro.

Sin embargo, Eva encierra una gran personalidad, es el primer contacto de la mujer con la seducción, el engaño, el orgullo, la rebelión. Al comer del árbol de la Ciencia el fruto prohibido y al ofrecer a su marido se hace acreedora de la condena divina... "con dolor parirás a tus hijos y, no obstante, tu deseo te arrastrará a tu marido que te dominará".<sup>13</sup>

La unión entre la serpiente y la mujer selló el mito de la maldad en la mujer, la cual será su eterna compañera y la fama la arrastrará a lo largo de la historia. Sin embargo Eva es la Madre de la humanidad.<sup>14</sup>

En el relato anterior se nos presenta a la mujer como un ser débil, atolondrado y carente de juicio. Sin embargo la curiosidad es el ingrediente primordial de la inteligencia y el progreso.

La desobediencia de Eva trae males a la humanidad, es decir la mortalidad, el sufrimiento, la enfermedad, son las condiciones inherentes a lo humano, por lo que el mito adjudica un papel ambivalente en la historia.

María, es otra de las figuras centrales en la producción de una valoración femenina y, quizá la de mayor fuerza. Con María la Madre de Jesucristo se inicia un concepto nuevo de la mujer en la era cristiana.

La presencia de María como la expresión de la maternidad en el mundo hispano en vínculo sagrado con la Virgen de Guadalupe en un sincretismo religioso colonial conformaron un proyecto femenino: la maternidad como sublime acto de amor y abnegación. A partir de él se ha entendido buena parte del devenir histórico de la mujer.

<sup>13</sup>Génesis 111, 16

<sup>14</sup>Rosa Ma. Santidrián P. Mujeres Malas y Perversas.

El mito de María es pues la encarnación de la figura Maternal y Virginal, escogida por Dios, madre de su hijo, se encuentra dispuesta a todo sacrificio, mártir del dolor. Tal imagen maternal se convierte así en el modelo a seguir por las mujeres.

Ante la influencia del mito en la actualidad es necesario pensar que se puede establecer una distinción entre sexualidad humana y procreación. Esto coincide con la lucha por fomentar la existencia de hombres y mujeres en un plano de igualdad para que puedan desarrollar todos y cada uno de los aspectos de su humanidad.

Poner a la mujer en el sitio que se merece como ser responsable y libre, implica el derrumbe de falsas ideas y creencias; ella como sujeto histórico en libertad podrá aceptar conscientemente los deberes que le corresponden en el mundo de hoy y el del futuro.

#### 1.4. LOS MITOS FEMENINOS EN LA PUBLICIDAD

Por largo tiempo la publicidad se ha servido de la imagen de la mujer en dos sentidos; primero: como consumidora y segundo: como adorno bello y vehículo persuasivo para promocionar los más variados objetos de consumo en el mercado.

La publicidad ha hecho uso de la existencia de los dos significados porque éstos se derivan de las funciones que se han asignado a la mujer en la sociedad: la de ser esposa, amante, adorno y servidora del hombre; por lo tanto la acción que se solicita de la mujer es que consuma... para complacer al hombre, no para ella misma.<sup>15</sup>

Los anuncios publicitarios que aparecen en diversos medios de comunicación ofrecen modelos femeninos de perfección física y eficacia doméstica. Una gran variedad de máscaras ocultan el verdadero rostro de la mujer; en realidad los modelos cambiantes responden a la demanda de un comportamiento femenino.

La publicidad también recurre a la explotación de imágenes femeninas mitológicas para lograr la acción persuasiva. El mito de Eva en el Paraíso es el más recurrente, así como el de la cortesana, ambos son el soporte generador de la Tentación o facultad de atraer al Otro.

<sup>15</sup>Miguel A. Furones. El mundo de la publicidad. pp. 28-29



**Suscríbete durante un año a GQ por sólo 24,75 € en lugar de 33**

Recibirás **11** números por el precio de 8

**LLAMA AHORA AL 902 53 55 57**

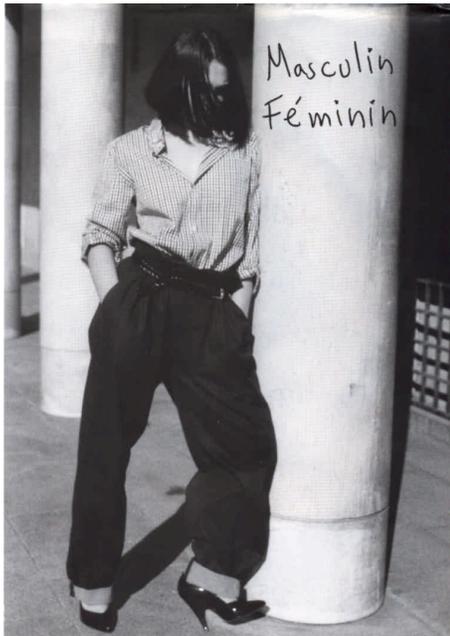
OFERTA LIMITADA A TERRITORIO NACIONAL  
www.revistagq.com

FOTO: WELLY DAVENIA

3. Uso de la imagen femenina en la publicidad para lograr una acción persuasiva.  
Revista GQ, México, 2004

De igual forma el cuerpo de la mujer también es una representación mitológica; las Ninfas y Venus de belleza absoluta, de largas cabelleras y rostros sonrientes que aparecen en los anuncios de revistas femeninas<sup>16</sup> aluden al recuerdo de los seres perfectos de la cultura visual de siglos pasados.

<sup>16</sup>Giancarlo Marmorì. Iconografía Femenina y Publicidad. Estudio de la feminidad en los anuncios de revistas como Harpers Bazaar, Vogue, MacCall,s y otras revistas similares.



**Modificación de los modelos femenino y masculino en la publicidad**

4. Izquierda: Revista Baby, Baby, Baby, México, 2004

5. Derecha: Revista GQ, México, 2004

Como una reacción a la retórica publicitaria hacia el reiterado elogio de la perfección, en Europa principalmente en Francia en los años 90's y anteriormente con el feminismo, surge el cuestionamiento del ideal de belleza promovido en su tiempo por Da Vinci y Botticelli.

Un arte feminista<sup>17</sup> introduce conceptos nuevos como la homosexualidad, liberación femenina, misoginia, etc. Estos conceptos nacen de la demanda de comportamientos diferentes, sobre todo en el hombre. Ante los cambios observados, la publicidad influenciada por el arte crea modelos nuevos, entonces es posible pensar en una feminidad masculinizada y una masculinidad feminizada.

Poco a poco las imágenes tradicionales se van transformando.

<sup>17</sup>Abigaíl Solomon-godeau. Arte Feminista. pp. 7-14 e

## 1.5. EL DISCURSO FEMINISTA EN LAS ARTES VISUALES

Aunque el proceso creativo carece de género, ya que la distinción en el arte entre hombre y mujer no cabe; se han establecido barreras y normas sociales que niegan las posibilidades de manifestación de la creatividad femenina en las artes.

Las causas bien pudieran encontrarse en la condición de la mujer, a la cual históricamente se le ha considerado como un ser débil, inferior, incapaz de realizar actividades creativas. Su trabajo creador es tomado en cuenta en la medida que afirma el poder masculino. El género femenino al ser relegado a tareas "propias de su sexo", le trae como consecuencia que tenga escasas oportunidades para demostrar su talento creativo.

Si nos remontamos a la historia de la Academia de San Carlos, encontramos el antecedente de que para el año de 1785 era impensable en sus estatutos el acceso al alumnado femenino. Las mujeres que querían dedicarse a las artes se conformaban con practicar en el aislamiento de su hogar "...con la esperanza de ser reconocida por la Academia por la donación de una de sus obras".<sup>18</sup> En tiempos posteriores la mujer ha tenido más libre acceso a la Academia, por lo tanto al estudio del arte. Actualmente el ingreso de mujeres es equivalente al de los varones.

<sup>18</sup>Presencia de la Mujer en la Academia. Academia de San Carlos CCIX Aniversario, 1991. p.6



#### 6. Arte femenino convencional

a) Izquierda: "Renacer de Raza" Elma D' García Escalona

b) Arriba: "Fantasía" Nelly Cohen

c) Derecha: "Alacena de Rosita" Beatriz Basáñez

Por supuesto que en todos los tiempos han existido grandes artistas. Después del feminismo surgen las Grandes Maestras del siglo XX y actualmente Mujeres Artistas Contemporáneas.

La lucha por hacer visible el trabajo artístico de la mujer ha sido ardua. En México, las fotógrafas\* han estado a la vanguardia en los rastreos de la experiencia femenina.

En los años setentas surgen artistas dedicadas al performance o arte-acción cuya obra aborda cuestiones de género porque lo hacen con su cuerpo.\*

La diferencia entre la producción femenina "tradicional" y la producción feminista, es la posibilidad del tratamiento de la temática femenina. En el arte feminista se ejerce una visión cuestionadora de

\* Natalia Baquedano inauguró el primer estudio Fotográfico, le sigue Loilia Alvarez Bravo, Kati Horna, Mariana Yampolsky y otras más jóvenes.

\* Pola Weiss y Magali Lara ya experimentaban con el arte acción, pero la primera fue Maris Bustamante.



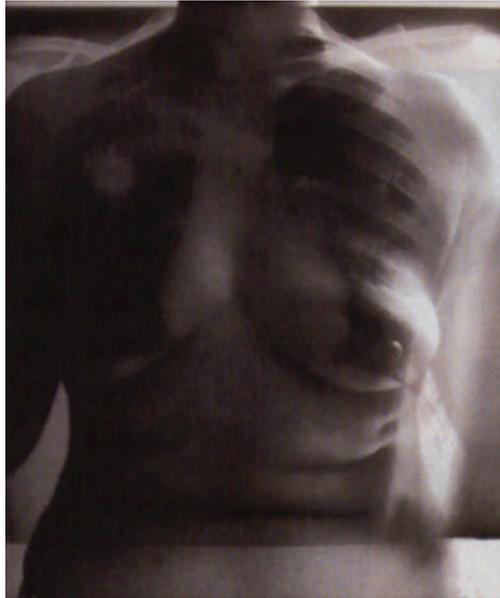
### 7. Arte-Acción utilizando el cuerpo femenino

los propios estereotipos fijados por el poder masculino, creándose una "cultura de mujeres" como contracultura.

En este discurso femenino se valora el cuerpo de la mujer desde otra perspectiva y se rechazan signos manipulados e identificados con la femineidad sostenidos en hechos biológicos y mitológicos que desvirtúan las potencialidades de la mujer.

En este caso el arte feminista no es una lucha para conquistar un espacio ocupado por el hombre, no es una lucha por el poder ni para la competencia, sino para conquistar un espacio femenino, de ahí la importancia de recuperar la identidad.

En esta época -señala, José Lorite- es un momento histórico en donde la mujer busca una identidad propia; es un deseo de la mujer por encontrarse como mujer y ella no puede encontrarse sino haciéndose a partir de ella misma.



#### 8. Valoración del cuerpo femenino por la misma mujer

La mujer no puede pensarse sino haciéndose, construyendo una estancia (un ethos), donde su propio pensamiento exprese su propia realidad. Si no quedará condenada al silencio, aunque utilice una palabra presentada para repudiar su condición de signo.<sup>19</sup>

La importancia que adquiere entonces la elaboración de un discurso artístico feminista se deberá a esa postura transgresora de normas establecidas a la ruptura violenta de códigos y cánones del arte convencional.

Es la posibilidad de dar paso a la aparición de nuevos valores estéticos y, con ello la creación de nuevos códigos y el cuestionamiento de mitos culturales.

En esta época en donde el concepto de género se está aprendiendo en la sociedad por medio de la cultura, apoyado por algunas insti-

<sup>19</sup>José Lorite Mena, El Orden Femenino. Origen de un simulacro cultural. p. 12



#### 9. Representación del cuerpo femenino con un enfoque de género

tuciones\*: por lo tanto se requiere de un arte que reflexione y cuestione el lugar sacralizado destinado a las mujeres por las instituciones sociales y el control ideológico patriarcal; que rompa moldes identificados con la feminidad mitológica.

Sirva de ejemplo una comunidad de artistas puertorriqueñas\* las cuales influidas por los movimientos feministas logran un discurso femenino con gran calidad artística. Expresan de muchas formas conflictos, contradicciones y problemáticas de la mujer, enmarcados a su vez en un proceso mayor de definición nacional y cultural.<sup>20</sup>

\* La Escuela Nacional de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México, así como la Universidad Iberoamericana están desarrollando programas Con un enfoque de género.

\* Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico. Fundada en marzo de 1983.

<sup>20</sup>Revista Cayey, Cayey Puerto Rico. Septiembre-Diciembre, 1995.

## CAPÍTULO II

### LOS MITOS FEMENINOS MEXICANOS

## 2.1. PRESENTACIÓN DE LOS MITOS PREHISPÁNICOS, COLONIALES Y ACTUALES

Los mitos femeninos que aquí se presentan son los de las Diosas Mayahuel, Coatlicue y Coyolxahuqui. Los que han tenido más influencia en nuestra civilización y que se ligan a las condiciones culturales actuales son: la Llorona, la Malinche, la Virgen de Guadalupe, la Madre, la Prostituta y la Mujer Liberada (Mujer Fatal).

En el caso de los tres mitos prehispánicos se eligieron los más importantes y representativos de la mitología azteca, cabría destacar la diferencia entre estos mitos y los de influencia cultural actual, en los mitos aztecas en particular, la figura femenina era relevante, en el sentido de que todas las divinidades eran mujeres generadoras de vida. El comportamiento humano dependía de los dones que otorgaban estas diosas, así tenemos a Mayahuel como diosa del maguey, planta que proporcionaba la bebida mágica y embriagante que mantenía contentos a los hombres en la tierra.

Coatlicue como Diosa de la Tierra; Madre de todos los hombres y de todos los Dioses. Coyolxahuqui, la Diosa de la Luna, sacrificada Por su hermano el Sol, Huitzilopochtli, su muerte sirvió para el mantenimiento del día, de la luz, de la vida.

La situación actual de las mujeres sometidas a condiciones de desigualdad y de injusticia contrasta notablemente con la valoración de la imagen femenina, reflejo de un comportamiento religioso en la sociedad azteca.

El origen de cambio de valoración quizá lo podemos encontrar en el choque cultural violento sufrido por los antiguos mexicanos.

La Conquista de México impone el estatus y el poder del hombre blanco. La desigualdad social producto de la economía (capitalista) se refleja en las relaciones humanas de tal forma que logra trascender el espacio mítico.

La herencia colonial<sup>1</sup> trae como consecuencia la división de clases y con ello la discriminación de indios, mestizos y negros por parte de la élite blanca.

De este contexto nace la leyenda de La Llorona, muestra de la desigualdad social y racial de las mujeres de piel oscura frente el poder del hombre blanco.

La mezcla de las razas da pie a la creación del mito de la Malinche, símbolo de la mujer violada, sometida, seducida por el conquistador. Proyecta la idea de traición, por ella se da el nacimiento de una nueva raza. El mal entendido radica en que fue su palabra y no su sexo lo que dio inicio al mestizaje.

El despojo de los símbolos religiosos prehispánicos y el desafío de la evangelización trae consigo la conversión a la fe católica. El mito Guadalupano en este caso es el instrumento más apropiado para la inversión ideológica.

La realidad contemporánea se ve reflejada en tres mitos, dos de ellos el de la Madre y el de la Prostituta demuestran vigencia pese a lo contrapuesto de sus valores. Por un lado la imagen materna se continúa promoviendo exaltando la capacidad reproductiva; enalteciendo la maternidad como sublime acto de amor y abnegación. Sin embargo las condiciones de la mujer están cambiando.

<sup>1</sup>Stanley J. Stein, La herencia colonial de América Latina

En contraparte en una postura extrema el estereotipo de la prostituta se rechaza y se juzga por una doble moral de grupos conservadores; aún así su imagen se comercializa y consume con la ayuda de la tecnología moderna como el teléfono, la televisión y el Internet.

La mujer liberada o mujer fatal es el último de los mitos que alude al prejuicio con que se mira a las mujeres que han logrado traspasar la barrera de los condicionamientos. "Ridícula", "seductora", con actitud de macho, es que esta mujer ha tenido que vencer obstáculos y sin embargo continua siendo un mito.

## 2.2. MAYAHUEL: LA DIOSA DEL MAGUEY



10. Mayahuel (Borbónico 8)

Era el inicio de todo; el mundo se acababa de formar, Quetzatcoatl y Tezcatlipoca terminaron la obra coronándola con la creación de los primeros hombres.

Todos los dioses reunidos en consejo acordaron que para que los hombres recién formados no se sintieran tristes, para que se regocijaran y tuvieran gusto de vivir en la tierra era necesario proveerlos de un licor que los hiciera cantar, bailar y alabar a los dioses.

Al escuchar esto Quetzatcoatl, Ehecatl dios del viento, pensó en dónde podría encontrar la bebida que lograra la alegría del hombre.

Acudió a la presencia de una virgen llamada Mayahuel la cual era resguardada por otra diosa, su abuela que era una de las Tzitzimime\* que habitaban el cielo. Todas ellas dormían, despertó a la virgen y le dijo: -vengo por ti para llevarte al mundo-, a lo que ella accedió al instante y ambos descendieron llevándola él sobre sus hombros.

Apenas llegaron a la tierra los dos se convirtieron en un árbol con dos ramas, una de las cuales se llamaba Quetzatcoatl Huexotl "sauce precioso" que era el de Ehecatl, y la otra Xochuahuit "árbol florido", que era de la virgen.

Cuando la abuela despertó y se percató que Mayahuel había desaparecido llamó a todas las otras tzitzimime, y todas bajaron a la tierra en busca de Ehecatl.

Entonces las ramas del árbol se rompieron y se separaron una de otra. Cuando la diosa abuela descubrió la rama de su nieta la rompió en pedazos y los dio a comer a cada una de las diosas.

La de Ehecatl la dejó intacta, cuando las tzitzimime regresaron al cielo él juntó los pedazos de rama que eran los huesos ya sin carne de la

\* Sahagún define a los tzitzimime como demonios que pululan el aire. Otros cronistas las determinan como monstruos o fieras.



11. Mayahuel amamantando a un pez.  
Códice Bórgia. Probablemente cultura náhuatl.

virgen, los enterró y de ellos nació una planta que los indios llamaron metl que quiere decir maguey.

En esta "devoradora" acción es posible notar que igual que en otros mitos aztecas ocurre la espectacular muerte de una virgen para dar paso a la gloriosa resurrección de la Diosa creadora del pulque: Mayahuel. El maguey desde entonces adquiere la condición de planta sagrada por su capacidad de producir la bebida mágica, de efecto embriagante que causa la alegría de los hombres.

La planta del maguey llega a adquirir una gran importancia en la vida de los aztecas no sólo por el pulque que se extraía de él sino por los diversos usos industriales medicinales y rituales con que se utilizaban las hojas y espinas.

El maguey al ser deificado con el nombre de Mayahuel es convertido en el seno que aloja y del cual emerge la diosa cuyos cuatrocientos

pechos habría de amamantar a sus hijos: los centzon tofochin, los cuatrocientos o innumerables dioses de la embriaguez. El más importante de ellos era Ome Tochtli; "2 conejo". Dios general del pulque.

Al respecto Yolotl González<sup>2</sup> encuentra que los dioses del pulque tienen una fuerte relación con la luna. El animal lunar por excelencia es el conejo el cual según los mitos de la creación fue arrojado al rostro de la luna por Papaztac, uno de los dioses del pulque.

Por otro lado Patricia R. Anawalt<sup>3</sup> dice que la luna se asocia con el ciclo de 28 días, tanto lunar como humano que marca el ritmo de la fertilidad femenina y el conejo es un claro ejemplo de procreación. Por lo tanto las asociaciones de la luna y particularmente el conejo apuntan hacia la fertilidad.

Entonces la fertilidad como centro del sistema religioso de los mexicas era propiciada por la ingesta del pulque. En las festividades del culto a los dioses del pulque se ingería indiscriminadamente entre los niños y jóvenes provocaba actos sexuales, lo que servía como presagio de la fertilidad que se esperaba de ellos. Sin embargo se limitaba a quienes ya habían procreado una familia y cumplido con todas sus responsabilidades sociales.

Todavía hoy en la actualidad muchas comunidades campesinas siguen haciendo uso de la singular bebida, incluso sirve para alimentar a los niños, en algunos otros casos sustituye el agua por ser esta escasa.

De igual manera el maguey es castrado cuando la luna está en creciente, nunca en menguante, y el aumento y disminución a la afluencia del líquido puede ser notado perfectamente según las fases lunares.

<sup>2</sup>Yolotl González. El culto a los astros entre los mexicas. pp. 94-95

<sup>3</sup>Patricia R. Anawalt. "Los Conejos y la embriaguez", Ensayo sobre ambivalencia mexicana, en Revista de Arqueología Mexicana, Vol. VI, Num. 31, pp. 2

El despedazamiento del cuerpo de Mayahuel en su leyenda tiene un fin; destruir el cuerpo-materia para sobrevivir después de la muerte; la vida nace de la muerte.

La destrucción de los cuerpos de cientos de mujeres en Ciudad Juárez lejos de responder a una concepción mágico-religiosa, responde a una de las expresiones más violentas del poder.

El mundo del hombre, es por definición, un mundo de poder. Un poder que es parte estructural del sistema político y económico de la organización social, y que también forma parte del núcleo religioso y familiar.

Es en Ciudad Juárez donde se concentran todas las formas de violencia masculina hacia las mujeres: la física con golpes y ataque de armas, la psicológica con humillaciones y amenazas, la sexual con la violación, la económica con el control del dinero.

Los más de cuatrocientos feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez no son sino el producto de las condiciones particulares de desigualdad social y económica de la zona fronteriza. La falta de educación, el desempleo, el subempleo, la drogadicción y la delincuencia, aunados a la marginación hacen la diferencia de géneros más tajante.

Los huesos sembrados en el desierto<sup>4</sup> aluden a una realidad contemporánea en donde los derechos más elementales de la mujer son desmembrados y enterrados. A diferencia de los huesos de Mayahuel; los huesos de las mujeres de hoy deben renacer en las heridas abiertas de nuestra conciencia.

<sup>4</sup>Sergio González Rodríguez. Huesos en el Desierto.

### 2.3. COATLICUE



12. Coatlicue. Escultura en Piedra. Museo Nacional de Antropología e Historia

Cuenta la leyenda que un día estaba Coatlicue, la vieja diosa de la tierra barriendo, haciendo penitencia allá en la cima del Cerro de Coatepec, junto al pueblo de Tula, cuando de pronto descendió del cielo una pelotilla de pluma de ovillo de hilado; lo tomó y lo puso en su seno junto a la barriga de debajo de la falda, cuando terminó de barrer, buscó la pluma, la quiso tomar y no la encontró.

Con esta pluma Coatlicue había sido preñada; la semilla divina que alojaba su vientre era nada menos que del dios del sol; Huitzilopochtli.

Al enterarse de esto sus otros hijos los centzonhuitznahua se enojaron bravamente diciendo: ¿Quién la preñó? ¿Quién nos infamó y avergonzó?

Coyolxahuqui la hermana de estos indios mas encolerizada que nadie les decía: ¡Hermanos matemos a nuestra madre porque nos infamó al haberse preñado!

Como Coatlicue se encontraba muy apesadumbrada y temerosa, su criatura le hablaba y consolaba diciendo: -no tengas miedo madre, yo se lo que tengo que hacer-.

Después de haber oído estas palabras a Coatlicue se le aquietó el corazón, la pesadumbre que tenía cesó, pero como los indios habían seguido el consejo de matar a la madre por aquella infamia y deshonor que habían sufrido, estaban muy enojados y juntamente con Coyolxahuqui, la cual les incitaba para continuar con la venganza, tomaron las armas para pelear como verdaderos valientes.

Uno de los indios se llamaba Quauitlicac el cual era un traidor pues todo cuando acontecía iba y se lo contaba a Huitzilopochtli quien aún se encontraba en el vientre. El dios solar le decía: - oh mi tío mira lo que hacen y escucha bien lo que dicen porque yo sé lo que tengo que hacer.

Los indios todos armados con Coyolxahuqui a la cabeza llegan a un lugar llamado Coaxalpa y más tarde, a mitad de la sierra Quauitlicac

informa del arribo de Huitzilopochtli y ya en plena cima nace éste prodigiosamente trayendo consigo una rodela que se dice Tehuehuelli, con un dardo y una vara de color azul, y su rostro como pintado y en la cabeza traía un pelmazo de pluma pegado y la pierna siniestra, delgada y emplumada y los dos muslos pintados de color azul, y también los brazos. Huitzilopochtli entonces ordenó a Tonachancalqui que encendiera una culebra hecha de teas que se llamaba Xihuacoatl y la encendió y con ella fue herida Coyolxahuqui.

El dios del Sol todo armado persiguió sin descanso a los indios los cuales no se pudieron defender y aunque suplicaron, muchos de ellos fueron muertos, los pocos que quedaron salieron huyendo a un lugar llamado Huitzatlampa... y hasta aquí la historia del nacimiento de Huitzilopochtli.

Coatlícue en la mitología azteca adquiere una importancia especial pues ella representa a la tierra de una doble función: como creadora y destructora.

Como creadora porque da vida a todos los dioses, al Sol, la Luna, las estrellas, y a todos los hombres, por eso se le llama Tonantzin "nuestra madre", Teteoinan "la madre de los dioses" y Toci "nuestra abuela".

Destructoras porque al ser diosas de la tierra se le asocia con la muerte, porque la tierra es el lugar al que van los cuerpos de los hombres cuando mueren, también es el lugar en donde se ocultan los astros cuando caen por el poniente y van al mundo de las sombras; al mundo de los muertos. Como deidad que rige el mundo de los muertos se hace acompañar de alimañas: alacranes, arañas y serpientes. De ahí su nombre Coatlícue que significa "la de la falda de Serpientes".

Esto se confirma en la representación que hacen de ella los Aztecas, su imagen que está representada en una escultura está configurada a partir de las formas o cuerpos de serpientes; su rostro son dos corrientes de sangre en forma de serpientes representadas de perfil.

Lleva una falda formada de serpientes entrelazadas sostenida por otra serpiente a manera de cinturón. Sólo sus pechos adquieren la forma humana, estos aparecen exhaustos quizá por amamantar a todos sus hijos -en parte ocultos por un corazón de manos y corazones que rematan en un cráneo humano-. Sus pies y manos están armados de garras.

Diversos han sido los modos de apreciación de este mito y representación femenina.

Por un lado se le han atribuido cualidades de miedo y horror. A Humboldt le pareció un ídolo monstruoso producto del terror y el espanto.

Para Paul Westheim<sup>5</sup> es el resultado de un concepto vivencial en donde el nacer y el morir se alternan y de este concepto nace Coatlicue, la omnipotente diosa de la tierra, en donde se funden indisolublemente la idea de renovación por medio de la muerte.

De igual manera, para Justino Fernández, Coatlicue no es más que el resultado de un concepto, de una idea de vida y muerte, como lucha de contrarios, tan necesaria que su sentido último y radical es la guerra.

Coatlicue es el "ser guerrero", es "el sentimiento trágico de la vida" en el que se ponen de manifiesto los conflictos entre los intereses vitales y mortales del hombre.<sup>6</sup>

Por otro lado Antonio Caso<sup>7</sup> interpreta este mito como una lucha cósmica en donde el sol combate con su hermana la Luna y las estrellas

<sup>5</sup>Paul Westheim. Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México. p. 73

<sup>6</sup>Justino Fernández en Estudios de Estética, Filosofía de la vida Artística, recopilador Samuel Ramos pp. 93-98.

<sup>7</sup>Antonio Caso. El Pueblo del Sol. pp. 7-75

al ahuyentarlas y consumir su victoria él es llevado en andas hasta el cielo cuando empieza la tarde las almas de las mujeres muertas lo conducen al ocaso en donde mueren los astros y son recogidos por la tierra. Día a día se entabla este divino combate; el triunfo del sol significa un día más en la vida de los hombres.

Coatlícue en el cosmos representa un papel fundamental: el de ser madre de los Dioses y de todos los hombres: por lo tanto en la mitología azteca adquiere una importancia femenina especial.

En la historia esta asombrosa capacidad de parir convierte a la mujer en un ser poderoso ante los ojos del hombre. Durante miles de años se adoraron imágenes de la Diosa de la Tierra, o "Gran Madre", en distintas partes del mundo. El poder de la Venus de la fertilidad\* radica en la creencia del hombre de que la fertilidad garantiza el futuro de la humanidad y la preserva del hambre.

De tal forma es posible establecer un vínculo con el concepto materno actual y el mito de la maternidad en la época prehispánica. Este vínculo es precisamente, la valoración femenina en función de la maternidad.

El mito moderno presenta la figura de la madre como una de las imágenes más puras y sacrificadas. La sociedad contribuye a fortalecer la imagen ideal de la madre, que vendrá en ayuda de la generación siguiente.

Marx señala que en el capitalismo el cuerpo de la mujer sólo existe en función del papel que tiene destinado en la sociedad: reproducción de la fuerza de trabajo ya sea haciendo hijos o en el papel de objeto sexual destinado a la reconstitución física y moral del trabajador. La valoración de la feminidad y de la maternidad sirve para enmascarar la destrucción del cuerpo de la mujer.<sup>8</sup>

\* Venus de Willendorf, fechada en el 25000 a J. C.

<sup>8</sup>Antine Artous. Los orígenes de la opresión de la mujer.

Malka Pardo de igual forma considera que la explotación del cuerpo femenino es realizada tanto por el burgués reaccionario o liberal como los "revolucionarios" de tipo estalineano y los "progresistas" que sostienen una sexualidad moderna, en donde el útero es organizado de la misma manera que la agricultura de un país.

Cuando algunas mujeres prefieren la gravidez al aborto y éste a la anti-concepción, comienzan a ser vistas como reaccionarias desde el punto de vista del "progreso" burgués. Pero eso que aparece en la sociedad moderna como arcaísmo, puede ser en realidad una resistencia por parte de las mujeres a destruir su cuerpo en aras de la producción económica.<sup>9</sup>

Precisamente una de las posturas de las mujeres feministas es la de ir en contra de las fuerzas oscurantistas y religiosas argumentando que la anticoncepción y la liberación del aborto, vistos en el marco de la liberación de la mujer pueden ayudar a la emancipación femenina.

<sup>9</sup>Malka Pardo. El libro rojo del aborto.

## 2.4. COYOLXAHUQUI



13. Coyolxahuiqui. monolito de la diosa de la luna. Museo del Templo Mayor

La triste historia de Coyolxahuqui la Diosa de la Luna, "La de los casca-  
beles en la cara" se encuentra íntimamente ligada a la leyenda del  
nacimiento del dios del Sol: Huitzilopochtli. Al ser ambos hijos de Coa-  
tlitlicue la Diosa de la Tierra, uno y otro se disputa su lugar en el cosmos.

Todo empieza como ya se sabe cuando los mexicas o aztecas después  
de una larga peregrinación llegan a Tollan, antigua capital de un glo-  
rioso imperio del pasado de los toltecas, en donde reinó Quetzalcoatl.

Coyolxahuqui como hija de la Diosa de la Tierra se sintió recelosa  
cuando ésta se embarazó de manera repentina e inapropiada.

Furiosa y apoyada por sus hermanos los centzonhuitznahua, conspira  
en contra de su madre para matarla; sin embargo el glorioso naci-  
miento de su hermano el sol, impide que ésta lleve a cabo su acción.

Huitzilopochtli al defender a Coatlicue, arremete en contra de su  
propia hermana y sus seguidores, persiguiéndolos y masacrándolos.

El trágico destino de Coyolxahuqui se concreta cuando muere hecha  
pedazos, toda herida queda con la cabeza tirada en el cerro de  
Coatepec y el resto del cuerpo desmembrado.

Como sucede en casi todos los mitos aztecas para que la deidad  
adquiera el poder divino debe surgir de su propia destrucción; el irre-  
mediable destino de los Dioses tiene que ver con este rítmico aconte-  
cer entre la vida y la muerte; entre el deber morir para poder nacer.

Referente a este mito Eduardo López Moctezuma dice que en estos  
acontecimientos al ser mitificados los protagonistas son elevados al  
rango de dioses entre ellos Coyolxahuqui quien nace con su propia  
muerte, -lo que primero atrae de esta Diosa es que está muerta deca-  
pitada y desmembrada .<sup>9</sup>

<sup>9</sup>Eduardo López Moctezuma, El Templo Mayor, p. 52



14. Izquierda: Huitzilopochtli nace armado y listo para la guerra.

15. Derecha: Una hermana de Huitzilopochtli, Coyolxahuqui, pretendió permanecer en un islote. Códice Florentino, lib. II, f. 3v.

Más tarde al reactualizarse el mito en la fundación de Tenochtitlan se repite la representación del combate en donde es posible percibir dos simbologías, por un lado una lucha cósmica y por otro la representación del poder económico de los grupos.

Entonces el Templo Mayor será la representación del Cerro de Coatepec, que quiere decir "Cerro de Serpiente". Los protagonistas de la lucha están ubicados en el lugar que el mito les depara.

Huitzilopochtli arriba en lo alto del Cerro-Templo, mientras Coyolxahuqui yace al pie del mismo decapitada y desmembrada.

El ritual del sacrificio de cautivos en el templo Mayor de Tenochtitlan no es otra cosa que la repetición de lo que Huitzilopochtli hizo con su

hermana y con los indios Centzon Huitznahua, se inmola a la víctima en lo alto del templo y se arroja su cuerpo por la escalinata de tal forma que al llegar abajo se desmiembra.

El sacrificio humano entre los mexicas era la ofrenda máxima que se podía hacer a los dioses; tenía una importancia fundamental en los ritos religiosos.

El cuerpo desmembrado de Coyolxahuqui adquiere un significado cósmico que remite al triunfo del Sol sobre la Luna; el triunfo del día sobre la noche; de la luz sobre la oscuridad.

El maltrato al que son sometidas muchas mujeres mexicanas nace de una dimensión totalmente diferente. La violencia ejercida sobre las mujeres no es privativa de la sociedad mexicana. Es quizá una de las más expandidas formas de violación de los derechos humanos en todo el mundo.

La violencia, -según Alma Rosa Sánchez<sup>10</sup>- tiene su origen en una tradición profundamente arraigada según la cual la mujer al ser diferente al hombre es menos que él, él es quien posee el poder y el derecho a dominarla. Marx analizaba este origen opresor a partir del funcionamiento de las clases en el sistema capitalista y las divisiones clasistas en las sociedades precapitalistas.

Hoy en día diversas organizaciones pugnan porque se eliminen todas las manifestaciones de violencia; esto como una forma de recuperar la dignidad y valía de la mujer.

<sup>10</sup>Alma Rosa Sánchez. La mujer en el umbral del siglo xx

## 2.5. LA LLORONA



16. La Llorona

El personaje femenino que encarna "La Llorona" aparece en la mitología mexicana como un ser convertido en espectro cargado de dolor y culpa.

"Es un alma en pena y hay quienes aseguran haber visto a una mujer de vestido blanco con un velo del mismo color que le cubre el rostro; ella recorría las calles de la ciudad y dicen que al mismo tiempo se le veía en San Ángel, y en la Quemada, en Mercaderes y en el pueblo de Iztapalapa. Al llegar a la plaza Mayor se arrodilla y mira hacia donde estaban los viejos teocallis de los indios, daba el último y angustioso alarido y ahí como una sombra se desvanecía hasta la noche siguiente".<sup>11</sup>

Aunque la leyenda de la Llorona toma gran auge durante la colonia, en la época prehispánica los mayas tenían un personaje llamado Xtabay o la "engañadora" que se dejaba ver en las noches de luna llena, aparecía como una linda doncella con larga cabellera al pie de un árbol. Los jóvenes que se enamoraban de ella generalmente encontraban la muerte.

Alfonso Caso<sup>12</sup> refiere que Cihuacoatl que quiere decir "mujer culebra" se transformo en la Llorona. Cihuacoatl es diosa, o patrona de las Cihuateteo que de noche vocean y braman en el aire, son las mujeres muertas en el parto; que bajan a la tierra en ciertos días dedicados a ellas en el calendario, bajan a espantar en las encrucijadas de los caminos, y son fatales a los niños.

Roldan Peniche<sup>13</sup> tiene otra versión de los espectros femeninos que pueblan la mitología femenina, son las tzitzimeme o tzitzalamatl que significan flechas o dardos. Dice que Sahagún define a las tzitzimine

<sup>11</sup>Melida Galván, Leyendas Mexicanas, p. 19

<sup>12</sup>Alfonso Caso, El pueblo del sol, pp. 73-75.

<sup>13</sup>Roldan Peniche, Mitología Mexicana, p. 96



17. La Llorona. Grabado

como demonios que pululan en el aire. Otros cronistas las determinan como monstruos o fieras que hacían el fin de los tiempos bajarán del cielo para devorar a la humanidad.

También en la Visión de los Vencidos el sexto prodigio de los que auguran la caída del Imperio Mexicano prefigura ya con claridad a la futura Llorona de la época Colonial:

"El sexto prodigio y señal fue que muchas noches, se oía una voz de mujer que a grandes voces lloraba y decía anegándose de mucho llanto y grandes sollozos y suspiros: ¡Oh hijos míos! ¿a dónde os podré llevar a esconder?".<sup>14</sup>

La leyenda de la Colonia cuenta que la mujer que se convirtió en la Llorona en vida se llamo Luisa, era hija de un español y una indígena

<sup>14</sup>Miguel León Portilla, La visión de los Vencidos, p.9

y sin casarse tuvo dos hijos. Él finalmente se alejó y se comprometió con otra mujer rica de origen español.

"Luisa al confrontar a su amado no recibió mas que el ofrecimiento de unas monedas y el desprecio a su sangre india, al igual que la de sus hijos. Luisa vago por las calles con esa idea fija en su mente, no era india, no era española y parecía que en su interior una y otra sangre reclamaban. Pensó que por esas dos sangres ahora convivían el amor y el odio".<sup>15</sup>

Fuera de sí, sin ser dueña de sus actos llegó a su casa tomó la daga y la clavo en el corazón de sus hijos y ahí comenzó su espantoso lamento.

// Ayyy ..... mis desdichados  
hijos... los pobrecitos.  
Ayyy ..... mis hijos..."<sup>16</sup>

En castigo del acto que cometió, ella sería ahorcada justo a la media noche, la muerte sería su destino fatal.

Como podemos ver, en México antes de la conquista ya existía el antecedente del personaje femenino de la llorona; sin embargo la leyenda se consolida precisamente cuando la nación entra en la crisis de la "aculturación", que no es mas que un fenómeno que resulta de la unión de dos grupos con culturas diferentes, en contacto directo y continuo.

En México hacia el siglo XVI, la minoría numérica de extranjeros se impuso sobre la población indígena que constituye la mayoría numérica, que por estar subordinada al grupo dominante se convierte en minoría sociológica.

<sup>15</sup>Nelinda Galvan op cit, p 22.

<sup>16</sup>bid, p. 23

Alicia Barabaras<sup>17</sup> entiende que en esta situación colonial tomada como totalidad, las relaciones económicas son de explotación de un grupo sobre otro, y esta basada en la toma del poder político por parte del grupo colonizador, entonces la explotación y el poder político están justificados por ideologías sustentadas en la superioridad racial y cultural de los colonizadores con respecto de los colonizados.

En la colonización -dice Alicia Barabaras- los individuos carecen de significados del mundo y la desvalorización de sí mismos y de su propia cultura. La vivencia de la privación psicológica produce en los individuos la estigmatización de la identidad, al menos la puesta en duda del valor de la propia identidad y cultura, implican la aceptación consciente o no de una inferioridad.

Justo en este contexto es que la mujer indígena sufre el cuestionamiento de su propia identidad y cultura. Consciente o inconsciente admite una inferioridad frente al hombre blanco.

La leyenda de la llorona alcanzo a consolidarse precisamente dentro de este contexto y está narrando la inferiorización de una mujer que no posee los rasgos de poderío del conquistador, además toda la historia alrededor de ella no prueba necesariamente que la narración tenga que ver con la psicología femenina. Muchas de las historias de prolongado sufrimiento de una mujer han sido escritas por hombres y son una "proyección" del problema de su propia alma. Por eso la "llorona" es el alma en pena de una mujer rechazada que tiene que seguir un largo camino de sufrimiento a fin de encontrar el perdón o su verdadero amor.

Aunque la leyenda de la llorona ya no asusta ni a los niños, su espectro permanece oculto en la idea que se tiene de algunas mujeres que trasgreden las normas morales o religiosas. La idea de que deba pagar con sufrimiento y dolor sus actos debe ser erradicada del pensamiento a fin de encontrar una relación humana más sana.

## 2.6. LA MALINCHE



18. "Cortés y la Malinche" Mural de José Clemente Orozco (1923-1926)

La figura legendaria de la Malinche aparece en la historia de la Conquista de México, con una importante carga negativa; su sólo nombre es causa de repudio e indignación.

Malinalli, Malitzin (que en náhuatl quiere decir hierba trenzada) o Malinche, según la deformación con el sufijo agregado que denota posesión, es una figura femenina que representa a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles durante la Conquista.

Al respecto Octavio Paz<sup>17</sup> dice que la Malinche es la encarnación de la "chingada", es la madre violada, abierta; es el símbolo de la entrega, es Doña Malinche; la amante de Cortés, y del mismo modo que el niño no le perdona a su madre que lo abandone para ir en busca del padre, el pueblo Mexicano no le perdona su traición.

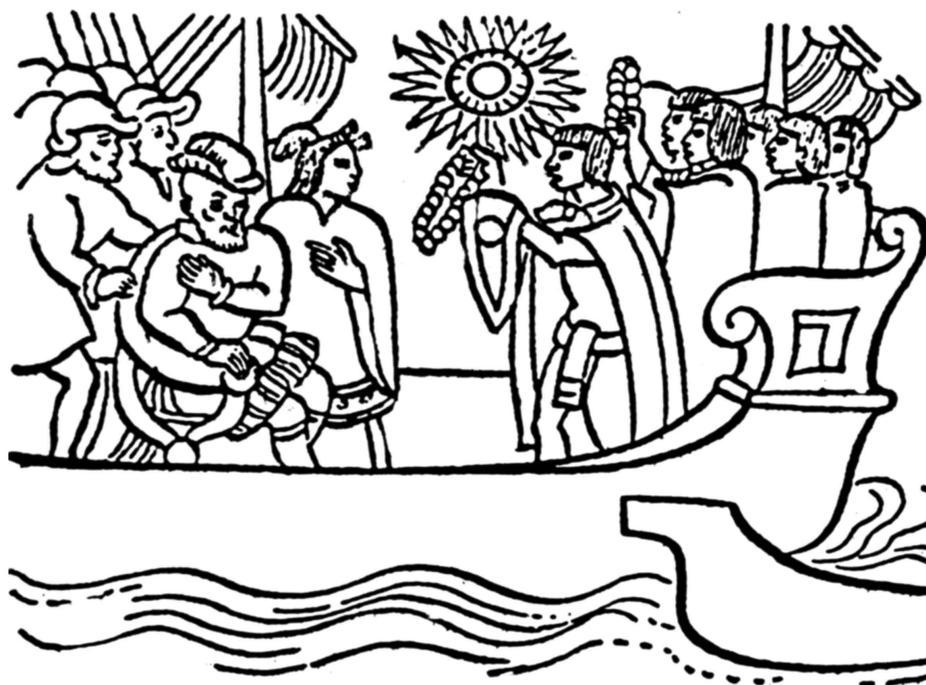
A la fecha la imagen de este tipo de mujer prevalece en el pensamiento de hombres y mujeres, sobre todo en los hombres cuya forma de pensar, muchas veces esta condicionada por el "machismo"; entonces controla, interpreta y visualiza a la mujer como un ser pasivo, sexualmente abierto y como objeto de uso, ya sea por medio de la seducción o la violación.

Malitzin o la Malinche en su historia verdadera desmiente el mito arraigado en la conciencia de los mexicanos. Ella en su tiempo fue una persona real que perteneció a la nobleza, su papel protagónico dentro de la historia de la conquista es singular, parecido a la Cenicienta. Siendo hija de Caciques, a la muerte de su padre es entregada como esclava a los mayas, y como toda princesa que se precia de serlo, le corre sangre azul en su cuerpo.

En Mitos Mexicanos<sup>18</sup>, Margo Glantz refiere que casi todos los cronistas coinciden en señalar que Malitzin formaba parte de un tributo o presente que se le entregó a Cortés como símbolo de alianza o vasallaje.

<sup>17</sup>Octavio Paz, El Laberinto de la Soledad, p. 72

<sup>18</sup>Margo Glantz, "La Malinche: la lengua en la mano", en Mitos Mexicanos. P.119



19. La Malinche. *Códice Florentino* (fragmento)

Veinte mujeres fueron entregadas junto con un bastimento de comida y joyas. En realidad, el verdadero papel que desempeñaban estas mujeres era el de ser camaradas, esclavas o concubinas. Estas mujeres resultaban ser sólo un recurso para los españoles para proveerse de intérpretes.

El hecho de que Malitzin tuviera el conocimiento de la lengua maya y el náhuatl y que fuera en gran medida desenvuelta, la hizo trascender de la simple categoría de esclava, Cortés además de necesitar un intérprete necesitaba una "Faraute". El significado que cualquier diccionario de lengua española aporta al término faraute es el de un personaje que inicia o recita el prólogo o la introducción a la comedia; es el que lleva o trae mensajes de una y otra parte, entre personas que no se han visto. De esta forma Malitzin deja de moler y amasar maíz, y de camarada pasa a ser la concubina, la faraute y la secretaria del conquistador.

Malitzin entonces pasa a ser la Malinche la propiedad de Cortés, la fauraute pasa a se ser la lanzadera entre dos culturas diferentes; en parte también la de espía, pero sobre todo, intérprete de ambas culturas.

Araceli Barbosa<sup>19</sup> al hacer una revisión en la historiografía oficial acerca del papel que desempeñó la Malinche en la conquista, afirma que mas allá de la opinión satanizada que se tiene de ella, su figura revierte una vital importancia dentro del proceso histórico de etnogénesis del pueblo mestizo, a través de ella se da la posibilidad estratégica de sobrevivencia del pueblo indígena dentro de un yugo de resistencia vía al mestizaje.

Como muchos factores contribuyeron para que se diera la conquista de México; entonces no se le puede atribuir a una sola mujer la herencia que trajo consigo la conquista, y mucho menos culpar su sexualidad y su cuerpo remitiéndola a imágenes estereotipadas y sexistas que ayudan a crear un profundo resentimiento hacia la imagen femenina y materna que aún en estos tiempos pesa en el inconsciente de los mexicanos. Resulta injusto hacer recaer en una sola mujer todo el peso de un proceso histórico; juzgar de manera imparcial arraiga aún más el mito milenario, odiador del cuerpo y sexualidad femenina.

Si se analiza el protagonismo de la Malinche en la historia, se verá que fue sólo una mujer verdadera, controvertida, sujeta a los condicionamientos de su sociedad, entregada al irremediable cambio. Con ella se inicio el nacimiento de una nueva raza.

"Con la Malinche se inicio el proceso de etnogénesis del pueblo mestizo, pues fue ella la que parió una nueva carne, no importa cuantas gotas de sangre llevemos en las venas, hispana o india, las dos se mezclaron para dar como resultado el mestizaje, que conjuga en su esencia milenaria dos culturas. La magia del mundo indígena y la impetuosidad del mundo hispano".<sup>20</sup>

<sup>19</sup>Araceli Barbosa, *Sexo y conquista, 500 años después*. P.98

<sup>20</sup>Araceli Barbosa, *op. cit.*, p. 100



20. La Malinche. *Proceso de Alvarado*

Cherrie Moraga<sup>21</sup> por su parte propone a través de la literatura chicana revisar el mito de la Malinche, para devolverle - según ella - "La carne al objeto". Piensa que la Malitzin histórica no fue esclava consciente, pues en su ambiente la esclavitud era una norma cultural. Es posible que lo que se dio como una alianza de Malinche con Cortés pudo ser considerada como una traición a propósito de "su pueblo".

Tal vez esta acción se pueda ver mas bien como una obediencia a la devoción. "En las mentes compenetradas por la religión y orientadas

<sup>21</sup>Cherrie Moraga, *Está puente mi espalda*, p.231

hacia los indio hispánicos es frecuente la devoción equivalente a la obediencia y viceversa, en particular para las mujeres y los niños, así pues la obediencia".<sup>22</sup>

La autora chicana afirma que tal perspectiva ha quedado gravada consciente o inconscientemente en la perspectiva patriarcal del mexicano, por lo tanto se le asigna un papel servil a la mujer, cuando la esposa o la madre cuestiona en voz alta sobre el "amor esclavitud devoción", se les ve traicioneras a su "obligación y deber".

Es decir que cuando la mujer escapa a su papel suele comparársele con la Malinche o sea con el Mito de la Conciencia del hombre, y no con la figura histórica en todas las dimensiones.

Es necesario entonces rescatar, absolver la figura legendaria de la Malinche a favor de un cambio de pensamiento. Hay que recordar que el atributo principal de aquella mujer fue su voz, representada con una vírgula en los códices. Entonces hay que unir su cuerpo y su voz de interprete. En realidad fue su lengua y no su sexo que inicio el mestizaje.

<sup>22</sup>Cherrie Moraga, op cit ; p. 36

## 2.7. LA VIRGEN DE GUADALUPE:



21. Cartel de la exposición *Guadalupe en la cultura popular* en la Ciudad de México

El mito de la Virgen de Guadalupe inicia con el relato de su aparición. Aunque son numerosos los estudios en pro y en contra de este relato, se le atribuye al cronista indígena Juan Valeriano el texto en náhuatl llamado Nicam mopohua en donde se describe la imagen de la virgen así como "el gran prodigio con que apareció la noble señora del cielo".

En castellano se hicieron varias versiones, una de ellas es la de Lasso de Vega es publicada en 1649. En una versión actual, Miguel León Portilla<sup>23</sup> realiza una traducción del pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nicam mopohua, la cual retomo de manera abreviada para abordar el mito guadalupano.

Y la leyenda inicia así:

Era la madrugada de un mes de diciembre de 1531 cuando Juan Diego natural de Cuautitlan escuchó que alguien lo llamaba desde la cumbre del cerro del Tepeyac, allí vio a una señora que estaba de pie, que con voz amorosa le dijo que se acercara.

"...cuando llegó a su presencia, mucho le maravilló como sobrepasaba toda admirable perfección. Su vestido como el sol resplandecía, así brillaba. Y las piedras y las rocas sobre las que estaba flechaban su resplandor como de jades preciosos, cual joyeles relucían. Como resplandores de arco iris reverberaba la tierra y los mezquites, los nopales y las demás variadas yerbitas que allí se dan, se veía como plumaje de quetzal, como turquesas aparecía su follaje, y su tronco y sus espinitas relucían como el oro".<sup>24</sup>

Luego ella descubrió su voluntad de que allí se le erigiera un templo, para en el mostrar todo su amor, compasión, auxilio, defensa y convertirse en madre de todos los moradores de la tierra y escuchar sus

<sup>23</sup>M. León Portilla, Tonantzín Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nicam mopohua", pp. 19-71

<sup>24</sup>Leon Portilla, op cit., p.99



22. Izquierda: Virgen de Guadalupe. Colección Felipe Siegel, Ana y Andrés Siegel.

23. Derecha: Virgen de Guadalupe. Fundación Olga y Rufino Tamayo

invocaciones y lamentos y poder remediar todas sus miserias, penas y dolores. Después de esta aparición, Juan Diego es enviado ante el obispo de México, que en ese tiempo era Don Fray Juan de Zumarraga.

El obispo al hacer caso omiso del mensaje obligo al indio a regresar al cerro, la virgen nuevamente lo convence de que se presente ante el obispo. El domingo cumple la misión pero el religioso al no quedar conforme con las palabras pide una señal.

El lunes Juan Diego encuentra enfermo a su tío Juan Bernardino lo que le impide regresar a buscar la señal que se le había pedido. En el camino cuando va en busca de un sacerdote para su tío, se encuentra con la "Señora del Cielo", ella promete sanar al tío de Juan Diego a cambio de que éste regrese al obispado. La virgen le dice que vaya al cerro y corte todas las flores que allí se encuentran; el indio asombrado por ver todas las rosas que habían brotado los corta, las lleva ante la virgen y ella le aconseja que las muestre y dé su mensaje.

Delante del obispo Juan Diego desenvolvió su manta, y las flores que tenía en su regazo se esparcieron por el suelo y otras quedaron dibujadas junto con la imagen de la Virgen de Guadalupe. Luego de la aparición y del milagro obrado en la salud de Juan Bernardino, el tío de Juan Diego, el obispo trasladó la imagen aparecida a la Iglesia Mayor y la sacó del oratorio para que toda la gente la viera y la admirara.

"... toda la ciudad se conmovió, cuando fue a contemplar, fue a maravillarse, de su preciosa imagen. Venían a conocerla como algo divino, le hacían súplicas. Mucho se admiraban cómo por maravilla divina se había aparecido ya que ningún hombre de la tierra pintó su preciosa imagen".<sup>25</sup>

El acontecimiento de la aparición fue considerado ya que desde aquel tiempo como un prodigio divino, lo cual propició el culto a una imagen femenina que desde el nacimiento de la leyenda se invocó como madre de todos los mexicanos.

Sin embargo el legendario hecho ocurre "casualmente" cuando existía un suelo fértil, ya que Santa María de Guadalupe pudo unir en admirable coincidencia la veneración prehispánica a la madre, a Tonantzin Coatlicue, la Madre de los Dioses y Diosa de la Fertilidad, cuyo templo se encontraba precisamente en el cerro del Tepeyac.

Fray Bernardino de Sahagún citado por Zerón Medina<sup>26</sup> refiere que aunque existían muchas iglesias en donde se veneraba a la Virgen, llegaban de lejanas tierras a rendirle culto a ella; la Virgen de Guadalupe, y que incluso la llamaban Guadalupe - Tonantzin.

Dicho autor dice también que un buen número de historiadores coincide en reconocer que el fenómeno mitológico no es mas que un encuentro de tradiciones de la Nueva España; por un lado, la asociación con las

<sup>25</sup>Ibid., p. 159

<sup>26</sup>Zerón Medina, Felicidad de México, p. 48.

diosas indias, por el otro, los valores bíblicos traídos del mediterráneo que le atribuyen a la Guadalupana un vínculo sagrado con la Virgen María la madre de Cristo, la Reina del Universo. Toda la simbología en la imagen Sagrada refleja la unión de dos culturas opuestas pero unidas a la vez por la creación colectiva.

La virgen de Guadalupe interpretada como código náhuatl,<sup>27</sup> esta conformada por una serie de símbolos prehispánicos y cristianos. Si se mira el rostro, este representa al de una mujer de catorce o quince años y el pensamiento náhuatl lo define como un "Rostro sabio y corazón firme".

Los símbolos que mas destacan son la cruz cristiana en el medallón, el armiño, el glifo del cerro del Tepeyac dibujado nueve veces en el vestido, que representa el lugar de la penitencia en honor de Tonantiz Coatlicue.

Estos y muchos mas símbolos que posee la imagen Guadalupana como son las estrellas, la tierra, la luna y el sol, hacen ver que toda la creación del universo está ahí en la Tlatoani; la jefa.

La presencia simbólica que conforma el mito femenino de la madre, la protectora la figura divina, aparece definitivamente justo en el momento del proceso de evangelización en México; marca el principio de la era cristiana. La adoración define la devoción de indios, criollos, mestizos, mulatos, ricos y pobres. Queda pues el mito Guadalupano como el referente necesario de su identidad social.

Después de la Colonia, ante la necesidad de fundamentar una organización política diferente, justo en ese momento la Virgen de Guadalupe se convierte en el mediador simbólico entre diferentes grupos sociales. Reconocida inicialmente como "Madre de los indios" es retomada posteriormente por los criollos. El mito autóctono popular se transfiguro entonces en el centro de la ideología Insurgente, como resultado de la coyuntura política que vivía la Nueva España.

<sup>27</sup> Conferencia ofrecida por el Grupo Tonatiuh, en Casa de Cultura Tlalpan, D.F., el 29 Marzo 1996.

La fuerza simbólica de la imagen Guadalupana ha marcado la cultura de los mexicanos dentro y fuera de su territorio; como ejemplo tenemos a los chicanos que la han transfigurado en sus murales.

Las creencias entre hombres y mujeres mantienen una relación directa e indirecta con los mitos propios de la religión, en particular la católica, en este caso el mito de la Virgen de Guadalupe, la "Madre de Dios" concibe a la figura femenina como el tipo de mujer más puro; cristiana llena de modestia, de devoción, de abnegación que sirve de modelo a todas las mujeres y cuyo principio parece resumirse en dos palabras: amor y sufrimiento.

Se espera entonces de las mujeres una conducta parecida a la de las vírgenes y santas; que sean bellas, puras, abnegadas, humildes, capaces de negar su erotismo, su placer sexual, y "concebir sin mancha".

El mito guadalupano representa el mito de la virginidad, es el sello de garantía en las sociedades y en los estratos tradicionales; sin ese sello pareciera que la mercancía pierde su valor original, se ha gastado, tiene defecto; su precio se ha disminuído o se ha convertido del todo en indeseable.

En el estudio de la formación femenina se hace referencia al mito de la virginidad como un mito absurdo contra la naturaleza, poco real en términos de vida y de relación humana. Biológicamente no tiene ningún significado, espiritualmente representa un valor mítico, en términos de conocimiento es una ignorancia; por lo tanto su importancia reside en ser la evidencia que permite sellar una relación compraventa, o sea la posesión es plena y la plenitud está garantizada por un pequeño detalle de orden orgánico: la virginidad.

La mujer de hoy, ya incorporada se defiende frente a este mito. Algunas encuentran comprensión y un ambiente favorable, otras enfrentan la hostilidad y se pierden en una lucha que se estrella frente a la tradición.

## 2.8. LA MADRE



24. Imagen de la Madre en la publicidad.  
Anuncio de *TU TIENDA UNAM* para el 10 de mayo

La negatividad del mito materno radica en que se cree que la mujer por su constitución física está capacitada para gestar, criar y atender a los hijos. Se piensa que la maternidad es un comportamiento innato, de orden biológico, inherente a la esencia femenina.

En el mito materno no se venera a las deidades femeninas sino al principio reproductor encarnado en las mujeres concretas. La mística femenina venera la sexualidad femenina controlada; lo cual permite la manipulación sexual de las mujeres

El ámbito que privilegia a este conjunto de ideas es la sociedad misma y de manera inmediata la familia. Como ser madre es "natural" no se reconoce el alto costo personal que esto supone para las mujeres; por lo tanto permanece oculto que la responsabilidad de ser madre en este espacio privado limita en gran manera su participación pública.

Al hacer una confrontación del mito es posible darse cuenta que la maternidad nada tiene de "sublime" pues se olvidan las horas de trabajo que esto implica.

La feminista Marta Lamas<sup>28</sup> afirma que cuando se elogia la abnegación de la madre se tiende a dejar de lado el despotismo y arbitrariedad que suele acompañar la crianza; cuando se habla de devoción se desconoce el maltrato y crueldad que en ocasiones se ejerce sobre los hijos.

Por otro lado, las embarazadas no consiguen empleo, las parturientas son maltratadas en los hospitales; por último las madres no cuentan con muchas opciones de cuidado de los niños cuando trabajan.

También el mito de la madre abnegada tiende a desvanecerse cuando nos enteramos que ella "Todo amor y sacrificio" es capaz de odiar y maltratar a los hijos, que al convertirse en vigía y protectora suele inhibir su verdadera personalidad; principalmente el de la hija.

<sup>27</sup>Marta Lamas, ¿Madrecita Santa? en Mitos Mexicanos. p.p. 173-178



25. Grabado Azteca que no contrasta demasiado con la indígena de hoy (en la fotografía siguiente)

Algunos estudios como el de la Formación de la Identidad Femenina<sup>28</sup> y algunos otros temas de películas han abordado el vínculo negativo que se establece entre madre e hija, este conflicto de amor-odio hace que en esta relación la hija llegue a desear la muerte de la madre como último recurso para lograr la liberación.

Pero, toda conducta que la mujer asuma se encuentra respaldada por la sociedad en donde ella se desenvuelve ya que en ella se depositan los valores, roles o papeles que ha de cumplir como esposa, como madre y ama de casa. Esta relación social de la transmisión de información de madres a hijos y particularmente de madre a hija en nuestra sociedad mexicana ha estado prevista ya desde la época prehispánica, en el

<sup>28</sup>SER MUJER: Formación de la Identidad Femenina, pp. 3-134. En este estudio el problema a tratar es la dinámica de la relación madre-hija y el esclarecimiento de los mecanismos que conforman los valores e identificaciones femeninas.

Huehuetlatolli<sup>29</sup> quedó asentada la forma en que las mujeres desde niñas eran encaminadas a lo que serían sus obligaciones sociales morales y familiares.

El discurso que se narra en este documento consiste en la exhortación que hacen los padres por medio de la palabra a la pequeña hija; se le aconseja sobre todo adoptar actitudes de obediencia a las tareas domésticas.

Después de la Conquista las condiciones de tal relación no registra condiciones importantes, aún entrando al siglo XX persiste la idea de educar a la niña de manera particular.

Hacia 1900 en el Tratado Elemental de Pedagogía<sup>30</sup> se establecía que las niñas deberían aprender preceptos elementales tales como la preparación de alimentos, la crianza de animales, así como el cuidado de la ropa y labores domésticas.

No es sino hasta los años sesenta cuando con la liberación femenina se estructura una nueva personalidad de la mujer mexicana, sobre todo en la clase media. Sin embargo pese a que existían oportunidades diferentes al hogar todavía la vida de la mujer giraba en torno al cuidado de los hijos e hijas. Al hacer un retrato de esta madre de clase media, Gabriel Careaga<sup>31</sup> la representa como a una mujer víctima posesiva, manipuladora y chantajista.

Sin embargo estas actitudes tienen una explicación en el sentido de que las mujeres asumen patrones, papeles culturales, la mujer mexicana está convencida de que el sufrimiento "es" el único camino a la

<sup>29</sup>Huehuetlatolli. Testimonios de la antigua palabra, pp. 91-98 Versión de librado Silva Galeana

<sup>30</sup>Tratado Elemental de Pedagogía, p. 165

<sup>31</sup>Gabriel Careaga, Mitos y Fantasías de la Clase Media en México, p. 129

"trascendencia" o a la eternidad. El origen de esta forma de pensar se encuentra en los orígenes religiosos que dan forma a la estructura mexicana de creencias profundas.

La postura de abnegación, la cual es un estilo de vida más que una postura, no constituye una trampa que voluntariamente se imponga la mujer; más bien se trata de una trampa cultural que han creado, fomentando y mantenido todas las culturas de la humanidad al suprimir todas las diosas y reconocer sólo dioses varones. Cuando llega el monoteísmo, representado por las tres grandes religiones (judaísmo, cristianismo, islamismo) permanece la concepción de negar toda participación femenina.

En el "Triangulo del Dolor"<sup>32</sup> se habla de los casos en donde la mayoría de las mujeres víctimas de relaciones destructivas tienen en común una serie de rasgos característicos de la personalidad, patrones de comportamiento familiar desesperado por convencer de que todo lo soportan por amor.

Pero si lo que distingue al comportamiento femenino es la sensibilidad o el compromiso ante lo amoroso, lo que distingue al varón es su necesidad de prestigio y poder. Se ha considerado que la única manera de llegar a ser mujer es amando y que para trascender en el amor se debe sufrir, al parecer, cuanto más se sufre más se trasciende y más se acerca al cielo.

La mujer tradicional en ese afán de abnegación, ha permanecido al lado de los hijos y cuanto más permanezcan los hijos cerca de ella más siente que ha ejercido la maternidad, cuando es exactamente al revés pues en la naturaleza los animales al nacer necesitan de la madre pero en el momento en que son autosuficientes se alejan de ella. Este modelo femenino materno "tradicional", la sociedad en vez de cuestionarlo lo ha exaltado con estrategias "sublimes" como el festejo del día de la madre.

<sup>32</sup>Ernesto Lamoglia, El Triangulo del Dolor, p. 141

Marta Acevedo<sup>33</sup> muestra como en México la celebración de este día estuvo vinculada a una manipulación deliberada, frente al incipiente movimiento feminista mexicano.

A principios de 1922 cuando comienza a gobernar Carrillo Puerto se realizan varios actos políticos públicos de la Liga Central de Resistencia del Partido Socialista del Sureste.

En Yucatán grupos feministas hablan por todo el estado de la emancipación de la mujer y sus derechos. Las conferencias son traducidas al maya y se establecen Comités Feministas en todos los lugares. Las críticas al pueblo yucateco en especial a todas sus mujeres no tardaron.

Entre Marzo y Abril en 1922, varios periódicos locales emprenden una campaña contra las feministas.

En este contexto el periódico Excélsior retoma la celebración norteamericana del Día de la Madre y convoca a un festejo igual, con el apoyo decidido de Vasconcelos, entonces Secretario de Educación Pública, el Arzobispo Primado de México, la Cruz Roja y las Cámaras de Comercio.

Las propuestas feministas que proclamaban por la anticoncepción quedan enterradas bajo la avalancha propagandística que exalta la maternidad prolífica tradicional sacrificada y heroica. Hasta al año de 1968 Excélsior organiza festivales populares en el Día de la Madre donde se exalta el valor tradicional de la Madre mexicana.

Con el paso de los años esta celebración ha sido adoptada por los diversos estratos económicos revistiéndola con demasiados aspectos comerciales ocultando con ello el verdadero simbolismo.

Aunque se puede pensar que el papel de la mujer, como madre, como transmisora de costumbres ideas y creencias persistirá en esta sociedad por mucho tiempo; vista así la situación parecería que no hay posi-

<sup>33</sup>Marta Acevedo, El 10 de Mayo. p. 174

bilidades de cambio, sin embargo estudios sociológicos<sup>34</sup> revelan que en las más recientes generaciones se está presentando un fenómeno que deja vislumbrar una esperanza que favorezca al mejoramiento de la posición social de la mujer en el futuro.

Se dice que las madres de esta época están educando a sus hijas con un estilo peculiar. Les transmiten los mismos valores, creencias y comunicaciones, que ellas tienen acerca del matrimonio, la maternidad y la atención del hogar pero además las están concientizando de la necesidad de adquirir otra serie de habilidades y repertorios conductuales que les permiten participar en otros ámbitos sociales como son el sector productivo, político, cultural, etc. Todo esto con el fin de que no sea el matrimonio el único objetivo de su vida y ella pueda ser autosuficiente, independiente y tener éxito de manera individual.

Cabría destacar sin embargo que aún no todas las mujeres participan de la misma manera en esta perspectiva de cambio; en donde el desarrollo económico y social ha permanecido estancado, la vida de las mujeres refiere un atraso milenario. En algunas regiones del país la mujer recibe una triple carga social; de ser esposa, madre y jornalera. La vida de esta mujer -si es que se le puede llama vida- ha sido conformada desde niña igual que otras mujeres, la diferencia es que a ella se le han acentuado las obligaciones y la idea de sobrevivencia.

<sup>34</sup>Graciela Sánchez Bedolla, La Mujer en la Familia, en Seminario sobre la participación de la Mujer

## 2.9. LA PROSTITUTA



26. Retrato de una cortesana del s. XVII

En todas las épocas en todas las sociedades ha existido un tipo de mujer, la mas odiada, maldecida y rechazada; sin embargo la más solicitada: la prostituta.

La prostituta en oposición a la imagen venerada de la madre "Santa y abnegada", representa el modelo ideal que permite el juego libre de vicios y virtudes de una sociedad mojigata y moralista.

"Para el puritano ella encarna el mal, la vergüenza, la enfermedad, la condenación e inspira el asco; no pertenece a ningún hombre pero se presta a todos y vive de ese comerci... en el acto sexual el macho puede imaginar que la posee, pues sólo está entregado a los demonios de la carne, es esta una humillación, una mancha que sienten singularmente los anglosajones para quienes la carne es mas o menos maldita."<sup>35</sup>

Cuando se habla de la prostituta casi siempre se emplean adjetivos despectivos, como son: mujeres "malas", se les llama las "Hijas del vicio", las "Aquellas", "las Hijas de la Noche, las "Prófugas", las "Putas". Anteriormente se les decía, las "Hetairas", las Mesalinas, las "Gayas", las "Rameras", las "Princesas del placer", etc.

"Putas" es el término más común utilizado para referirse a la imagen de una mujer que comercia con su cuerpo y muchas veces utilizado como ofensa cargada de resentimiento a cualquier tipo de mujer.

La figura femenina de la prostituta la encontramos ya al remontarnos a las estructuras sociales del México Prehispánico, Araceli Barbosa<sup>36</sup> al hacer un estudio acerca de la sexualidad de aquel tiempo encuentra que existían dos tipos de prostitución: la ritual y la libre.

LA PROSTITUCIÓN RITUAL es institucionalizada y se enmarca dentro de la religión, cumple con una función dentro de los templos de las deidades

<sup>35</sup>Simone de Beavior, El segundo sexo, pp. 239-240

<sup>36</sup>Araceli Barbosa, Sexo y Conquista 500 años después, p.132

**Vaqueritas**  
\$ 250  
Hacemos realidad tus fantasías  
DECANES REALMENTE HERMOSAS  
4 horas, Zona Norte  
Solicito Chicas 5365-9947

**D' SCORPIUS**  
• MASAJE POLANCO  
• TINA ROMANA  
SOLICITO MASAJISTAS  
55-45-25-14 • 52-03-16-39

**GOLOSAS**  
CHICAS PARA COMPLACERTE  
SHOWS - COPA - \$ 150  
METRO ROMERO RUBIO  
2616-3374 / 2616-3375

**FIRE WOMAN** TEMPRANEROS  
10:00 A 2:00  
1x\$150 2x\$200 \$100.00  
-SHOWS CONTINUOS-  
5740-2712\*5741-0650  
5741-1781\*5741-4659

**LOVE BOUTIQUE**  
EXIBICION Y VENTA DE VIDEOS DVD  
INTERNET, CABINAS PRIVADAS  
Y ARTICULOS PARA ADULTO  
SU PLACER ES NUESTRO NEGOCIO  
DE 11 A 22 HRS.  
E-MAIL: tootsies\_loveboutique@yahoo.com.mx  
ALVARO OBREGON #8, ROMA

**Muy Sexy** \$150  
2x\$200  
"Exclusivos Bombones"  
Toledo 93, Alamos, Metro Xola  
"SHOWS CONTINUOS"  
5696-8216\*5590-0667  
5590-4249 SOLICITO CHICAS

**SARA'S PALACE**  
• SAN PEDRO DE LOS PINOS •  
INSTALACIONES  
\$700.00  
1518-0008

**NIGHT GIRLS**  
VIP  
HOTEL Y DOMICILIO  
24 HRS  
5233 0022

**Toda tuya**  
Sólo Adultos  
Sólo llama al: en vivo  
01 900 849 33 96  
INSTALACIONES DE UNO JUEVES (MARTES Y VIERNES) DE UNO A LA  
LANCHA SEXO COMBINO MIX. \$1000 POR MES POR RECIBO TELEFONICO.  
DEBITO DE LA LANCHA MEXICO. DIF. EN TU RECIBO TELEFONICO.  
APROVECHA COMODIDAD, PLACER, RESPONDERE DEL SERVICIO.  
TELEFONOS DE 07 07 01, 01 800 849 33 96, 01 800 1234 567  
LAPICES DE DIBUJO. Si tienes problemas para encontrar, llama al 01 800 1234 567

**EDUARDO** varonil, guapo,  
joven, discreto, seguro,  
confiable, amable. 04455  
2436-39-44.

★ **EMILIANO** riquisimo ma-  
cho, súper nalgon, cachon-  
do, velludo, varonil. 04455  
2189-43-02.

**EROTISMO** puro, fino, masaje hindú.  
5541-22-49, 04455 1914-86-69. No sexo.

♥ **ESPAÑOLITAS, PAREJA**  
LESBIAN, CINCUENTONAS,  
EXHUBERANTES, BIEN FORMADI-  
TAS, JUGUETITOS PARA TRES  
2643-30-22.

27. Nuevas formas de publicitar la prostitución.

del amor. En este tipo de prostitución sólo participaban las clases privilegiadas, sobre todo los jóvenes destacados en las artes marciales los cuales establecían relaciones sexuales con las sacerdotisas de Xochiquetzal, Diosa de las flores y el amor. En este caso las prostitutas gozaban de respeto social.

LA PROSTITUCIÓN LIBRE ES aquella en que la mujer establecía relaciones sexuales a cambio de remuneración económica y era objeto de repudio y

reprobación social. No obstante había una justificación religiosa, ya que desde el nacimiento predestinaban a las mujeres a ejercer este oficio.

También María de Jesús Rodríguez<sup>37</sup> al estudiar la narración de los cronistas de la Nueva España, (Duran, Soustelle, Sahagún) dice que la mujer estaba sometida y subordinada al poder masculino, esto debido a que la formación de las jóvenes no era homogénea sino estratificada.

De esta estratificación surgieron las prostitutas pues existían dos grupos sociales: las Cihualpiltin y las Macehualtin; las primeras formaban parte del estamento dominante y las segundas se hallaban articuladas a la gran masa de tributarios. Las mujeres pobres eran disciplinadas con el mismo rigor que el aplicado a las doncellas que pertenecían a la elite y eran educadas con mucho recato y honestidad, pero se sabe que en materia sexual para estas era muy libre.

Las Cihualpiltin no tuvieron libertad sexual de ningún tipo; no podían ejercer la prostitución pues tal trasgresión se castigaba con la muerte, en cambio las Macehualtin gozaban de ciertas libertades sexuales y la prostitución les fue no solo permitida, sino impuesta. Las prostitutas y concubinas fueron por lo tanto elegidas de este sector.

Es posible evidenciar que aunque la prostitución en algunos casos era permitida y auspiciada, aún así la prostituta era tratada despectivamente con una carga ambigua, pues por un lado se le llamaba la "Ahuianime" que significa la alegradora.

Después de la conquista las prostitutas indígenas llamadas "Rameras" fueron aceptadas por la sociedad de la Nueva España como un "mal necesario" ya que en esa época había una gran desproporción entre hombres y mujeres sumada a la necesidad económica, hizo que la mujer se dedicara a la tan desprestigiada "profesión".

<sup>37</sup>María de J. Rodríguez, La Condición de la Mujer en la Sociedad Prehispánica, en Seminario

En plena época colonial; sin embargo los padres se mostraban reacios del destino de sus hijas. Para que no cayeran en lo inmoral las educaban severamente cuidando que no tuvieran motivos que auspiciaran "deseos carnales", decían: "En mujer ociosa nacen todos los vicios".

Josefina Muriel<sup>38</sup> al centrar su atención en la mujer en la cultura novohispana refiere que en el tiempo de la colonia existía un ideal femenino que aparecía reflejado en las Artes Visuales y la Literatura. Era un prototipo de mujer emanando de una organización política, religiosa y social, cuyo fundamento se centra en la Teología de lo trascendente.

Las prostitutas, en sí las "mujeres públicas", que en ese tiempo se les nombraba "Enamoradas", "Rameras" o las "Gayas", resultaban ser la antítesis de lo que debía ser una mujer. Pero en el pensamiento de los hombres existía una contradicción por una lado se mantenían las casas de mancebía y prostitución en lo oculto y por otro el lado proclamaban el ideal femenino para descargo de sus conciencias.

Para principios del siglo XX afirma Sergio González<sup>39</sup> la reglamentación que se implantó arrojaba resultados ínfimos; las enfermedades venéreas no podían ser controladas. Con estos reglamentos no se conseguía más que dañar la moral pública y los intereses sociales.

En el México moderno actual se ha tratado de legislar sobre la prostitución, sobre todo por interés de los propios individuos que ejercen el comercio de su sexo, (aquí incluidos hombres y mujeres). Ellos piden que las leyes regulen el trabajo sexual y las prostitutas (os) dejen de ser explotados y respetados de sus derechos ciudadanos.

Sin embargo se encuentran con el tope de la doble moral de una sociedad aunque moderna continua perpetuando la conducta hipócrita de quienes se consideran conservadores de sus costumbres.

<sup>38</sup>Josefina Muriel, " La mujer en la Cultura novohispana", op. cit. Pp. 30-51.

<sup>39</sup>Sergio González R., "La prostituta: mito e imagen", en Mitos Mexicanos, p. 279

En este sentido la imagen la de prostituta no es diferente a la de las épocas pasadas; la diferencia quizá radique en que ahora su cuerpo se comercializa a través de un mercado moderno que utiliza tecnología de punta. Su cuerpo se convierte en catálogo abierto y se vende a distancia por medios audio táctico visuales como el internet, el teléfono erótico y espectáculos vouyeristas (table dance).

La prostituta de hoy además de cargar con todo el estigma del pasado debe enfrentar el riesgo del contagio del virus mortal del SIDA. Esta enfermedad "moderna" (VIH) hace que las mujeres que practican este oficio de la carne tengan un mayor nivel de información y conciencia. Para muchas de ellas la cuestión es bastante clara: El SIDA está de por medio, entre la necesidad del dinero y el amor propio.

La prostitución como trabajo es entonces un producto de la sociedad, de la economía, de la historia, y aparece en el marco de la relación monogámica; es un problema cultural que encamina a las mujeres a vivir de manera diferente.

La profesión a sido tan satanizada que se piensa que la necesidad económica es la principal causa del porque muchas mujeres (principalmente de provincia) sin preparación optan por ejercer este oficio. Sin embargo las prostitutas no provienen sólo de los estratos sociales bajos; como actividad social parte de los niveles altos y medios.

En los niveles altos la mujer va en busca de la emoción que no le proporciona la relación cómoda, monogámica y quizá sin amor. En los niveles medios de la mujer se asume como tal, con sus eficiencias, deficiencias deseos y necesidades.

Finalmente cabe decir que la prostituta no es mas que una mujer que la sociedad ha puesto en los niveles más bajos de la degradación humana, ha recibido mil nombres despectivos, se le ha robado por siglos lo que tiene de humano; ella sin embargo es una mujer que realiza una actividad que quizá le proporciona muchas de las veces dolor y sufrimiento.

Hoy el mito de la mujer marcada debe de ser confrontado para rescatar la verdadera imagen femenina de aquellas mujeres que eligieron el "camino fácil" de la vida, sin saber que en realidad puede ser el más difícil.

## 2.10. LA MUJER LIBERADA: LA MUJER FATAL



28. La Femme-Fatal

Después de sufrir por mucho tiempo el yugo del abuso del poder masculino, las mujeres han sido las primeras en promover un cambio en las relaciones entre los sexos.

Ciertamente en el pasado la mujer tenía un papel muy preciso: el de mantener el hogar; por lo tanto el acceso a la educación igual a la del hombre supuso la ruptura de la mujer con la ignorancia a la que estuvo condenada.

Si lo que distingue a una mujer de un hombre son sus sentimientos, la mujer liberada al no estar atada al amor, adquiere una fuerza mayor, que unida a una solvencia económica que le da el trabajo y una profesión hace que logre una independencia total.

Contraria a la conducta sumisa y sufrida de la mayoría de las mujeres, la mujer liberada encarna el mito de la "mujer fatal", es la que actúa en un juego de conquista, seducción y engaño.

En el mito universal que creó Zorrilla<sup>40</sup> el "Don Juan Tenorio", Doña Inés, en un papel extrapolado, metamorfoseado, sería una perfecta Femme Fatale, sería la que conquista, goza y olvida, ante la perplejidad de una sociedad timorata.

Hacia los años 40 y 50 del siglo pasado, en la Época de Oro del cine mexicano se abre un espacio reivindicador a la mujer pecadora, a la devoradora de hombres, a la rompecorazones. Las rumberas, las caba-reteras, las mujeres sin moral, dieron una visión distinta del llamado sexo débil.<sup>41</sup>

La mujer fatal es el prototipo de la fémmina mala y perversa; posee encanto, frescura y magnetismo; utiliza a los hombres y los tira. Este tipo de mujer encuentra una sociedad contradictoria pues mientras es

<sup>40</sup> José Zorrilla. Don Juan Tenorio.

<sup>41</sup> Cine Adictos. Mayo 2005, Año 5, No. 44



29. La Vampira

permissiva con las experiencias sexuales del "macho", a la mujer se la califica en idénticas circunstancias como una "prostituta".

La mujer fatal se compara con la vampiresa o vamp, en el sentido de que éstas logran sus fines, de nutrirse de sangre por medio de la seducción y la hipnosis, por lo que las hembras de esta inmortal especie encarnan en la tradición judeocristiana a Eva, la tentadora.<sup>42</sup>

<sup>42</sup>Rosa Ma. Santidrian P. Mujeres Malas y Perversas. pp.91-125

La palabra vampiro es igual a bebedor de sangre, tiene su raíz en los pueblos eslavos. Puede ser sustituido por su sinónimo upiro, menos utilizado. El nombre de vampiro proviene de los murciélagos de Sudamérica. Por lo regular las vampiras son representadas como mujeres bellas de largos cabellos y uñas largas.

La mujer Vamp, se rebela contra el machismo natural de la sociedad. Rechaza todo vestigio de dominio-masculino, y al contrario, utiliza a los hombres que no son un fin en sí mismos, son un medio para sus maquiavélicos planes.

La Vamp se entretiene seduciendo, jugando con los hombres; mientras su sonrisa se transforma de repente en el "beso de la muerte".

## CAPÍTULO III

### PROPUESTA PICTÓRICA DE NUEVE MITOS FEMENINOS MEXICANOS RESUELTOS CON ESMALTE DE BAJA TEMPERATURA

### 3.1. ANTECEDENTES DEL ESMALTE DE BAJA TEMPERATURA, USOS EN LA INDUSTRIA Y COMO MATERIAL PICTÓRICO ALTERNATIVO.

Pintar, dice René Passeron es una conducta que consiste en cubrir una superficie cualquiera con un material húmedo o untuoso, físicamente capaz de adherirse a ella y endurecer al secarse.

"Esta capa de pintura da una apariencia distinta a la superficie que oculta (...) La capa pictórica ha de durar el mayor tiempo posible en el estado en que el pintor la ha dejado al terminar su trabajo".<sup>1</sup>

Sin embargo el acto de pintar no solo consiste en "extender" la pintura como cualquier barniz; no es fotografiar ni dibujar, ni tampoco rayar una superficie con cualquier medio que sea capaz de dejar una marca.

El pintar suele ser un acto simple ya la vez complejo, pero en el sentido puramente técnico el pintor puede valerse de numerosos procedimientos para realizar su obra.

La manera de depositar el pigmento sobre el lienzo puede ser muy variada, dependiendo del pintor, la escuela, la época a la que pertenece puede ser ligera, diluida o casi imperceptible, o bien gruesa o densa, con relieve o no si así le conviene a la intención estética del pintor.

Para considerar al esmalte de baja temperatura como un material pictórico primero habremos de conocer un poco de su origen.

<sup>1</sup>René Passeron, La práctica de la pintura, en "Revue de Esthétique" pp. 28, 29

En los antecedentes del Esmalte de Baja Temperatura<sup>2</sup> consta que no ha sido un material que se haya utilizado en la creación de obra pictórica artística, su uso ha sido establecido en la industria como un recubrimiento que ayuda a proteger diversas superficies para evitar el deterioro ambiental. Por ser su composición química una resina epóxica con un catalizador, diferentes pigmentos, cargas y aditivos hace que se convierta en un tipo de pintura flexible, brillante de alta resistencia, de un uso posible en la experimentación plástica. El hecho de que sea un polvo no desvirtúa la acción pictórica, al contrario, su característica permite crear un variado número de texturas que se logran al pasar encima diversos utensilios que dejan huellas o marcas, incluso los dedos.

En cuanto a su cualidad de adherencia hace que se iguale a cualquier otro medio utilizado en la pintura. En la práctica donde se pinta con el polvo, en realidad no se distancia de la praxis tradicional, quizá sólo existen algunas variantes, como el que en vez de pintar sobre un lienzo sea indispensable utilizar una placa o lámina de metal, sea fierro, cobre latón o cualquier otro. No es necesario emplear un método de imprimación previa, es suficiente lavar la grasa con agua y jabón.

El polvo-esmalte\* no requiere de un horno para su cocción (por ser considerado como un esmalte), sólo basta una temperatura de 240°C

<sup>(2)</sup> El Esmalte de Baja Temperatura o Pintura Epóxica FBE (Fusion Bonded Epoxy) existe en Estados Unidos desde mediados de los años 50; sin embargo es utilizada en todo el mundo. En algunos países de América Latina se usa en el recubrimiento de tuberías de petróleo y gas natural. Debido a su composición química que consiste en una resina epóxica y un endurecedor que se cataliza, no permite que actúen agentes químicamente agresivos, tanto ácidos como alcalinos. Estas pinturas no son afectadas por hongos ni bacterias y tienen buena resistencia a los solventes. Otros usos importantes se extienden a la industria eléctrica y de herramientas, además de pavimentos industriales y reparación de autopistas.

\*Término acuñado por la Maestra Aurora Guerrero, responsable del Taller de Esmaltes de la Academia de San Carlos ENAP UNAM.

que se puede conseguir con el piloto de una estufa de gas, una parrilla eléctrica o soplete.

La posibilidad expresiva del color de los esmaltes en polvo es rica y amplia debido a las múltiples combinaciones que se pueden obtener. Sus tonos metálicos ofrecen gran variedad de brillos y matices. El blanco o los colores neutros se pueden emplear para realizar fondos que más tarde pueden ser coloreados con otros tintes o pigmentos.

El proceso técnico que se sigue para pintar con el polvo-esmalte consiste en lavar la lámina como primer paso, después se pone ésta sobre un mantel de papel limpio y se procede a colocar el polvo encima, se extiende, se dibuja, se rellena alguna forma o se hacen las texturas.

Con el polvo se tiene la facilidad de trabajar directamente sobre la lámina sin hacer un trazo antes, de una manera espontánea o bien lograr formas bien dibujadas y detalladas.

Un factor importante que hay que hacer notar es que con este material las texturas siempre estarán expuestas al accidente que proporciona la acción del calor aplicado a la lámina. La textura que se logra es táctil ya que la cantidad de polvo que se aplica puede ser tan gruesa que al fundirse se obtiene un gran relieve. De igual forma el esmalte se puede mezclar con polvo de mármol, papel, tela, y otros elementos que pueden ayudar a dar una mayor expresión.

El calor también es un factor importante ya que al calentar la lámina con el polvo encima, éste reacciona logrando la cocción, al fundirse se levantan pequeñas ámpulas, conforme el calor aumenta el esmalte se "aguada" formando burbujas que explotan, al enfriar dejan una superficie con textura rasposa, como de piedra volcánica. Es importante mencionar que si se prolonga el calor el esmalte se oscurece, es decir, se quema, lo cual puede no ser favorable. El tiempo de calentamiento correcto va de 1 a 2 minutos aproximadamente, después hay que retirar la lámina de la fuente de calor y se continua trabajando.

Una vez fundido y frío el esmalte podría pensarse que no hay modo de corregir en caso de que algo falle, sin embargo esto es posible desde el momento en que se está colocando el polvo sobre la lámina, solo basta "sacudir" y "barrer" con una brocha o pincel según sea el tamaño del área. Cuando ya es una capa dura, se remoja con solvente (thinner), se raspa y por último se lijan los residuos.

El esmalte de baja temperatura utilizado como material pictórico puede ser compatible con otros medios, no como mezcla sino al trabajarse con técnica mixta. Uno de estos medios es el óleo, así como en la Edad Media que se utilizaba para retocar detalles de los paneles pintados a toda velocidad sobre yeso fresco con el temple o témpera; en este caso sirve para complementar el colorido de los fondos y figuras, por sus cualidades de lento secado posibilita la precisión de los detalles; de igual manera su adherencia es efectiva sobre diversos sustratos incluyendo el esmalte de baja temperatura el cual una vez fundido y frío adquiere gran dureza pero con capacidad de absorbencia, aunque la superficie sea muy lisa o muy áspera. Otro de los medios es el acrílico ya que se disuelve en agua pero seca en pocos minutos, al secarse, forma una capa que se sella por lo que no altera el color ni la textura. El acrílico acepta al igual que el óleo ser aplicado sobre diversas superficies gracias a su aglutinante que es un APV (Acetato de Polivinilo y polímeros acrílicos)<sup>3</sup>

Por estas ventajas la pintura acrílica se puede ir aplicando por capas, de esta forma se logran transparencias. Otro punto importante con respecto a la técnica es el tamaño de las láminas de metal, el tamaño pequeño o mediano es más recomendable por ser fácil su manipulación a la hora de exponer al calor. Cuando se elige un gran formato se corre el riesgo de que se resquebraje y caiga el esmalte cuando ya está duro. Para hacer obra de grandes dimensiones quizá habría que trabajar en secciones y después ensamblar.

<sup>3</sup>Acrílicos, en Guía completa de Ilustración y diseño, técnicas y materiales, pp. 73-75

### 3.2. EQUIPO, HERRAMIENTAS, MATERIALES, ACCESORIOS, TÉCNICAS

Como todo medio pictórico el esmalte de baja temperatura tiene un procedimiento de aplicación, por lo tanto requiere de:

#### EQUIPO

**LUGAR DE TRABAJO.** Para trabajar con el esmalte de baja temperatura es indispensable contar con un lugar adecuado, sería ideal que estuviera bien iluminado, amplio, con las herramientas en su lugar. No se requieren instalaciones especiales, sólo es suficiente contar con una mesa que resista el calor y el trabajo rudo con herramientas. Cabe mencionar que se trabaja exclusivamente en interior dadas las características físicas del polvo esmalte.

**PARRILLA ELÉCTRICA.** Es fundamental como fuente de calor, se le puede sustituir con una estufa de gas o un soplete; incluso el calor de una vela servirá para hacer retoques. Lo importante es que se alcance un calor de 250 C, suficiente para fundir el polvo.

**ROPA DE TRABAJO.** Como el polvo se adhiere a la ropa es necesario usar una bata o blusa larga.

**GUANTES.** Son necesarios los de material aislantes del calor, sirven para manipular la lámina caliente.

**LENTES.** Sirven para proteger los ojos del polvo y del calor.

## HERRAMIENTAS

Se dice que las herramientas han sido y son decisivas para la evolución humana en todos los aspectos de la vida. Concretamente en la historia de la plástica se han conocido todas las maneras de aplicar los colores a la base sobre la que se pinta; unas veces por necesidad y otras para conseguir determinadas texturas. Las herramientas que se utilizan para aplicar el polvo-esmalte no son diferentes a las usadas para otros medios y son las siguientes:

**ESPÁTULAS.** Las usuales son de metal de hoja plana o flexible. En cualquiera de sus formas sirven para transportar el polvo al soporte, sobre todo acomodarlo para que se logren diversas texturas.

**PINCELES.** Cada uno de los medios requiere un tipo particular de pinceles para resolver las técnicas de acuerdo a su cualidad. En este caso se pueden emplear los diferentes tipos que existen, sólo hay que adecuarlos al procedimiento de que se trate.

Procedimiento en seco. Servirán los pinceles para pintar con óleo: redondos, planos, de cerdas o pelo de camello o cualquier otro material. Aquí el uso del pincel es mínimo ya que cumple con la función de arrastrar el polvo sobre el dibujo o áreas por cubrir en el soporte.

Procedimiento en húmedo. Los pinceles son los mismos que se utilizan en técnicas húmedas de otros medios, son pinceles de pelo fino, redondos de varios grosores.

**PINZAS.** Son útiles las de punta sirven para sostener la lámina caliente, también para cortar diversos materiales metálicos.

## MATERIALES

Los pigmentos del esmalte de baja temperatura son los polvos con color que en su estado seco son opacos, pero una vez fundidos por el calor adquieren unas tonalidades más oscuras y muy brillantes.

**OLEOS.** Los colores al óleo en tubos sirven para complementar los detalles sobre la superficie esmaltada o sobre las imágenes transferidas al soporte. El mayor inconveniente que presentan los colores al óleo es su lento secado que dura varios días.

**ACRÍLICOS.** Son colores polimerizados de base plástica, su presentación comercial es en tubos, en tarros de cristal y plástico. Estos colores se diluyen con agua, la conveniencia es su secado rápido.

**TINTAS.** Las solubles en agua como las tintas chinas no son complicadas para usar, al diluirlas se adaptan perfectamente a las texturas del esmalte fundido sobre la lámina. El inconveniente es su poca permanencia y el sangrado.

**DISOLVENTES.** Para disolver el esmalte en polvo se requiere thinner o aguarrás. Para diluir el óleo se necesita aceite de linaza, para los acrílicos un medio acrílico, para las tintas; agua. Para desengrasar las láminas de metal se usa agua y jabón, de igual forma para lavar restos del polvo-esmalte.

**SOPORTES.** Son los materiales sobre los que se pinta, estos son: cartulinas, cartones, tela, cuero, plástico, metales, etc. Para pintar con el polvo, el soporte indicado es el metal, por ser éste conductor de calor; el cual hará fundir el material. Los soportes metálicos apropiados son el zinc, el cobre, el aluminio y el fierro, no requieren de preparación especial.

**IMÁGENES RECICLADAS.** Sirven todas aquellas obtenidas de revistas, periódicos, anuncios, fotografías, etc.

## ACCESORIOS

**UTENCILIOS PARA "RASGAR".** Como palillos, clavos, agujas, alambre, peines.

**RECIPIENTES RECICLADOS.** Todos aquellos envases de vidrio, metal y plástico, sirven para contener los solventes y las propias pinturas, también para guardar diversos materiales.

OBJETOS VARIOS. Pueden ser comprados pensando en darles un uso diferente al que tienen.

## TÉCNICAS

PINTAR EN SECO. En esta técnica el esmalte de baja temperatura es empleado en su forma original (polvo), el cual se va aplicando sobre la lámina de forma espontánea y libre, creando texturas. Otra forma es colocando el polvo sobre formas dibujadas previamente. Se pueden utilizar plantillas o mascarillas de papel o cartón para bloquear el paso del polvo.

Con este procedimiento se elaboran los fondos texturizados sobre los que se pegan otros elementos que componen el tema pictórico.

PINTAR EN HUMEDO. Para pintar con esmalte líquido, hay que diluir el polvo con solvente (thinner o aguarrás).

Estos solventes reaccionan de manera diferente; con el thinner el secado es muy rápido en cambio el aguarrás permite trabajar más lentamente sobre el soporte; sin embargo ambos contribuyen a realizar detalles minuciosos en una pintura, con gran calidad.

TRANSFERENCIA DE IMÁGENES. Consiste en transferir imágenes impresas en periódicos, revistas, anuncios, etc. Se transfieren con gran facilidad las fotocopias en blanco/negro y color. La facilidad consiste en que las tintas de impresión se pueden diluir con solventes como la gasolina thinner, aguarrás o tricloretileno, el cual se emplea en las artes gráficas y tintorerías como disolvente.

La imagen a transferir debe quedar con la cara a la superficie del soporte, se fija y se le pasa un paño humedecido con solvente, se frota, se deja secar y se retira el papel que contenía la imagen. En algunas ocasiones la imagen transferida no está completa, entonces se puede retocar con los colores al óleo o los acrílicos, todo depende del efecto que se quiera lograr.

**PEGADO DE CALCOMANÍAS.** Las calcomanías se pueden fabricar con imágenes impresas con tintas no solubles en agua. Sirven las impresiones de revistas, periódicos y fotocopias. El papel impreso se barniza con un sellador acrílico, se aplican tres capas dejando secar entre cada una. Ya que está seco, el sellador forma una película plástica en donde queda adherida la imagen. El papel que ha sido barnizado se remoja, por la parte trasera se despapela con los dedos, una vez que está limpia la calcomanía se pega sobre la superficie del soporte. La imagen pegada se puede retocar con óleo o acrílico.

**IMPRONTAS E INCRUSTACIONES.** Algunos materiales al ser presionados sobre la capa pictórica suelen dejar su huella o marca, otros al ser incrustados quedan adheridos a la superficie del cuadro creando volumen o textura táctil.

Con el esmalte de baja temperatura la acción de marcar o incrustar es muy fácil dadas las cualidades del material. Cualquier efecto a lograr se hace cuando el material es un polvo, bajo los efectos del calor éste se funde, cuando se enfría queda una capa dura con las marcas y materiales adheridos.

**COLLAGE.** La collagrafía es el arte del collage o de la pintura resuelta con recortes de papel y materiales diversos. El arte Pop encuentra su máxima expresión con esta técnica.

Con el esmalte de baja temperatura es posible realizar el collage ya que es posible pegar sobre la superficie cualquier material que contribuya a completar la expresión de un cuadro.

### 3.3. PROCEDIMIENTO TÉCNICO PARA REALIZAR UNA PINTURA CON EL ESMALTE DE BAJA TEMPERATURA

La aplicación del polvo sobre la superficie se realiza de la siguiente manera:

- 1°- Se lava la plancha de metal con agua y jabón. Se seca.
- 2°- Se coloca la lámina sobre un papel limpio
- 3°- Colocar el polvo según la técnica a emplear (técnica húmeda o seca)
- 4°- Aplicar calor colocando la lámina sobre la parrilla caliente a una temperatura de 250°C. Cuando el material ha alcanzado la temperatura correcta este se vuelve líquido y con un color muy brillante. El tiempo de exposición al calor es de dos minutos aproximadamente. El calor proporciona textura, pero el exceso puede oscurecer el color.
- 5°- Se retira la lámina de la parrilla y se deja enfriar. Diez minutos es suficiente para empezar de nuevo con el proceso.
- 6°- Se puede colocar el polvo por capas solo hay que cuidar no exceder el calentamiento de la lámina de ser así las formas se van perdiendo.
- 7°- Una vez que el esmalte se encuentra en la superficie se procede a complementar la obra con las técnicas y los medios elegidos (óleo, acrílico o tintas) y se agregan los elementos extrapictóricos.

### 3.4. CONCEPTO DE LA OBRA

Cuando pienso que los mitos se encuentran arraigados en todas las cosas y actos de nuestra vida, veo sus rostros incrustados en los muros cotidianos de la existencia. A estos muros dañados por el óxido del tiempo se adhieren los rostros femeninos que representan el símbolo de lo que se piensa son las mujeres, pero lo que no deberían ser: santas, traidoras, fantasmas, putas; abnegadas. Recreo sus máscaras endurecidas y observo que sólo por sus ojos se quiere desbordar el llanto adolorido y rebelde que no se ha podido gritar... veo alguna otra máscara que oculta revoluciones internas a punto de estallar.

El concepto que guía la propuesta visual consiste en la idea de tomar el rostro como punto neutral del tema. Al igual que Bonifaz Nuño y Gombrich<sup>4</sup> coincidieron en que el rostro a veces aparece como una máscara cuya mirada oculta muchas cosas. El rostro puede ser una máscara que define el soporte de la existencia humana; la cara no es una sino mil máscaras y éstas no son sino la muestra de las diferentes expresiones a medida que sus partes móviles responden al impulso de las emociones cambiantes.

Debido a lo anterior decidí tomar los rostros representativos de las mujeres que se han convertido en un mito. Las imágenes fueron tomadas

<sup>4</sup>Rubén Bonifaz Nuño, Máscaras del Templo Mayor, "Los rostros humanos", en la Libreta Universitaria Carrizos, ENEP Acatlán, UNAM. Núm. 11, p.3

E.H. Gombrich, , "La Máscara y la cara", en Arte Percepción y Realidad, p.19

de diversos medios impresos (periódicos, revistas, fotografías, etc.), algunas pasaron por un proceso de preparación antes de ser pegadas en el soporte elaborado con el esmalte de baja temperatura sobre lámina de fierro, es decir, se hizo la fotocopia, el dibujo, la calcomanía.

En los fondos texturizados se hicieron manchas para imitar la mugre aludiendo a la idea de lo viejo, lo rancio, la costumbre, lo necio de la tradición. La mancha de óxido no representa más que el deterioro de las cosas, la acción del tiempo sobre la cotidiana existencia. En este caso los mitos y las ideas que se generan a partir de ellos dañan igual que el óxido, corroen manchan, devoran la verdad en las relaciones humanas. Junto con las manchas de herrumbre, en los fondos aparecen marcas que simulan "huellas humanas", como la participación del hombre en el transcurrir de la vida; el insulto, la frase, el poema reivindicador que apenas se percibe pero que se abre a la lectura.

El corazón como una constante simboliza la parte humana que queda a flor de piel en las mujeres, devela lo vivo que palpita y hace pensar que hay esperanzas de un futuro mejor.

El marco que encierra cada cuadro (que yo misma construí con varilla y alambre de fierro) también son portadores de un concepto, el hecho de que sean de fierro oxidado por un lado es para apoyar las ideas, por otro es el resultado de una actitud "ecológica", surgió al pensar en el destino que tendrían los residuos de las varillas y alambres usados en la construcción, pensé en las palabras de Jonathan Benthall<sup>5</sup> que en un ensayo reflexiona sobre la condición más esencial para la vida -el equilibrio entre el hombre y la naturaleza en la que vive-, de lo que deduce importantes implicaciones en el arte. Él invita a la acción de reciclar los desechos y buscar en ellos su belleza intrínseca para integrarlos a la obra. Ya en los años 70 se hacía patente la preocupación del artista por la naturaleza; por la ecología.

<sup>5</sup>Jonathan Benthall, Importancia de la Ecología, en "La idea como arte" Gregory Battcock (ED) , pp. 30-37

En estos tiempos difíciles la palabra reciclar adquiere gran relevancia; justo en este tiempo debemos preocuparnos por la conservación del equilibrio de la naturaleza como un intento de vivir en armonía.

### 3.5. ANALISIS PRE-ICONOGRÁFICO

Apoyada en el autor Erwin panofsky<sup>6</sup> elaboro una descripción pre-iconografica de la obra visual presentada. No recurro a una interpretación exhaustiva de la significación intrínseca o contenido por no ser este mi objeto de estudio: sin embargo empleando mi experiencia y práctica describo lo que percibo y siento ante la configuración de cada uno de los cuadros, con esto se cubre la primera etapa de la significación fática o expresiva recomendada por' el autor mencionado.

La obra se compone de los siguientes títulos: Mayahuel, Coyolxahuqui, Coatlicue, La Virgen de Guadalupe, La Malinche, La Llorona, La Prostituta, La Madre, La Mujer Liberada. En el caso de los tres primeros, al ser de origen prehispánico, se retomaron las imágenes de las representaciones escultóricas que existen de estas diosas y se hizo una interpretación personal proponiendo el color. El contorno de las figuras sirvió para dar forma a los soportes de lámina de fierro. El color no alude a ninguna significación concreta". Más bien contribuye a crear los ambientes en donde reposan rostros de mujeres, en este caso evoca atmósferas cotidianas que sirven como fondos.

Para la composición no se recurre a esquemas compositivos tradicionales, más bien hay una economía de formas y ausencia de perspectivas tratando de compensar con algunos otros elementos extra-pictóricos como propuesta polisémica.

<sup>6</sup>Erwin Panofsky, "El significado en las artes visuales", pp. 45-75

Los temas están respaldados por una ideología apoyada en una postura femenina, feminista o de género, que se asocia a los condicionamientos de la mujer emitidos por los mitos femeninos mexicanos.

En la configuración aparece un esquema propio de un grupo social las mujeres, concretamente en la representación de los rostros femeninos que son conocidos, incluso algunos son símbolos culturales (Virgen de Guadalupe) y en cada uno de los cuadros pasa a ser el punto de atracción.

En el discurso iconográfico aparece lo femenino asociado fundamentalmente con las expresiones de los rostros aludiendo a la idea de que éstos fueran máscaras adheridas al soporte, por lo tanto adquieren el papel protagónico. Los elementos plásticos que se utilizaron de manera recurrente fueron la textura visual para lograr los efectos ópticos y la textura táctil, por medio de la cual se lograron variaciones o desniveles en la materia, con un relieve liso, rugoso y áspero.

También se trabajó con collage utilizando materiales reciclados y objetos. En la realización de la obra acudí más a la imaginación que a la norma, actúe explorando las posibilidades que proporciona el material, que pueden ser muchas; de manera libre me dejo guiar por, la emotividad, la intuición y el estado de ánimo.

A continuación se presenta la imagen de cada uno de los nueve mitos femeninos y se anexa su análisis.



30. Mayahuel



### MAYAHUEL

De entre un maguey va emergiendo el rostro de una mujer joven, con gesto decidido, iluminado por el resplandor que surge del interior de la planta. El pelo es alzado por la corriente de un viento que va hacia la derecha. En cada una de las hojas del maguey se encuentran grabados muchos nombres de mujeres; en la hoja central está grabado un poema y un corazón manchado de rojo.

La escenografía del fondo parece ser un horizonte azul con algunas nubes barridas por el viento.

El soporte ovalado encierra todo el conjunto y le da forma a las imágenes. El tema aborda dos asuntos; uno el de la leyenda del nacimiento de la Diosa del maguey, y el otro es sobre las muertas de Juárez, no tanto como denuncia sino como punto de reflexión, el poema apuntala esa idea ya que habla de la muerte pero en un sentido diferente, al leerlo quizá se pueda establecer una asociación.

El rostro decidido y radiante representa la esperanza, el nacimiento de un cambio, la palabra escrita en color rojo que dice "Ni una más" me alienta a pensar que puede ser.

El corazón para mí es el símbolo que representa esa parte de mi interior que duele, que mancha las ideas de rojo cuando sé que cientos de mujeres inocentes están siendo muertas bajo la mirada fría de la impunidad.



31. Coyolxahuiqui



### COYOLXAHUQUI

Sobre una forma redonda, con textura lunar, se encuentra el cuerpo de la Diosa de la Luna, descabezada, desmembrada, ensangrentada. Sus atavíos y joyas también están manchados de rojo. Cerca de su vientre hay otra mancha con forma de mano que se arrastra hacia abajo; ahí mismo apenas se alcanza a leer las palabras "violencia", "mujeres muertas" y "dolor".

En el costado izquierdo hay una calavera, tal y como se representan en la piedra que fue encontrada en los años setentas. El color de la piel de la mujer es oscura, sus atavíos azul agua que contrasta con el rojo sangre.

El tema del vencimiento de la hermana del Sol se conjuga con el tema de la violencia. La relación nada tiene que ver, excepto que si pensamos que el acto sagrado fue violento; así como también es violenta cualquier agresión hacia las mujeres. El cuerpo desmembrado y ensangrentado de Coyolxahuqui bien puede representar el cuerpo de la mujer agredida actualmente.

Todos los adornos, incluyendo el corazón de plata significan la femineidad maltratada, ofendida. Las palabras que se pegan a la superficie pienso que pueden enfatizar sobre la importancia del tema y así provocar la reflexión. El color rojo simulando sangre también puede atraer la atención al adquirir una connotación dramática.



32. Coatlicue



### COATLICUE

En cada vértice del rectángulo del soporte, se acomoda un corazón de metal dorado, con el dibujo de las arterias para adentro del cuadro y con cierto volumen.

Justo en el centro, abarcando casi todo el espacio se representa la figura escultórica de la Diosa de la Tierra, en ese mismo plano parece emerger un cuerpo de mujer, de formas realistas, se encuentra de pie, con los ojos cerrados, firme sostiene su vientre con sus manos. Dentro del vientre se acomoda un feto acompañado de una calavera.

Sobrepuestos, sacados de la forma escultórica están dos corazones rojos y encima de ellos cuatro manos abiertas hacia el horizonte, creando un efecto de tercera dimensión.

Sin un orden en particular, manchados en color rojo aparecen pegados tres letreros con leyendas sobre el aborto.

El tema es la representación de la legendaria Diosa de la Tierra, con ella se aborda el tema de la maternidad y la controversia actual sobre el aborto. La idea de pintar un feto en convivencia con la calavera manifiesta la contradicción de la mujer de poder procrear pero no querer hacerlo.

Los corazones rojos y las manos se 'abren a la vida; pero en libertad. La figura de los corazones no es sólo adorno, sino representan para

mí la manera de resaltar la importancia de los sentimientos femeninos; cualidad que distingue a las mujeres. Barthes dice que el corazón es hembra.

Finalmente, el color rojo de los letreros es una forma de llamar la atención hacia un punto de reflexión.



33. La virgen de Guadalupe



### LA VIRGEN DE GUADALUPE

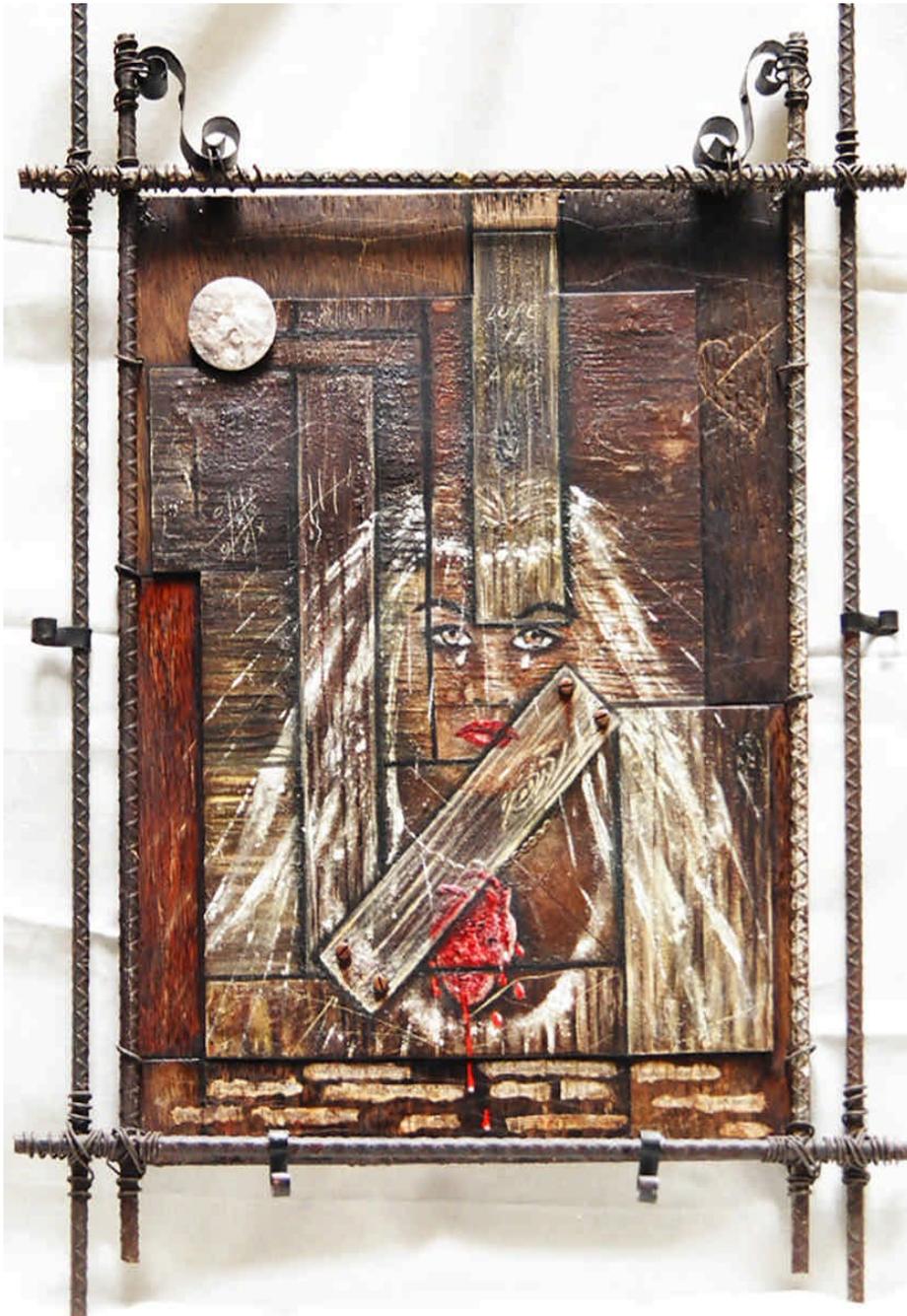
La representación de la Virgen se hace sobre un rectángulo, su imagen es tal y como se conoce desde el momento de su aparición, esta se acomoda sobre el lado izquierdo. El busto de la virgen se transparenta sobre un fondo de nopales pintados en diferentes tonos de verde.

El rostro se recorta en un recuadro, sin transparencia. Encima del vestido se destaca un corazón coronado por una cruz.

La silueta femenina proyecta una luminosidad que resalta la textura visual y táctil de los nopales.

Abajo de la composición, sobre el soporte de lámina con efecto oxidado se encuentra un poema de Octavio Paz que habla de un sincretismo. El tema se refiere a que la Virgen de Guadalupe es un símbolo que da identidad a nuestra nación. Los nopales son la referencia de otra leyenda acerca del origen de México.

La imagen femenina como estereotipo destaca los valores de pureza y castidad. El corazón es una reafirmación de la feminidad, en recuerdo del pensamiento nahuatl que define a la virgen como una mujer de "Rostro sabio y corazón firme". La cruz es un símbolo de cristiandad que ayuda a incrementar la devoción.



34. La Llorona



### LA LLORONA

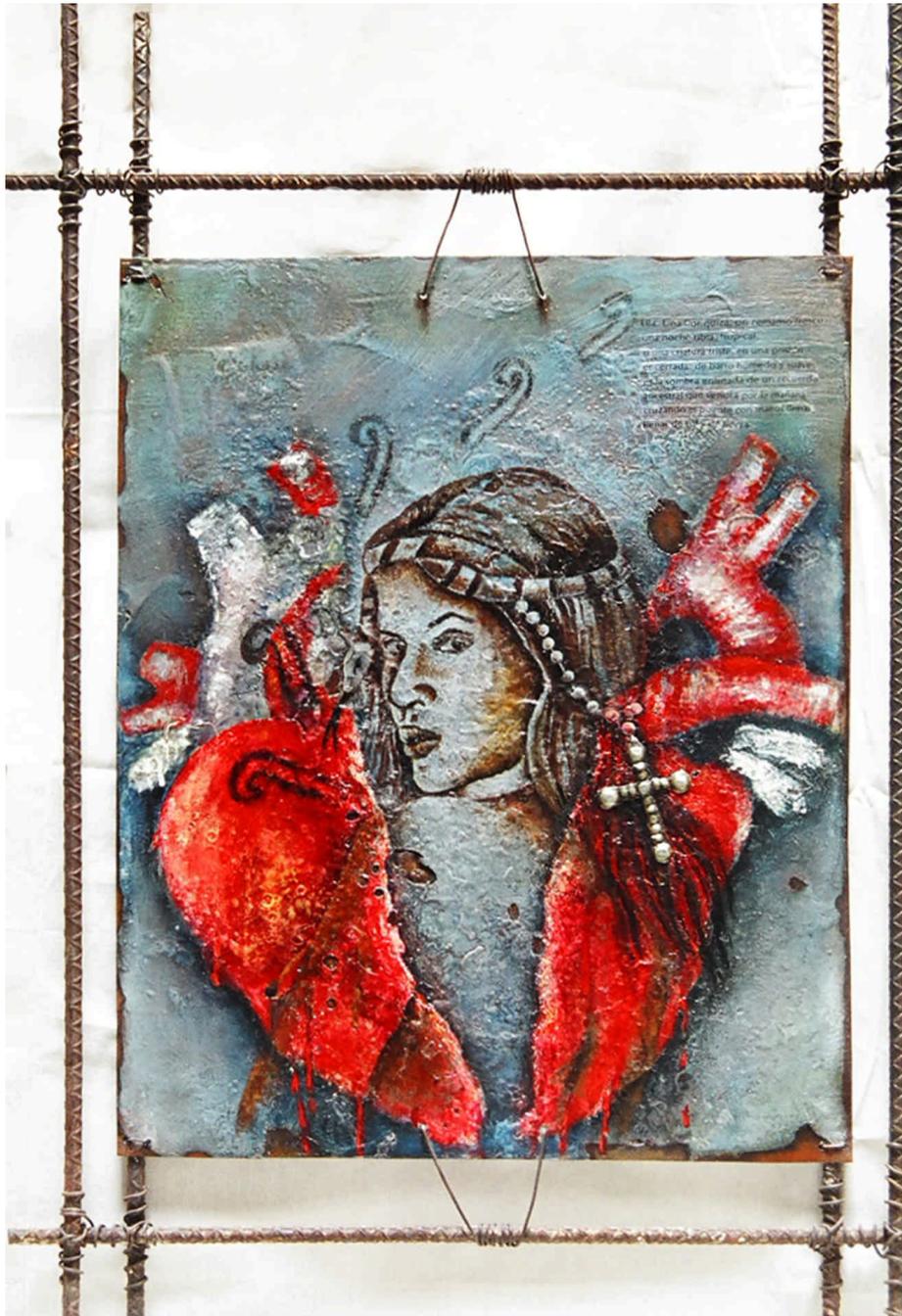
Encerrada en un rectángulo al centro de un eje se encuentra una mujer con velo y vestido blanco. Su rostro es joven y triste, de sus ojos salen lágrimas, de su cuello cuelga como collar un corazón que sangra, sus gotas escurren hacia un collage de palabras que bien pueden formar un poema.

El busto se transparenta sobre un fondo compuesto de tiras de diferente grosos color y textura. En un ángulo superior del cuadro se encuentra un pequeño círculo que representa la luna. Sobre las texturas de madera se perciben algunos rayones grabados.

El tema es sobre la leyenda de una mujer que perteneció a la época Colonial. Es un fantasma que deambula por las noches alumbrada por la luz de luna. La blanca transparencia que deja ver el fondo hace pensar que el fantasma mítico se impregna sobre lo cotidiano, sobre las huellas sucias de la vida diaria. El pecado de aspirar a lo prohibido provoca el sufrimiento que es representado por las lágrimas.

El corazón rojo escurrido es el símbolo del sentimiento contradictorio, amor-odio, hacia un hombre que la desprecia, hacia sus hijos muertos por ella.

El simbolismo que encierra el tema mitológico, es que toda mujer que trasgrede las normas debe pagar su culpa, por lo cual la vida no alcanza y hay que completar el pago aún en la muerte.



35. La Malinche



### LA MALINCHE

La imagen consiste en el busto desnudo de una mujer joven. Transparente se coloca en posición de tres cuartos sobre un gran corazón de texturas rugosas de color rojo que escurre gotas. El corazón se divide en dos, encima de un fondo de color azul agua que se carcome en algunas partes dejando ver el efecto de un soporte oxidado.

El rostro indígena asume un gesto como de resignación, sobre su pelo se amarra una corona mitad serpiente mitad rosario con cruz católica. De la boca salen unas vírgulas que se pierden hacia arriba del cuadro. El tema trata de una mujer que en el mito representa la traición, la serpiente en su cabeza se refiere a esa idea. El rosario que completa la corona significa la imposición que la hace víctima y protagonista. Las vírgulas son el signo del habla en los códices que relatan las historias del mundo prehispánico, por lo tanto en el cuadro reciben la misma función; ella fue una intérprete.

Su cuerpo desnudo se transparenta como punto neutral sobre el corazón partido que no es más que la ruptura de los sentimientos femeninos que escurren en rojo y se pierden en el azul mar de la Conquista de México.



36. La madre



### LA MADRE

Al centro del cuadro se encuentra un rostro de mujer madura, de gesto serio, parece desdibujado sobre una superficie de color verde deslavado con texturas parecidas a las que deja la humedad sobre las paredes.

Sobre esta superficie carcomida se adhiere una rama oxidada de un rosal con espinas y sin flor. También encima como retablo dividido en cuatro partes se encuentra un retrato de otra mujer con rasgos realistas. Sobre el rostro se dibuja un poema alusivo a la madre.

Abajo de cada uno de los rostros aparece un corazón, uno pequeño y deslavado y el otro más grande color rojo con volumen, de éste cuelga una tira roja con cierta textura.

El tema de la madre lo ejemplifico con mi propia experiencia en la relación Madre-Hija.

En el cuadro represento a mi madre como un fantasma siempre vigilante, coloqué encima de la superficie mi retrato como una manera de concretarme y reniego de la relación con ella por medio del poema.

Mi madre con sus sentimientos de mujer desdibujados se arraiga en la vida cotidiana representada por la humedad de la pared enmohecida, rancia, en donde es posible que crezcan espinas en vez de rosas. Mi corazón, siempre al rojo vivo no quiere amarrarse al otro corazón, su cordón umbilical cuelga siempre libre.



37. *La Prostituta*



### LA PROSTITUTA

En un formato rectangular, cargada hacia la derecha se encuentra el rostro de una mujer, quieto, joven, maquillado en exceso. De su cuello cuelga una medalla en forma de corazón con la palabra amor.

La imagen se incrusta en lo que parece ser una pared. La superficie cargada de texturas está sucia, carcomida, entre sus manchas se perciben unos angelitos al igual que una palabra en color rojo que dice "puta", como si fuera un graffitti. Atrás de la mujer, abajo, se lee un poema que se refiere a la liberación de la mujer por la mujer misma.

El tema trata sobre el estereotipo de la mujer que comercia con su cuerpo. El exceso de maquillaje sobre todo en sus labios rojos aluden a esa sensualidad rentada, el color rojo de su vestido y sus adornos afirman el signo.

El color sucio de la pared es la realidad, la cotidianidad marcada con la palabra roja, cargada de agresión. Su medalla, igual que su corazón están cargados de ese sentimiento humano que queda oculto por la mentira del mito.

Los ángeles adheridos a lo sucio de las texturas, son la representación de la moral religiosa que juzga y condena; el poema es la señal de una posible reivindicación.



38. *La Mujer Liberada: La mujer Fatal*



### LA MUJER LIBERADA: MUJER FATAL

En el cuadro hay dos planos, uno encima del otro el de arriba se rompe en dos partes. El primer plano se compone de rostros uno de gran tamaño y los otros más pequeños muy maquillados y peinados de color amarillo y naranja. De entre la ruptura en el fondo se asoma otro rostro de labios rojos, ojos felinos y pelo rubio cayendo en diagonal, en la frente colgando de una rama se encuentra una manzana roja en forma de corazón. También de entre la ruptura en la parte inferior va saliendo una serpiente.

El tema aborda el estereotipo de la mujer fatal, de rasgos agresivos. El color rojo de los labios así como el de la manzana adquiere el significado, de la seducción, la tentación, pero al tomar la manzana la forma de corazón el significado alude a esa parte interna y humana del personaje que se oculta debido a la mistificación.

El rostro que se rompe en el primer plano es de una virgen, lo roto representa la destrucción del mito de la virginidad, es la invasión de la rebelión, de la maldad, su símbolo es la serpiente. Los rostros de color chillón recuerdan a ese tipo de mujer fatal que fueron las rumberas cuya imagen difundió el cine mexicano hacia los años 40's y 50's. Estas mujeres "malas" y "pecadoras" reivindicaron la sumisión de las mujeres de la época que fueron "buenas"

Aquí el color de los fondos no adquiere significado porque es el color metálico original del soporte que es lámina de hierro.

### 3.6. SOBRE LA EXPERIENCIA PERSONAL

Cuando uno es niño, mira a su alrededor y observa el mundo, entonces empieza a vivir sus primeras experiencias y adquiere sus conocimientos duraderos.

Por medio del sentido del tacto nuestras relaciones y nuestras experiencias con los objetos de nuestro mundo son a menudo intensas puesto que se trata del contacto más directo.

El contacto de las manos con un material plástico sirve para dirigir las y educarlas. La mano se sensibiliza junto con la razón.

En esta etapa en donde reencuentro la definición de mi propio mundo a la hora de manipular y dar forma a mis ideas con un material nuevo, la experiencia obtenida es por demás rica y placentera.

La actividad pictórica me lleva a "descubrir" casi con asombro infantil las cualidades y bondades de un polvo que sirve no solo para pintar sino para explorar otras formas de expresión.\*

En este proceso tuve la oportunidad de definir cosas que no podía del todo expresar, quizá me faltaba tener las herramientas adecuadas

\* La pintura en polvo epóxica puede ser un recurso para el trabajo gráfico en general. En el grabado se puede realizar una estampa logrando un tiraje de 10 a 12 impresiones sin que el dibujo sufra ninguna alteración

para que mis inquietudes tomaran impulso y salieran de ese espacio sin luz en donde la mujer era vista como un ser que padece sin la posibilidad del cambio.

Más tarde con una visión adulta, me di a la tarea de indagar sobre los condicionamientos femeninos, empecé a nutrirme de todo aquello que tenía que ver con la mujer y descubrí que una de la principales causas se debía a la injerencia de las ideas proyectadas por los mitos, particularmente los mitos femeninos mexicanos.

Hoy en conocimiento de los hechos y con algunas normas rotas, pretendo como mujer expresar mis ideas, mis deseos en cada cosa que digo y hago, en este camino, asumo una postura cuestionadora de una problemática que atañe a las mujeres: el de la mitificación femenina.

Pienso que a partir de utilizar elementos plásticos es posible poner de manifiesto aspectos subjetivos surgidos de las relaciones humanas. En este caso la pintura considerada como una actividad práctica me ha permitido formular un problema de carácter personal de origen social; lo cual lejos de empobrecer la creación, la enriquece de manera particular.

Pintar, escribir... hacer algo, lo importante es manifestar lo que se lleva dentro e inquieta.

He de confesar que en los primeros intentos de ensayar un tipo de pintura "feminista" no lograba avanzar, por una parte por carecer de herramientas teórico-prácticas, por otro porque la imagen que tenía de la mujer era devaluada, rota con heridas abiertas que mostraban lo sangrante de su corazón y su sexo; no entendía porque y así la representaba, no podía hacerlo de otra manera.

En el inicio de la Maestría en Artes Visuales, en el Taller de Pintura, quedó planteado el proyecto de pintar con una postura femenina. Por consejo del Maestro Julio Chávez, dejé de insistir en el "recuento de los daños" y en una actitud más comprometida inicié la búsqueda de los materiales y la técnica que ayudaran a mejorar mi expresión.

Encontré el Taller de Esmaltes a cargo de la Maestra Aurora Guerrero, quien me propuso utilizar un material diferente, nombrado por ella como polvo-esmalte o esmalte de baja temperatura.\*

Con la ayuda del material mencionado y experimentando diversos efectos plásticos he logrado dar forma a nueve representaciones de mitos femeninos mexicanos.

Pese a una serie de obstáculos y dificultades el proyecto inicial ha quedado depurado, creo que sin tener ese genio creador de gran artista he podido dar forma a mis ideas y sentimientos, gracias a una formación académica.

Por medio de la combinación postura-aprendizaje-práctica es que se logra un resultado que aquí se presenta.

Considero que este trabajo puede convertirse en una aportación a la técnica puesto que no existen antecedentes pictóricos empleando el polvo-esmalte en la resolución de una pintura. Aquí anexo los elementos que se requieren para pintar, sin ser este el manual, se habla de lo necesario.

\* Información referida en el capítulo III

## CONCLUSIÓN

No se puede dar por concluido un trabajo cuando queda abierta la posibilidad de seguir experimentando con un material pictórico alternativo que ofrece múltiples recursos de expresión.

A la mitad del camino sólo encontré que la riqueza de las texturas obtenidas con el esmalte de baja temperatura son un elemento fundamental para la creación de sensaciones y sugerencias en la obra pictórica.

El esmalte de baja temperatura o polvo-esmalte resulta ser un vehículo lleno de color con el cual se pueden conformar reflexiones humanas subjetivas. Su aplicación sobre una plancha metálica pudiera ser un acontecimiento simple, de cierta rutina; sin embargo ante una dosis de calor surge una reacción festiva, imprevista; accidentada.

Cuando uno conoce estas reacciones y sus técnicas de aplicación sabe del nacimiento de un nuevo medio de expresión.

Pienso que este tipo de material bien puede servir para quien como yo van en busca de dar forma a sus ideas e inquietudes; cada quien puede dar el uso adecuado a los recursos propios de este material alternativo.

Considero que este trabajo de exploración puede convertirse en una aportación a las técnicas pictóricas, al no existir antecedentes de uso

del esmalte de baja temperatura como material pictórico en las artes visuales.

En esta práctica se resume todo lo aprendido. El resultado visual con el tema de los Mitos Femeninos Mexicanos ha quedado fundamentado de manera teórica y con una propuesta muy particular; llena de emociones y sensaciones, femeninas, inmersas en un mundo controvertido en donde las relaciones entre los hombres y las mujeres aún no encuentran la equidad.

Aquí también ha quedado planteada la idea de apoyar la cultura del reciclaje otorgándole un lugar importante a la "basura" en la creación.

Con el camino abierto y mucho por aprender del oficio de pintor entrego mi aportación, mi experiencia... mi corazón al que por fin le salieron alas...

BLANCA ESTELA GALICIA ROMERO



## BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Marta, *Memoria y Olvido*, SEP, Vol. VIII México, 1992

Amorós, Celia, *Feminismo Igualdad y Diferencia*, UNAM, México, 1994

Artous, Antoine, *Los orígenes de la opresión de la mujer*, Fontamara, México, 1996.

Battcock, Gregory, *La Idea como Arte Documentos sobre el arte conceptual*, Col. Punto y Línea

Barbosa, Araceli, *Sexo y Conquista 500 Años Después*, UNAM México, 1994.

Barabaras Alicia, *Utopías Indias*, Grijalbo, México, 1987

Beavoir, Simone de, *El Segundo Sexo*, Alianza, Siglo XX, Vol. II México, 1997

Caso, Alfonso, *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica México 1983

Careaga Gabriel, *Mitos y Fantasías de la Clase Media en México*, Cuadernos de Joaquín Mortiz México, 1981

Casanova Martha et al *Ser Mujer*, Col. Modular UAM-X, México, 1999

Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Del Río, Eduardo, *La Revolución Femenina de las Mujeres*, Grijalbo, México, 1987.

Dorfles Guillo, *Nuevos Ritos, Nuevos Mitos*, Trad. Alejandro Saderman Lumen, Barcelona 1969.

Dalley Terence, *Guía completa de Ilustración y Diseño, técnicas y materiales*, H. Blume Ediciones, España 1981.

Editores Mexicanos Unidos, *Leyendas Mexicanas*, Ed. Mexicanos Unidos México 2000

Florescano Enrique, *Mitos Mexicanos Nuevo Siglo*, Aguilar México, 1995

Furones, Miguel. A., *El mundo de la publicidad*. Salvat Editores, (Serie Aula Abierta Salvat). España, 1980.

Galeana Patricia, *Seminario sobre la Participación de la Mujer en la Vida Nacional*, UNAM, México, 1989

Galeana S. Librado Huehuetlatolli, *Testimonios de la antigua palabra*, SEP-FC.E, México 1991

Galvan Nelida, *Leyendas Mexicanas*, Selector, México, 1998

González, Yólotl, *El Culto de los Astros entre los Mexicas*, Sep Setentas, Diana México, 1979

Gómez, Victor, *Mitos y Leyendas Mexicanas*, Gómez y Gómez Hnos. México, 1997

Gombrich, E. H., *Arte Percepción y Realidad*, Piados, Barcelona 1970.

González, O, Luis. *Historia de las Calles en México*, Gómez y Gómez Hnos. México, 1975

Hierro, Graciela, *Ética y Feminismo*, UNAM, México, 1990

Hocart, Arthur, *Mito Ritual y Costumbre Ensayos Heterodoxos Siglo XX*. España 1985.

Lamoglia, Ernesto, *El Triangulo del Dolor*. Grijalbo, México 1995

Libreta Universitaria, *Carrizos*. UNAM ENEP ACATLAN México, 1997

Lorité, José, *El orden femenino. Origen de un simulacro cultural*, Artrophos, México, 1982.

Marmori, Giancarlo, *Iconografía femenina y publicidad*, Gustavo Gili (Col. Punto y líneas), España 1977.

Matos Moctezuma E., *El Templo Mayor de México*, Asociación Nacional de Libreros México, 1985

Mattelart Michéle, *La Cultura de la Opresión Femenina*, Serie Popular ERA, México, 1997

Naranjo, Carmen, *La Mujer y el Desarrollo, La Mujer y la Cultura*, Antología Sep Setentas Diana México, 1981

Paz, Octavio, *El laberinto de la Soledad*, Ed. Fondo de Cultura Económica México, 1986

Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Infinito, Buenos Aires, 1970.

Peniche Roldán, *Mitología Mexicana*, Ed. Panorama, México, 1985

Portilla Miguel León, *La Visión de los Vencidos*, Ed. UNAM. México, 1976

Portilla Miguel León, *Tonantzin Guadalupe Pensamiento náhuatl mensaje cristiano en el "Nícam Mopohua"*, El Colegio Nacional Ed. Fondo de Cultura Económica México, 2000.

Sánchez, Olvera Alma Rosa, *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. México, 2003.

Sntidrian Padilla Rosa María, *Mujeres malas y perversas*, Edimat Libros, 'España, 2002.

Solomón, Godeau, Abigail, *Arte Feminista*, Thames And Hudson, London, 1977.

Zea, Leopoldo, *Introducción ala Filosofía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.

Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio*, Grupo Editorial Tomo, (Clásicos del Teatro), México, 2000.

#### FUENTES HEMEROGRÁFICAS

*La Jornada*, México.

Revista Cayey, Cayey Puerto Rico, septiembre-diciembre, 1995.

Revista de Arqueología Mexicana, Vol. VI, Num. 31.

Presencia de la mujer en la academia de San Carlos

Cine Adictos, Mayo2005, Num. 44

FUENTES ELECTRÓNICAS

[www.jornada.unam.com.mx](http://www.jornada.unam.com.mx)