

INTERSECCIONES

Cultura y género
Expresiones **artísticas,**
mediaciones culturales
y escenarios **sociales**
en México

ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO
COORDINADORA



Edición: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Colección Intersecciones
Coordinación: Dirección General de Vinculación Cultural

Diseño de portada e interiores: Alejandra Sánchez Avilés
Cuidado de Edición: Myriam Rudoy

DR. © ELYRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO COORD./ *Cultura y género. Expresiones artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México*

Primera edición: 2011

DR. © Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

ISBN: 970-35-0758-1 (Colección)
ISBN: 978-607-455-685-8

Derechos reservados conforme a la ley. Este libro no puede ser fotocopiado ni reproducido total o parcialmente, por ningún medio o método mecánico, electrónico o cibernético, sin la autorización por escrito de los autores. Los anexos y formatos podrán ser tomados como base para los propios proyectos, dando el crédito correspondiente a la fuente en caso de publicaciones, talleres y cursos.

Impreso y hecho en México

Sumario

Presentación	9
Prólogo	13
Introducción	21
I EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN FEMENINO	29
SIMPLEMENTE KAHLO, NAHUI OLIN Y CAMPOBELLO	29
ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO Y JOSEFINA HERNÁNDEZ TÉLLEZ	
ENTRE PREOCUPACIONES Y PASIONES. UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA FEMENINA MEXICANA	41
FRANCISCA ROBLES	
APUNTES PARA UNA ESTÉTICA MUSICAL FEMINISTA: ALLEGRO MA NON TROPPO	54
GUADALUPE HUACUZ	
VOCES DE MAR, TIERRA Y NUBE. LA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO	72
REYNA GABRIELA HERNÁNDEZ	
EL FEMINISMO COMO PRÁCTICA TRANSFORMADORA DESDE LA PERFORMANCE	89
LORENA MÉNDEZ	
II NUESTRAS MEDIACIONES CULTURALES	105
NUESTRA HISTORIA EN LA PRENSA	105
ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO	

CULTURA Y GÉNERO
Expresiones artísticas, mediaciones culturales, y escenarios sociales en México

:

Elvira Hernández Carballido
Coordinadora

Autoras/Autores:

Citlaly Aguilar Campos

Rafael Ávila González

Isabel Barranco Lagunas

Vicente Castellanos Cerda

Sandra Flores Guevara

Elvira Hernández Carballido

Reyna Gabriela Hernández Hernández

Gloria Hernández Jiménez

Josefina Hernández Téllez

Guadalupe Huacuz Elías

Elsa Lever Montoya

Lorena Méndez

Francisca Robles

Silvia Rodríguez Trejo

Layla Sánchez Kuri,

Manuel Toledo Molano

Rosa María González Victoria

Rosa María Valles Ruiz

2011

INDICE

INTRODUCCIÓN

1. EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN FEMENINO

Simplemente Kahlo, Nahui y Campobello

Elvira Hernández Carballido y Josefina Hernández Téllez

Entre preocupaciones y pasiones. Un acercamiento a la narrativa femenina

Francisca Robles

Apuntes para una estética musical feminista: *Allegro ma non troppo*

Guadalupe Huacuz

Voces de mar, tierra y nube. La literatura indígena contemporánea en México

Reyna Gabriela Hernández

El feminismo como práctica transformadora desde la performance

Lorena Méndez

2. NUESTRAS MEDIACIONES CULTURALES

Colaboradoras pioneras, arriesgadas reporteras y periodistas combativas

Elvira Hernández Carballido

Ayer y hoy. Miradas en dos tiempos y fotografías de mujeres

Manuel Toledo Molano

Convergencia digital del periodismo feminista en México

Elsa Lever M.

Revista Quo. Entre el erotismo y los estereotipos femeninos

Citlaly Aguilar Campos

3. GÉNERO Y OTROS ESCENARIOS CULTURALES

De la mitológica isla de Lesbos al Lesbofeminismo latinoamericano

María Isabel Barranco Lagunas

Mujeres en la ciencia: un mundo por conocer

Rosa María Valles Ruiz y Rosa María González Victoria

Hacia una nueva cultura. La transmisión de las ideas feministas en Fem.

Layla Sánchez Kuri

Teoría(s) e Historia(s) queer

Gloria Hernández Jiménez

INTRODUCCIÓN

La serie de ensayos que se presenta tiene como punto de partida y eje dos categorías representativas: Género y Cultura. Por ello, consideramos significativo explicarlas desde nuestra perspectiva, así como explicar que a partir de estas interpretaciones se ha construido la presente propuesta editorial.

La categoría género no es omnipotente, mágica ni milagrosa, pero sí ha sido determinante para tener una perspectiva diferente al realizar investigaciones en las ciencias sociales o al ejercer el periodismo, ya que permite una mirada transversal que abarca a hombres y mujeres, lo femenino y lo masculino, lo rosa y lo azul.

Coincidimos con Joan Scott que fue la búsqueda de legitimidad académica llevó a las teóricas feministas a utilizar el término género porque logra ajustarse a la terminología científica de las ciencias sociales y delimita la frontera entre la academia feminista y el activismo del movimiento de mujeres.

Fue así como en el ámbito de la antropología la categoría empezó a utilizarse, poco después en las demás ciencias sociales el término se volvió básico para las investigadoras de Europa y Estados Unidos.

Las especialistas consideraron que de esta manera podían explicar las diferencias entre los comportamientos femeninos y masculinos, para enfatizar que a partir de una diferencia biológica se asignaban roles específicos y una identidad determinada lo que provocaba desigualdad en las relaciones entre hombres y mujeres.

No es exagerada esta observación sobre la importancia de género en las investigaciones, puede observarse que a partir de la década de los setentas empiezan a surgir una gran variedad de estudios que hacen visibles a las mujeres a la par con los hombres, en espacios donde parecía que ellas no existían o no desarrollaban un papel digno de estudiarse.

Joan Scott, estudiosa de la categoría considera que tiene tres características determinantes:

- Es una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado
- Es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen tanto al sexo masculino como femenino
- Es una forma primaria de las relaciones significantes de poder entre hombres y mujeres

La autora citada propone cuatro elementos interrelacionados que construyen el género en la sociedad:

- Mitos y símbolos (representaciones que crean estereotipos o un deber ser)
- Conceptos normativos (hacen creer que los mitos son producto de consensos sociales)
- Nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales (las cuales también influyen en la construcción del género)
- La identidad subjetiva (detectar la manera en que se determina en cada personalidad un rol genérico).

Estos cuatro puntos operan conjuntamente y son significativos para comprender cómo lo que empezó como una diferencia sexual biológica se fue convirtiendo en una desigualdad social que impone la mayoría de las veces considerar al hombre superior a la mujer.

Sin duda, los estudios como el de Scott empiezan a dar legitimidad académica a investigaciones sobre la condición femenina en varias áreas del conocimiento, pues como señaló la investigadora Norma Iglesias Prieto, este tipo de perspectivas permiten formular nuevas preguntas sobre fenómenos ya investigados que carecían de una perspectiva de género e incluso develar aspectos que, en el caso de las ciencias sociales no se habían percatado.

Es así como género se ha transformado en una categoría representativa de la academia feminista. Por ello, es importante exponer el desarrollo de la misma en el contexto nacional y la forma en que esta categoría se ha empezado a definir desde nuestra experiencia y desde nuestras posibilidades.

Respecto a la otra categoría representativa en este trabajo, podemos considerar que la Cultura ha sido definida de diversas formas y perspectivas. Sin embargo, coincidimos con la presentada por John B. Thompson que propone dos visiones antropológicas:

- Descriptiva. Donde la cultura es definida como un conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores que representan o adquieren los individuos de un determinado grupo social y en determinada época y contexto.
- Simbólica. Se considera que la cultura representa el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos en virtud de los cuales los individuos se relacionan y comunican entre sí para compartir sus experiencias

Es así como en esta propuesta editorial consideramos que la cultura es todo aquello creado por ser el humano en una sociedad específica y que abarca desde el conocimiento, las costumbres, los hábitos, las tradiciones, las formas y el arte que al estar representadas en diversas acciones y expresiones simbolizan una manera de ver, sentir, comprender y estar en el mundo.

En este gran escenario de la cultura hombres y mujeres han participado aunque su presencia no ha sido observada con equidad y sus aportaciones tampoco han sido recuperados con el reconocimiento a lo que cada quien, según su construcción de género, crea, recrea, simboliza y representa.

Bien señalaba Rosario Castellanos En 1950 presentó su tesis titulada *Sobre cultura femenina*, y en su examen profesional defendió con ironía y de manera sagaz sus argumentos. Señalaba una falta de identidad femenina y una ausencia de imágenes positivas de las mismas mujeres pues la sociedad se encargaba de reiterar aspectos negativos como debilidad, torpeza e incapacidad intelectual. Indicaba que por tradición se estaba subyugado más no por destino. Textualmente aseveró:

El mundo que para mí está cerrado se llama cultura. Sus habitantes son todos del sexo masculino. Ellos se llaman a sí mismos hombres y humanidad. Aunque un pequeño grupo de mujeres ha intentado introducirse de contrabando, quiero saber por qué ellas lograron separarse del rebaño e invadieron un terreno prohibido.¹

Concluyó que los hombres crean cultura como una forma de perpetuarse a sí mismos mientras que a las mujeres les han hecho creer que ellas lo lograr por medio de la maternidad. Con su peculiar estilo advirtió: Las mujeres expulsadas del mundo de la cultura no tienen más recurso que portarse bien, ser insignificantes y pacientes, “esconder las uñas como los gatos, con esto llegarán si no al cielo, si al matrimonio”. La mirada pesimista, sagaz e irónica de Rosario Castellanos advertía una ausencia femenina en la cultura que la limitaba y la hacía invisible.

Este primer paso teórico para advertir la manera en que las mujeres eran excluidas de la cultura logró su objetivo de buscar y encontrar la participación femenina en la creación de cultura.

La antropóloga Elsa Muñiz ha advertido que la historia ha mostrado que la cultura género en cada sociedad se ha constituido sobre sistemas binarios que oponen el hombre

¹ Rosario Castellanos. (1950). *Sobre cultura femenina*, Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, p.32

a la mujer, lo masculino a lo femenino, generalmente en términos jerárquicos. Donde siempre se destaca todo lo relacionado con lo masculino y se ignora, minimiza o hace invisible lo femenino. Desde que se especializó en estudios de la mujer, por El Colegio de México en 1991, la autora ha intentado trascender la categoría de género o en todo caso “a considerarla como una herramienta de mediano alcance y proponer entonces la omnipresencia de la *cultura de género*, solamente concebible históricamente ya que en cada sociedad parte de una división sexual del trabajo originada en las diferencias biológicas de los individuos; que supones un tipo de relaciones interpersonales donde los sujetos –hombre una lógica del poder es- comparten una lógica del poder que vuelve tal relación de supremacía masculina, en asimétrica, jerárquica y dominante en todos los ámbitos de la vida cotidiana.”²

Para Elsa Muñiz, la cultura de género “crea y reproduce códigos de conducta basados en elaboraciones simbólicas promotoras de las representaciones hegemónicas de lo femenino y lo masculino, y es a partir de estos códigos y representaciones que se dirigen las acciones de los sujetos de género, desde su vida sexual hasta su participación política, pasando por su intervención en la vida productiva, de tal manera que la *cultura de género* transita del llamado ámbito privado de la vida al público, sin que existan diferencias en las jerarquías de los papeles que cumplimos hombres y mujeres del mismo modo que se mantienen los referentes simbólicos, ya que no sólo se reproducen sino que se acoplan a las necesidades del poder”.³

Sin duda, el énfasis que pone en la categoría *cultura de género* porque a su juicio nos permite finalmente “ubicar la construcción histórica, cultura y social de la diferencia sexual frente al poder en su conjunto con los hombres, las instituciones, y el Estado”.⁴

Con esta reflexión queremos justificar el interés por relacionar género y cultura, y por advertir la necesidad de recuperar las aportaciones culturales de las mujeres en diversos escenarios sociales. Nuestro objetivo general es: Exponer la relación cultura y género en tres contextos específicos: el arte, los medios de comunicación y los escenarios sociales. Y los particulares son los siguientes:

- Dar a conocer la participación femenina en el arte y sus aportaciones culturales en la pintura, la literatura, la música, la literatura indígena y el performance.

² Elsa Muñiz. (2007). “Cultura de Género” en *Voces disidentes*, CIESAS, México, p.156.

³ Idem, p.158

⁴ Idem, p.167

- Identificar la presencia y las construcciones culturales que las mujeres representan en el cine, la fotografía, internet y los medios de comunicación masiva.
- Demostrar que en la ciencia, el feminismo, la violencia, el movimiento lésbico y la cultura organizacional se encuentran escenarios sociales que conjugan representaciones de la cultura y el género

Se ha decidido dividir este trabajo en tres partes. La primera recupera un espacio tradicionalmente relacionado con la cultura, el arte. El primer texto, de Josefina Hernández Téllez y Elvira Hernández, describe de manera muy subjetiva tres mitos femeninos de la cultura nacional. Francisca Robles analiza detalladamente la literatura escrita por mujeres. Guadalupe Huacuz presenta un interesante momento histórico de la presencia femenina en la música. Reyna Gabriela Hernández da a conocer las voces indígenas poéticas y Lorena Méndez presenta su testimonio sobre el performance.

La segunda parte recupera expresiones culturales en los medios de comunicación. Elvira Hernández Carballido expone la participación de las mujeres en la historia de la prensa nacional. Manuel Toledo Molano describe la mirada femenina a través de la cámara fotográfica. Citlaly Aguilar Campos advierte la forma en que todavía las revistas para público masculino exploran estereotipos e imágenes coloridas de erotismo, Elsa Lever combina el ciberperiodismo y el feminismo. De igual manera, **Sandra Flores Guevara** recupera la presencia femenina en la cibercultura. **Vicente Castellanos** indaga la perspectiva de género al analizar una película mexicana.

Finalmente, la tercera parte ubica la cultura en todo escenario social. El movimiento lésbico detalla su cultura y experiencia. La ciencia es parte de la cultura y gracias a la ciencia la cultura sigue con vida, pero es necesario descubrir en ello a la presencia femenina, trabajo de Rosa María Valles Ruiz y Rosa María González. El feminismo mexicano representado en la revista FEM delata su historia y sus compromisos, aspecto que expone Layla Sánchez Kuri. **Silvia Rodríguez Trejo** relata las expresiones femeninas ante la violencia. Por último, la categoría género marcará una pauta representativa para el fortalecimiento de la cultura organizacional, temática abordada por **Rafael Ávila**.

Es así como este libro titulado *CULTURA Y GÉNERO. Expresiones artísticas, mediaciones culturales, y escenarios sociales en México* invita a un recorrido donde la presencia femenina está latente, viva, visible y palpable.

1. EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN FEMENINO

Simplemente Kahlo, Nahui y Campobello

Elvira Hernández Carballido y Josefina Hernández Téllez

Si bien Rosario Castellanos advirtió que pocas mujeres habían logrado colarse y cruzar el umbral de la cultura para realizarse fuera del ámbito privado, todavía son pocas las elegidas que han logrado ser rescatadas en investigaciones. Sin embargo, consideramos que hay tres artistas que se han convertido en un mito nacional y que podemos recuperarlas desde una visión más personal, quizá para reforzar el mito, posiblemente para romperlo.

Kahlo

1907, siete al final, nace Frida Kahlo... 2007, siete al final, fue el año en que celebramos los cien años del nacimiento de Frida Kahlo...

Siete, parece ser un número significativo en la vida de la pintora mexicana más reconocida en nuestro país y en el mundo. Siete, un número mágico, misterioso y significativo. Siete, el número definitivo en la lectura de las cartas españolas para adivinar el futuro. Siete, el número fiel para delimitar la cifra exacta de maravillas en el mundo. Siete, el número invitado a las fiestas y rituales judíos. Siete, el número de días que dicen tardó Dios en crear el universo. Siete, el número de pecados capitales. Siete, el número de días de la semana. Entonces...

¿Por qué no? En vez de referirnos a las “Dos Fridas”, mejor imaginar siete Fridas. Las siete que rigen nuestra vida, las siete que inspiran nuestra alma, las siete que admiramos y las siete que no entendemos. Las siete que son nuestro espejo y nuestro adorno. Las siete que soñamos ser y las que no queremos ser. Que nos enfrentan con los demonios y nos invitan a nuestros infiernos. Las que gozamos y deseamos conocer. Las que nos visten y se hacinan en nuestra pared. Nuestras chamanas y protectoras.

Entonces evocamos a la primera, a la **FRIDA ENAMORADA**. A ella, que pintó a Diego en el centro de tu mente y lo amó como un castigo y como un destino. Que se enamorabas de otros pero se mantuvo leal al amor de su pintor-sapo, el mismo que nunca logró ser fiel por simple mal de amores. Diferentes hombres y mujeres reposaron en esos muslos de pintora enamorada pero solamente Diego fue el huésped por siempre en su ideal amoroso.

Nos regocijamos con la segunda Frida, la **FRIDA SEDIENTA**, la misma que no estaba en el rincón de una cantina pero que sí exigía su tequila. Esa Frida que tomaba para calmar sus alegrías y para revelar sus tristezas. La que encontró en el licor el vitral de la locura, el hechizo de las penas, los sorbos de desamor. Que ahogó su sexo como un tímpano de hielo o lo entibió con la caricia del amante en turno. La que brindó por la luna, saboreó el aroma masculino del tequila y descubrió en el fondo de una copa el punto donde se sumerge el ayer y puede zambullirse el mañana oscuro.

Perseguimos así a la tercera Frida, la **FRIDA VESTIDA** con trajes mexicanos. Tehuana que puede guardar el beso clandestino de un amante fugitivo. Belleza mexicana que adornaba su cabeza con flores naturales mientras detrás de un huipil escondía una columna rota o un corazón desangrado. Blusa tejida de colores alegres para lograr el brillo en su mirada. Un rebozo lograba cobijar su alma. Faldas bordadas con destellos de luna. Trajes típicos que la ataviaron de un México lleno de colores y sonrisas, de lágrimas y dolor, de amor y desamor.

Nos identificamos con la cuarta Frida, **FRIDA BIGOTONA**. En ninguno de sus autorretratos escondió esos finos vellitos que a muchas mujeres nos alarman y a otras avergüenzan. Vellitos que gracias a su descaro adornaron sus labios femeninos aunque los estudiosos del arte presuman que estabas declarando un rasgo viril, o querías marcar los límites entre el origen español y la lejanía indígena, que representaban un sello distintivo de la diosa serpiente que aprendió a tragarse el mito de la angustia. Dijo el gran artista Juan Soriano que Frida nunca dejó de pintarse con su bigote porque conocía una frase machista que relaciona el bigote femenino con un cuerpo deseado... “Mujer con bozo, culo sabroso”.

FRIDA NO MADRE, la quinta Frida, jamás supo que maternidad no es destino ni garantía de ser feliz para toda la vida. Nunca dio asilo en su vientre durante nueve meses porque sus embarazos siempre terminaron en abortos. Sus pechos jamás alimentaron a un recién nacido, no pudo apreciar que en la mirada de un hijo reposaba toda la magia del cosmos. Por eso, cuando se refirió a esa imposibilidad su pintura fue desgarradora, llena de dolor absoluto, el suicidio de una hembra en una sociedad patriarcal. El aborto solamente es una tragedia cuando se sueña con un hijo deseado que no pudo ser. Para Frida, un hijo deseado jamás llegó.

Atisbamos siempre con asombro y embeleso a la sexta Frida, **FRIDA PINTORA**. La misma que descubrimos una tarde hace treinta años en el Palacio de Bellas Artes al asistir a una exposición de la obra de Diego Rivera. La atisbamos serena

y hermosa atrapada en una tarde dominical. El maestro que obligó a esa visita escolar responde tranquilo a la pregunta de quién es ella... “Fue la esposa del maestro Rivera”. No dijo su nombre. Desde entonces la buscamos en libros y descubrimos que también había sido pintora, que tenía infinidad de autorretratos que la reflejaban a ella pero nos descubrían a nosotras, lo que sentíamos, lo que ocultábamos y lo que soñábamos. Cada trazo firme de su pincel se comprometió a resarcir a todas las mujeres heridas por el desamor. En cada autorretrato su mirada es una red que nos atrapa y permite palmar su rabia o su amor, su pasión y su dolor... La mujer que niegue haber conocido estas sensaciones al admirar la pintura de Frida ha olvidado esas noches en que nuestras historias amenazan siempre con aplastarnos pero una de nuestras estrategias para evitarlo ha sido arte, porque la escritura, la música y la pintura nos embalsaman eternamente como mujeres, reconciliándonos con la vida.

La séptima Frida soy yo y ella, nosotras, **FRIDA-YO-ELLA-NOSOTRAS**, juntas y separadas, reconociéndonos diferentes pero no ajenas, descubriendo en nuestro espejo lo que ella no es y hemos querido ser. Así Frida, estás las paredes porque nos ayuda a ocultar las grietas de la soledad. La podemos presumir en las orejas, al atraparla en aretes, porque necesitamos el murmullo de su voz que nos aconseja a no confiar en los pies pero sí tener alas para volar en busca de nuestros sueños. Y la llevamos en una playera para que escuche los latidos de nuestro corazón. La hemos convertido en cerillos para que encienda la chispa de esa poquita fe que todavía nos hace confiar en nosotras misma. La envolvemos en nuestro cuerpo como pareo para que nos acompañe a contemplar la manera en que el mar se rompe por el simple hecho escuchar la voz del hombre amado mientras se mira un atardecer. Es una muñeca de trapo que permite reconocer a la niña que todavía vive en nuestra alma y que aprueba las travesuras de adulta. Por eso, Frida no es moda, ni adorno, no es mercancía ni costumbre, fanatismo o deliro. Frida es la pintora, es la mujer, es el ser humano que nos une en un abrazo para oír su vida y valorar nuestra vida. Nos ha permitido reconocernos como mujer angustia y como mujer tragal. Evita que las hormonas se suiciden cuando miramos la vida con desencanto, a creer que estamos rodeadas de estrellas de la buena suerte y ser fuerte a pesar de las angustias

Nahui

Mi nombre es como el de todas las cosas, sin principio ni fin y sin embargo, sin aislarme de la totalidad por mi evolución distinta en ese conjunto infinito, las palabras más cercanas a nombrarme son Nahui Olin. Nombre

cosmogónico, la fuerza, el poder de movimientos que irradian luz, vida y fuerza. En azteca, el poder que tiene el sol de mover el conjunto que abarca el sistema⁵

Poeta, pintora y musa, Carmen Mondragón y Nahui Olin, Nahui Olin y Carmen Mondragón, emergen del pasado con una mirada verde penetrante e inolvidable. Intensas y pasionales, auténticas e intuitivas, una seduce a la otra, una reconstruye a la otra, la otra se reconstruye a sí misma, la otra es ella misma, y ella son las dos.

Soy un ser incomprendido que se ahoga por el volcán de pasiones, de ideas, de sensaciones, de pensamientos, de creaciones, de pensamientos que no pueden contenerse en mi seno, y por eso estoy destinada a morir de amor... No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mi, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar; porque no he vencido con libertad la vida teniendo el derecho de gustar de los placeres, estando destinada a ser vendida como antiguamente los esclavos, a un marido. Protesto a pesar de mi edad por estar bajo la tutela de mis padres.⁶

Carmen escribe y quizá ya Nahui dictaba, Carmen siente y Nahui resiente, la niña Carmen vibra con el aire europeo y la pequeña Nahui vibra con las promesas ingenuas de un París de principios de siglo XX. ¿Puede una niña escribir con pasión y decepción sobre la vida? Carmen y Nahui lo hicieron desde el día que nacieron, 8 de julio de 1893, en la ciudad de México. De 1897 a 1905 viven en Francia. Las monjas del Colegio Francés son testigos del crecimiento creativo de esta niña mujer que ellas mismas consideraron una niña extraordinaria. Sus poemas y relatos que escribe durante la infancia son recuperados en 1924 en el libro titulado *A dix ans sur mon pupitre (A diez años sobre mi pupitre)*.

Desgraciada de mí, no tengo más que un destino: morir porque siento mi espíritu demasiado amplio y grande para ser comprendido y el mundo, el hombre y el universo son demasiado pequeños para llenarlos.⁷

La escritura es la manera más natural para expresar sus sentimientos y pasiones, sus decepciones y alegrías, para amar y para odiar. Hicieron poemas desgarradores y festivos, confesiones con rimas y estremecedoras declaraciones de amor. Reflexionaron sobre su manera de ser, de estar y de comprender la vida. Hasta la fecha se conocen

⁵ Adriana Malvido. (2003). *Nahui Olin, la mujer del sol*, Circe ediciones, p.39

⁶ Idem, p.38

⁷ Idem, p.133

cinco libros de su autoría: *A dix ans sur mon pupitre* (1924), *Calinement je suis dedans* (Cariñosamente estoy adentro, 1923), *Energía cósmica* (1937), *Nahui Olin* (1927) y *Óptica cerebral, poemas dinámicos* (1922). Escriben espiritualmente, escriben con la audacia de aventureras de la ciencia, con la seducción y el erotismo de mujeres que saben amar y sentir.

En mis medias/ Hay algo/ Que es mi carne/ Que miran/ Sintiendo/ Placer/
Son mis medias/ De color/ Negras/ Que tienen/ Algo/ Adentro/ Que miran/
De lejos/ De cerca/ Con placer/ Allá/ Aquí/ Hay/ En mis medias/ Algo / Que
Miran.⁸

Magdalena y Nahui también se expresaron a través de la pintura, se dibujaban a sí mismas, se autorretrataban para atisbarse y reconocerse, para marcar distancia y trazar cercanías. Sus ojos verdes, expresivos y seductores, siempre destacaban en cada cuadro. El colorido expresa una sensualidad infinita y el candor más ingenuo. Si bien no les interesaba pertenecer a una corriente pictórica, se considera que sus obras pueden ser catalogadas en el estilo *naïf*. Ellas aseguraban que su pintura era simplemente intuitiva. Pintaron en óleo sobre cartón, tinta china sobre papel, óleo sobre masonite y temple sobre cartón. Entre sus obras más conocidas pueden mencionarse *Corrida de toros*, *autorretrato en el puerto de Veracruz*, *Nahui y el capitán Agacino en Nueva York*, *Personajes del circo*, *Autorretrato* y *El balcón*.

En mis pasos/ que son tan diversos/ inventé/ al caminar/ una música
moderna /que reitera/ las inquietudes aprisionadas/ en mis pies/ calzados /
de rojo y de negro/ colores/ que pueden verse/ sin ver que en mis pasos/
hay/ rojo y negro.⁹

Pero también fueron pintadas y fotografiadas, el pincel de los más grandes artistas mexicanos y extranjeros, la lente de ojos masculinos y femenino buscaron atraparlas en una tela, en un óleo, en una fotografía. La pintó Diego Rivera, la fotografió Edward Weston, quien logró las imágenes más sugestivas y representativas de Carmen y Nahui, sus miradas llenas de nostalgia, la pasión contenida en un gesto, la pasión desbordada en un cuerpo provocador y provocativo. El escándalo las acompañó cuando posaron desnudas y algunas fotografías fueron publicadas en *Ovaciones*. Para Carmen su cuerpo no es un cautiverio sino un escenario de expresiones, para Nahui su cuerpo es la prueba fiel de la nueva mujer que empezaba a crecer en la segunda década del siglo XX.

⁸ Idem, p.147

⁹ Idem, p. 121

Poso para los artistas/ que hacen cuadros/siempre nuevos/cuando yo poso/
Cuando poso/siempre soy otra/ Mi espíritu/ derramado en mi cuerpo/ se
escapa/ por mis ojos/ Los pintores/ se atormentan/ con razón/ porque yo
cuando poso/ aporto siempre/ algo nuevo/ Mi espíritu puro/ derramado en
mi cuerpo/ que brota por mis ojos/ a los señores/ que siempre crean/
conmigo/ obras nuevas.¹⁰

Esos hombres artistas las amaron. Primero fue el pintor Manuel Rodríguez Lozano, quien fue el primer marido de Carmen y el amor a primer vista de Nahui. Pero todavía no se conocían, aunque vivían juntas. Fue hasta cuando Carmen conoció al pintor y vulcanólogo Dr. Atl que se dio cuenta que en ella siempre había vivido Nahui Olin, nombre que significa la renovación de los ciclos cósmicos en el calendario azteca. El amor con el Dr. Atl fue profundo y desgastante, Junto con él la pintura y la escritura se desbordaron junto con la pasión que los unió.

La fuerza que me tiene clavada junto a ti es superior a todas las fuerzas – y te amo aun odiándote- porque el amor es contradicción, es absurdo. Y te amo de lejos, de cerca, te amo con locura, con la locura de mi inteligencia y de mi deseo, con los ojos cerrados y el corazón otra vez palpitante.¹¹

Como en las buenas historias de amor, se separaron de tanto amarse. Ellas buscaron a otros hombres, volvieron a amar y a ilusionarse. Pero el tatuaje que dejó el Dr. Atl en sus vidas fue eterno. Siguieron dibujando y escribiendo, conocieron la amistad femenina y la pasión absoluta por los hombres que se aman. Se inmortalizaron en fotografías y pinturas. Se fueron quedando solas por decisión propia. Una enloqueció, la otra quedó cautiva en la imaginación desbordada. A una la llaman feminista, a la otra solamente rebelde. Una ofreció a las miradas su cuerpo y otra donó pedazos de alma en su obra artística. Una rompió moldes y la otra hizo añicos los estereotipos. Las dos estuvieron en la vanguardia aunque la historia oficial las quiera olvidar pero en esos vuelcos inesperados, una mano amiga las recupera a través de la memoria impresa.

Corté/mis cabellos largos/y rubios/ Los corté/para amar/para dar un poco/del
oro de mi cuerpo/ Los corté por amor/ Corté la mitad de mis cabellos/ para

¹⁰ Idem, p.54

¹¹ Idem, p.81

dar un poco/de mi cuerpo/ Corté mi largo abrigo de oro/ para el sol/ que viene de lejos/ hasta mí/ para amarme. ¹²

Campobello

¿Quién fue Nellie? ¿Alguien ha escuchado de homenajes póstumos? ¿De bustos en lugares emblemáticos? ¿Quién fue esta mujer y por qué habría que hacernos estas preguntas?

Nellie fue una mujer de principios del siglo veinte, fue norteña, fue amiga, hermana, artista –no como las de la farándula de hoy-, escritora, pero sobre todo fue representante de las mujeres pioneras feministas de ese siglo.

Nellie Campobello fue novelista de la revolución, luego bailarina y luego coreógrafa. Dentro de los pocos datos exactos de su trayectoria, el libro *Nellie Campobello. La centaura del Norte*, la investigadora estadounidense Irene Matthews recupera las múltiples versiones de su origen, su desarrollo literario, los avatares de su inquietud personal y profesional, e incluso analiza parte de su obra *Las manos de mamá, Tres poemas y Mis libros*.

Nellie nació un 7 de noviembre de 1900, en Villa Ocampo, Durango, según su registro de bautizo, aunque también ella manejó los años de 1907, 1908, 1909, 1911 y 1913. Su nombre original fue María Francisca Luna Morton-Campbell, fue hija natural de Rafaela Luna, que tuvo seis, siete u ocho hijos, y quien nunca manejó el nombre del o de los padres de sus hijos, porque como cuestiona Irene Matthews fue “¿un caso púdico para enterrar indiscreciones o tal vez el primer indicio de un temperamento a la vez femenino e independiente, un sentido de que sus hijos eran suyos, y que nadie, aparte de ella, tuvo que responder por ellos?”

De ahí que la autora asuma que Campobello “nace de una línea de mujeres fuertes y tercas y de hombres bonachones pero menos “curiosos” (como luego ha de autodefinirse a ella misma y a su hermana) que sus esposas, sus hermanas, y sus hijas.”

Ella llegó a la ciudad de México a principios de los veinte. Es ahí donde sus hermanos y ella adoptan el apellido del padre de Gloria, Campbell Morton y se liga a las colonias americana e inglesa.

Nellie rememoró de esos días: “en nuestro mundo social se acostumbraba que le enseñaran a usted a declamar (ahora ya no, porque se usa *decir* versos), a bailar, canto y literatura, por supuesto.” ¹³

¹² Idem, p. 123

¹³ Irene Matthews. (1997). *Nellie Campobello, La Centaura del Norte*, Cal y aAena, México, p.19

En 1923 tuvo su primer contacto con la danza cuando va a ver a la bailarina Ana Pavlova y comienza a tomar clases de ballet. Para 1927 tuvieron sus primeras participaciones tanto Nellie como su hermana Gloria. Diez años después, en 1937, Nellie se convirtió en la tercera directora de la Escuela de Danza después de Carlos Mérida y Francisco Domínguez, cargo que ejerció hasta 1984. Con ella se le cambia el nombre a Escuela Nacional de Danza, lo que reflejó la importancia que adquirió como disciplina artística.

En 1943, la revista *Tiempo* reseñó sobre el Ballet de la Ciudad de México:

La necesidad de dotar a México de un cuerpo de baile digno de su tradición coreográfica secular y del talento mímico innato de su pueblo... En las hermanas Nellie y Gloria Campobello y en el gran pintor José Clemente Orozco entró a tres técnicos entusiastas y conocedores profundos de las cuestiones coreográficas las dos primeras y de un vigoroso arte plástico el último. Con esa colaboración se pusieron los primeros cimientos de lo que había de ser la asociación civil Ballet de la Ciudad de México, patrocinada por un grupo de impulsores.¹⁴

No obstante este impulso a la danza por Nellie Campobello, su faceta de escritora revelaría más y mejor su talento, su origen, su personalidad y su aportación a la literatura femenina mexicana que hace muy poco se reconoció y difundió.

Los análisis literarios estadounidenses que refiere Irene Matthews revelan de su obra *Las manos de mamá* que “representa una ética de solicitud en un mundo que privilegiaba una ética de derechos. Añado yo que era éste un mundo que transformó los “derechos” en el derecho terminante de destruir y matar, porque la perspectiva infantil, de nuevo, enfatiza la fragilidad de la ética femenina: las manos de mamá sirven para proteger a sus propios niños pero son inútiles para impedir la muerte de los niños de otras *mamás*.” (1997:100)

De su obra poética, la misma autora refiere una disertación de Valeska Nájera sobre Nellie: “Uno de los elementos fundamentales en toda la escritura de Nellie Campobello, y el elemento que más convence y engaña al lector es su aparente “frescura”, su aparente falta de conciencia... (ella) recurre a una repetición juguetona de palabras, versos cuyos ritmos son a la vez infantiles y dancísticos. Mucha de su poesía “baila” rítmicamente... No sólo la gramática y la sintaxis sino también la intimidad y la

¹⁴ Idem, p.141

frescura de estos poemas pasaron desapercibidas por los críticos de su época, quienes vivían dentro de una cultura oficialmente revolucionaria y en un mundo poético dominado por estridentistas y contemporáneos. Esta poesía queda prácticamente sin comentario en México y en Estados Unidos donde, como la mayoría de la poesía de Nellie Campobello, aún no ha sido traducida en su totalidad.”¹⁵

Alegría

Iba cantando

por toda la casa,

como un pájaro

sin jaula.

Así vivía mi libertad.

¿Y cuántas veces

abrazando mi alegría

tenía que llorar?”¹⁶

A pesar de toda esta vida prolífica, pionera, vanguardista y de convicción, Nellie Campobello desapareció en 1983-1984 a causa de su relación con el matrimonio de Claudio Niño Cienfuentes y María Cristina Belmont –quien había sido discípula de Nellie Campobello y maestra de la Escuela Nacional de Danza. Nunca más se supo qué fue de ella.

Elena Poniatowska, en el Prólogo del libro de Irene Matthews, lanza un extrañamiento sobre el desconocimiento de su obra, sobre su incierto destino en los últimos años de su vida y sobre la indiferencia y el silencio que guardó la comunidad frente a su secuestro:

“Por eso el libro de Irene Matthews significa y trasciende, porque resucita a una autora cuyo paradero desconocemos y cuyo destino reclamamos. Si Nellie fuera hombre, ya tendríamos respuesta. México no habría dejado que desapareciera así como así uno de sus novelistas. En 1985, Patricia Rosales Zamora preguntó airada en *Excélsior*, “¿Dónde estás, Nellie Campobello?”. Han pasado doce años y las mujeres seguimos sin respuesta.”¹⁷

Más adelante denuncia en el mismo tono la autora advierte con firmeza:

¹⁵ Idem, p.59

¹⁶ Idem, p.58

¹⁷ Idem, p.11

“En México, el mundo del arte no le prestaba gran atención a Nellie... autora de *Cartucho* y *Las manos de Mamá*, dos textos singulares que no fueron apreciados en este país en el que el machismo permea también a la literatura... Nellie tiene la misma capacidad que Martín Luis Guzmán de juzgar a la Revolución, las frases cartuchos listos para salir de su cartuchera. ¡Ah hijos de la tiznada! Nellie, sin embargo, es mujer, no la toman en cuenta y al rato se desencanta de tanta pasión sin objetivo. Nellie también vivió la Revolución Mexicana, fue parte de ella, conoció la indignación, tuvo arranques de cólera frente a la injusticia, dividió al mundo entre buenos y malos, se hizo ilusiones. La tragedia del bien y del mal nunca le fue ajena aunque sus juicios y su tabla de valores nos desconcierten. Vencer o ser vencidos eran sus dos opciones y nunca se resignó a la derrota. Cuando vio que escribía en el vacío, decidió entregarse a la danza que es una de las grandes dinámicas redentoras de la vida, al aliento del *grand jeté* que hace el hombre o la mujer vuelen sobre el escenario. El movimiento nos salva y saca a flote al jaguar que todos traemos dentro y que ella sólo pudo domesticar en dos obras maestras y después soltó, líquido y flexible en el escenario, para que desde allí arriba tirará al zarpazo de su energía y bailara todo lo que no había escrito.”¹⁸

A poco más de su centenario es factible recordarla, de alguna forma reconocerla y homenajearla, pero sobre todo cabe volver a la pregunta, pero ahora desde la historia de este país y de sus mujeres: “¿Dónde estás, Nellie Campobello?”.

Reflexión final

Frida Kahlo, Nahui Olin y Nellie Campobello forman parte ya de nuestra cultura. El arte de cada una expresó un sentir femenino y la vida de cada una intentó romper con prejuicios, estereotipos y modos de ser impuestos a las mujeres del México del siglo XX.

Las tres artistas son mitos que provocan historias y leyendas, que las hacen correr el riesgo de volverse mercancías pero que las mantienen en la memoria de la gente y de las generaciones de todos los tiempos.

Junto a ellas y lejos de ellas brillaron mujeres talentosas e independientes, dueñas de sí y artistas con vida propia. Bellas y enigmáticas, controvertidas y sin recato,

¹⁸ Idem, p.12

hermosuras inmaculadas y carácter explosivo, sensibilidad auténtica al reconocer los latidos del arte mexicano, enamorada de la poesía y la pintura son artistas mexicanas que ya están tatuadas en la cultura mexicana.

Fuentes

Campobello, Nellie. (1937). *Las manos de mamá*, Editorial Juventudes de México.

Cervantes, Érika. (2010). “Nahui Olin” en *Hacedoras de la historia*, México, www.cimac.org

Del Conde, Teresa. (2001). *Frida Kahlo. La pintora y el mito*, Plaza Janéx, México

Malvido, Adriana. (2003). *Nahui Olin, la mujer del sol*, Circe ediciones.

Matthews, Irene. (1997). Nellie Campobello, *La Centaura del Norte*, Cal y Arena, México.

Poniatowska, Elena. (1996). *Las siete cabritas*, Era, México.

Scott, Joan. (1992). “El problema de la invisibilidad”, en Carmen Ramos, *Género e historia*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Tibol, Raque. (1999). *Escrituras de Frida Kahlo*, Plaza Janés, México.

Tovar, Aurora. (1996). *Mil quinientas mujeres en la memoria colectiva*, DEMAC, México, 1996

Zamora, Martha. (1989). *Frida, el pincel de la angustia*, Editorial Independiente, México.

Entre preocupaciones y pasiones. Un acercamiento a la narrativa femenina

Francisca Robles

La narrativa femenina es una instancia expresiva que representa, refleja, retrata algunos aspectos de la realidad social, de la vida misma y que sólo se produce como parte de una cultura en contextos (políticos, económicos, sociales) específicos.

Es recuente hallar en la narrativa femenina una gran evidencia de alusiones a lo que preocupa y apasiona a las mujeres. Estas alusiones sirven a su vez para mostrar cómo es la percepción de sí mismas, de lo que viven y de lo que ven.

En este trabajo se reflexiona sobre la escritura narrativa femenina, se pretende dar un panorama general de los “accesos” al mundo de vida que un grupo de narradoras nos presenta. Dicho grupo es sólo una muestra de fragmentos narrativos femeninos y no obedece a ningún criterio de exclusión ni de inclusión, sólo ilustra algunas alusiones a las preocupaciones y pasiones femeninas.

Introducción

La alusión es una figura retórica de carácter lógico, encuadrada tipológicamente entre las figuras de pensamiento por sustitución. Es un dar a entender apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del receptor o destinatario del mensaje.¹⁹

Consiste, dice Helena Beristáin en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero que es evocado.²⁰

Ese dar a entender o evocar es un proceso de interlocución que se da entre quien narra y quien lee a través del texto narrativo.

Es necesario asumir que quien narra parte de una visión parcial y particular de la realidad, plasma su propia representación de su mundo de vida. Es decir, en su creación narrativa refleja múltiples aspectos (educativos, sociológicos, culturales, entre otros) que pueden de alguna manera ser compartidos por quien lee.

Las alusiones textuales entonces son estrategias narrativas de quienes relatan, que hacen referencia a situaciones, emociones o bien informaciones que pueden ser compartidas con quienes leen el texto.

Las alusiones textuales presentes en la narración femenina pueden denominarse saberes implícitos. Estos saberes son aludidos en los textos (reales o ficticios)

¹⁹ Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Cátedra. Madrid . 2001.p.88

²⁰ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. UNAM. México. 2000. p.28-31

producidos por mujeres e independientemente del tiempo de la escritura y del tiempo del relato,²¹ facilitan la interacción comunicativa.

Para identificar los saberes implícitos se revisará en una muestra ilustrativa las expresiones deícticas, las cuales son aquellas palabras clave que cumplen la función de señalar un referente, en este caso el referente buscado será ¿de qué tratan las historias que relatan las mujeres en sus textos narrativos?

La narración y evocación femenina

Una narración es un juego libre de estructura que cumple una finalidad: contar una historia. La historia es transmitida a través de un discurso narrativo que relata a través de escenas, escenarios, protagonistas y personajes alguna situación o circunstancia ubicada en un tiempo y espacio concreto. La historia es finalmente una abstracción de la realidad que por lo tanto se constituye como:

una realidad autónoma y distinta de la del referente, una realidad que se basta a sí misma pero que mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad de la referencialidad, puesto que utiliza los datos que proceden de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza en atención a otras consideraciones (conforme a las reglas del género al que pertenece el relato, por ejemplo), para construir con ellos otra realidad que es verosímil (porque resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree verdadero)²².

La historia es vehiculada y limitada por el discurso, ya que sólo la podemos conocer a través de él. En cuanto el acontecimiento es relatado, dice Gritti “lo vivido se transforma en relatado y lo dado en el acontecimiento es aprehendido por el lector según las categorías del relato”²³.

La unidad narrativa del relato es la historia que se relata. Suele ser una vivencia particularmente significativa. La lectura relaciona el mundo “narrado”, creado por el autor, con el mundo “real” e implica la realización de un convenio con el lector, una especie de contrato de entendimiento con él. El autor es el contacto entre lo extratextual y el texto. Lo extratextual es el hecho que el autor está tratando. Lo textual está dado por el discurso, es el relato en sí.

²¹ El tiempo de la escritura es el de la creación del texto, se identifica por la fecha de publicación. El tiempo del relato es al que se alude en el producto realizado, responde al contexto de las acciones y sucesos que se relatan.

²² Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. UNAM-Limusa. 2003. p.30

²³ Gritti, Jules. “Un relato de prensa: los últimos días del gran hombre” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991 p.123

Con el acto de leer, el relato se “abre” hacia el lector quien es a la vez presa y víctima de la estrategia creada por el autor. Esta apertura consiste en considerar que la lectura produce un efecto en el lector y dado que la lectura es un acto de significación individual, cada lector será afectado de diferente manera, incluso hará una lectura distinta cada vez que se acerque al relato.

Wolfgang Iser considera que la lectura implica un círculo hermenéutico que interrelaciona lo explícito con lo implícito, lo oculto con lo revelado y lo latente con lo manifiesto. El círculo se utiliza sobre todo “para recuperar aquello de lo que un autor no está consciente cuando escribe, o lo que yace más allá del material histórico que se va a observar en el presente”.²⁴

La lectura de los relatos femeninos se convierte entonces en un zigzagueo en donde las autoras aportan las palabras y quienes las leen aportan las significaciones. Asimismo, se apela constantemente a “viajar a lo largo del texto, a dejar caer en la memoria, sintetizándolas, todas las modificaciones efectuadas, y en abrirse a nuevas expectativas con vistas a nuevas modificaciones. (...) La obra –se podría decir– resulta de la interacción entre el texto y el lector”²⁵

La interacción comunicativa dada en el proceso de lectura conlleva a una recreación o reconstrucción mental de la esencia del relatado, de lo que trata el texto narrativo leído. Así se produce un nuevo significado, es decir se resignifica el texto. La resignificación de quien lee es por tanto posterior a la significación de quien relata, es se puede decir un efecto provocado. Los procesos de significación y resignificación son finalmente resultado de la lectura de historias y de la evocación de concepciones de mundo compartidas, de saberes implícitos femeninos. La revisión de los textos narrativos siguientes pone en evidencia que las mujeres comparten lo que les preocupa y lo que les apasiona, es decir, permiten conocer sus evocaciones emocionales. Pero ¿cómo identificar las emociones? pues con la revisión de referentes y alusiones.

Los referentes femeninos

Si bien tanto la mirada como la narración femeninas actualmente son estudiadas desde la perspectiva de género²⁶, es conveniente revisar algunas marcas del quehacer narrativo.

²⁴ Wolfgang, Iser. *Rutas de la interpretación*, FCE, México. 2005. p.34

²⁵ Ricœur, Paul. *Teoría de la interpretación*. Siglo XXI. México. 2003 p.882

²⁶ Véanse los trabajos doctorales del posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México de Elvira Hernández Carballido y Josefina Hernández Tellez sobre escritura femenina.

Ya desde Stendhal se ha repetido que la novela es un espejo social que pasea por la calle, la narración femenina no escapa a esa concepción, ya que es un espejo, cuya unidad narrativa es una historia que invariablemente alude a fragmentos de historias de vida femeninas que rescatan vivencias femeninas particularmente significativas por alguna razón concreta.

Las narradoras responden a sus propias necesidades comunicativas. Escriben en primera instancia para sí mism@ y en segunda para un@ interlocutor@ imaginari@. Si el discurso es una acción social²⁷ la narración femenina es una acción que pone en evidencia los temas que llaman su atención y la manera de abordarlos narrativamente.

La narración requiere de la existencia de sucesos relatables para con ellos crear un relato, que puede tomar forma literaria (cuento, novela, dramaturgia) o periodística (entrevista, reportaje, crónica, ensayo).

Al relatar, necesariamente se retoman de la realidad sólo ciertos hechos y datos y sobre ellos se realiza la “operación semántica”, la cual consiste en transformar los hechos y datos obtenidos en un discurso eminentemente narrativo. La función básica del relato dice Genette “es la de contar una historia, representar un acontecimiento o una serie de acontecimientos reales o ficticios, por medio del lenguaje y más particularmente del lenguaje escrito”.²⁸

Las formas discursivas para relatar son la narración y la descripción. La narración es la estrategia discursiva utilizada para presentar una sucesión de acciones que realizan protagonistas y personajes en un espacio y tiempo definidos. La descripción es una estrategia discursiva que se utiliza para presentar tanto el espacio y el tiempo como protagonistas y personajes, objetos, animales, lugares, épocas, conceptos, procesos, hechos, situaciones, en fin, todo aquello presente en la historia que se relata. Tanto la descripción como la narración pueden utilizarse aisladamente, pero en general suelen alternarse.

La narración femenina es entonces una operación semántica por medio de la cual se manipula lingüísticamente una historia para relatarla. Es también un referente intrínseco de la expresión emocional, lo cual de alguna manera refleja la relación entre el texto narrativo y su contexto extralingüístico.

²⁷ van Dijk, Teun A. “El estudio del discurso” en González Reyna, Ma. Susana. *Teorías del discurso*. Antología UNAM. 2010 p.500

²⁸ Genette, Gérard. “Fronteras del relato” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México. 1991.p.196

“La relación entre el texto literario su contexto extralingüístico consiste en que quien escribe establece, dentro de la obra, una realidad que es autónoma porque para existir coherentemente y conforme a un mundo posible se basta textualmente, a sí misma y existe conforme su modo de ser; pero a la vez mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad del referente, en el sentido de que utiliza los datos que proceden de una cultura y sus circunstancias empíricas (las condiciones naturales, los factores étnicos, las influencias históricas) que actúan desde el exterior, y los utiliza con el objeto de construir con ellos otra realidad”²⁹.

A través del discurso emocional las narradoras aluden a su manera concreta de “representarse” y “mostrarse”. Asimismo, es evidencia de verbalización de cómo impactan ciertas situaciones a quienes escriben sobre ellas.

El discurso narrativo femenino es una huella que permanece indeleble al paso del tiempo y para entenderlo es necesario conocer su contexto de creación, es decir, en qué momento se escribió, por qué y para qué. EL discurso narrativo femenino se puede seguir si se asume que los textos (fijaciones verbales de los discursos) que por excelencia aluden a las mujeres, ya sea como autoras o narradoras o bien como protagonistas, personajes o testigos.

Los discursos narrativos femeninos expresan, dan voz, dan sentido, posibilitan el entendimiento y la comprensión del mundo que habitamos todos. Tal vez en los discursos narrativos femeninos predominen aquellos realizados a partir de los roles sociales que desempeñan (madres, madrastras, esposas, hijas, hermanas, tías, suegras, nueras) pero aún éstos son fascinantes. Conocer lo que hacen, dicen, sienten y piensan, es siempre una ventana a la fuerza interior y exterior, es una apertura a la historia y a la microhistoria, a la sociología, a la antropología social a la literatura, en fin a todas las ciencias existentes e imaginables, en todas ellas ha estado, está y estará presente el género que actualmente representa a la mitad de la humanidad.

La historia y el discurso son los componentes básicos del relato. La historia revela lo que se cuenta y el discurso la manera en que se hace. Una forma de indagar los referentes femeninos es revisar las historias que relatan. Los referentes sirven para

²⁹ Beristáin, Helena. *Análisis...* p.21

identificar, en este caso, lo que Chatman³⁰ denomina sujetos narrativos (quién habla) y objetos narrativos (de quién o de qué se habla).

Dado que la realidad se presenta abruptamente, hay que ordenarla para relatarla. Ordenar dice Chatman es “dar énfasis o quitárselo a ciertos sucesos de la historia, interpretar algunos y dejar que se deduzcan otros, mostrar o contar, comentar o permanecer en silencio”³¹.

De testimonios personales

Tanto en el periodismo como en la literatura hecha por mujeres, es factible encontrar testimonios personales de cómo viven o vivieron un acontecimiento significativo socialmente, por ejemplo Elena Poniatowska escribió un testimonial del acontecimiento que referencialmente conocemos como 2 de octubre de 1968, (*La noche de Tlatelolco*) en el cual da voz a sus protagonistas: estudiantes, madres y padres de familia. Hace lo mismo con el terremoto de 1985 (*Nada, nadie. Las voces del temblor*). Asimismo en una serie de entrevistas (*Todo México*) relata cómo vio y vivió sus encuentros³² con personajes de la cultura de nuestro país. En *Hasta no verte Jesús mío*, recrea magistralmente (producto de una entrevista profunda) la historia de vida de una mujer que sobrevivió a la *bola* revolucionaria. Asimismo ha realizado trabajos biográficos que siempre reflejan la manera en ella percibe a los personajes, por eso se considera toda su creación como testimonial.

Cristina Pacheco es también una excelente narradora testimonial que da fe de lo que sus entrevistados le cuentan, si bien cuenta historias ajenas siempre impregna, de alguna manera, su mirada y su punto de vista. *Los dueños de la noche*, *La rueda de la fortuna* y *Los trabajos perdidos* son testimonios de su manera de hacer entrevistas.

Rosario Castellanos afirma que la risa es el primer testimonio de libertad y aunque en casi ninguno de sus trabajos intenta provocar risa lo que si provoca es la reflexión, principalmente con la narración de historias de índole personal que evocan su mundo. *Mujer que sabe latín* y *El uso de la palabra* son muestras de cómo relaciona las historias propias y ajenas vinculando narración, descripción y argumentación, para

³⁰ Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Taurus. Madrid. 1995

³¹ *Ibidem*. p.45

³² Se denominan encuentros más que entrevistas porque en ellos predomina el protagonismo de la autora, sus relatos tienen como núcleo narrativo su relación con ella y gran parte del esquema narrativo de estos encuentros son sus evocaciones personales sobre lo que ellos le *contaron*. Véase Francisca Robles. *La entrevista periodística como relato: Una secuencia de evocaciones*. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación. UNAM-FCPS. 1998.

emitir su opinión. No obstante es más conocida por su obra maestra narrativa: *Balún Canan*, el cual gira en torno a su vida infantil en Comitán, Chiapas.

Josefina Estrada realiza trabajos narrativos confeccionados para testimoniar fragmentos de historias de vida. Un ejemplo es *Virgen de medianoche* donde nos da a conocer los pensamientos, deseos, miedos, angustias y esperanzas de una prostituta.

Hablar de sí mismas

Uno de los tópicos comunes es que en la literatura femenina suelen hablar explícitamente de sí mismas, se autorrefieren en primera persona o bien recurrir a una protagonista, “personaja” o narradora para dejar entrever sus preocupaciones y sus pasiones.

Nellie Campobello en *Las manos de mamá* da testimonio del amor hacia su madre a través de la descripción física y de sus pertenencias y acciones. No repara en proyectar su admiración y evocación a la vida vivida en el seno materno.

Inés Arredondo es una narradora del mundo interior, tal vez no hable de sí misma pero la forma en que hace hablar a sus personajes de sus relaciones afectivas y conflictos internos. *Río Subterráneo* es su obra más reconocida en ella queda plasmado su compromiso moral y estético.

Relacionada con este tipo de literatura encontramos a Amparo Dávila quien en *Tiempo destrozado* da auténticas bitácoras de la angustia femenina, que como diría Jorge Luis Borges se centra más en problemas imaginarios que reales.

Elena Garro tiene como coordenadas temáticas la soledad, los temores, el pasado, la fragilidad de la vida pequeño-burguesa y la traición. *Los recuerdos del porvenir* contienen implícitamente sus preocupaciones intimistas y subjetivas.

Josefina Vicens publica una novela (*El libro vacío*) que nos permite conocer cómo se elabora una novela, los conflictos interiores de un escritor imaginario y su cuaderno de notas. La guerra constante entre vivir para escribir o escribir para vivir que enfrenta el protagonista da cuenta de los trances enfrentados para la creatividad narrativa.

Un trabajo en el que abiertamente habla de sí misma y su proceso creativo es *Juego limpio* de Bárbara Jacobs ahí relata sus vivencias como escritora y confiesa en apostillas algunos datos y hechos que marcan a lo largo de 20 años su escritura.

De amores y desamores

Arráncame la vida de Ángeles Mastreta y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, son ejemplos de las historias de amor y desamor contextualizadas en

momentos marcados por la sumisión y la rebeldía. En la primera la protagonista y narradora muestra la transición a la libertad de elegir qué hacer y a quién querer, mientras que la segunda muestra el sometimiento incondicional a la voluntad ajena.

El amor a los demás y la lealtad a las creencias religiosas queda plasmado en *Novia que te vea* de Rosa Nissán, quien recrea el mundo de la comunidad judía.

Dos mujeres de Sara Levi narra una historia de dos mujeres que se aman, se desean y se complementan. *Amora* de Rosamaría Rofiel da un panorama narrativo de mujeres que se atreven a amar a otras mujeres.

Las alusiones femeninas

Los deícticos o diexis son palabras clave, son designadores discursivos. Sirven para trazar coordenadas espacio-temporales de la enunciación narrativa (ubicar contextos narrativos) o bien para identificar elementos de alusión en el proceso de lectura.

Dado que la alusión es la figura retórica que sirve para decir sin decir, aludiendo únicamente a evocaciones o a saberes implícitos, es factible que se identifique a través de deícticos, de palabras que cumplen la función de señalar.

Son deícticos todas aquellas palabras (pronombres personales, pronombres demostrativos, adjetivos) cuyo referente no puede ser establecido sino relacionándolo con la construcción de significaciones y resignificaciones. Si bien las significaciones y resignificaciones son procesos mentales, éstos “son resultado de procesos estratégicos de construcción de sentido que pueden utilizar elementos del texto, elementos de lo que los usuarios del lenguaje saben del contexto y elementos de las creencias que esos usuarios ya tenían antes de iniciar la comunicación”³³.

El sentido como consecuencia puede identificarse a través de algunas expresiones deícticas, pues como ya se mencionó líneas arriba, éstas se emplean para introducir una alusión en el discurso.

Las deixis son categorías pragmáticas. Antonio Briz reconoce como básicas las siguientes³⁴:

- espacial: consiste en indicar la situación de lo referido en el espacio.
- temporal: indica el periodo temporal de las acciones narrativas.
- social: indican aspectos vinculados a la situación socioeconómica de los existentes³⁵ en la historia.

³³ van Dijk, *ob.cit.* p.45

³⁴ Briz, Antonio. *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*. Ed. Ariel. Barcelona 2000

- de persona: es el eje sobre quien giran las acciones centrales de la historia.

Yo agrego la deixis de género³⁶, como aquella que indica características de grupo. Se debe asumir que de ninguna manera son palabras vacías sino que poseen significado intrínseco y éste generalmente se concibe como lo que aquí hemos denominado saber femenino implícito, como aquello a lo que se alude con la sola mención de una palabra. *Vivir la vida* de Sara Sefcovich presenta en la contraportada un separado manejo de voces:

La autora se pregunta: ¿Cómo se le hace para vivir la vida en este extraño país que es México?

Y responde: Eso sólo es posible si se toma todo muy en serio y con mucho sentido del humor.

Dice la narradora: Yo no sé si esta vida de decisiones las tomo yo o ellas me toman a mí. Creo que más bien ha sido esto último. A mí las cosas me han sucedido: éste me empujó, aquél me jaló, uno me ofreció y no tuve nada que ver.

Y pregunta ¿o si tuve?

Y responde: A lo mejor cada vez que me fui, cada vez que hice por olvidar, cada vez que guardé silencio, estaba eligiendo. Quién sabe, puede ser.

Las palabras subrayadas son deixis de género, aluden a una reflexión fundamental del mundo femenino: la **toma de decisiones**.

En *Pánico o peligro*, María Luisa Puga, a través de Susana, su protagonista central expresa:

*No sé si éramos una familia feliz o no. Cuando ahora pienso en esa época, la extraño... **me duele**, no que la quiera vivir otra vez, pero si me doy cuenta de que busco olores, esquinas, luces. Muchas veces he vuelto a la calle de Jalapa y el edificio sigue ahí, más viejo, más roto; **me da tristeza**, no porque hayan muerto mis padres sino porque **ya no me encuentro** (...)*

³⁵ Chatman considera que los existentes son los personajes y los escenarios, son los que existen, son y están en el relato.

³⁶ van Dijk reconoce el estudio del discurso de género como una forma de interacción en el contexto social útil para identificar predominancias y contribuciones a la reproducción del sistema de desigualdad de los géneros.

En este texto, mientras narra las vicisitudes de cuatro mujeres sometidas a un peregrinar desorientado en la ciudad de México, pone en evidencia cómo se siente, cómo **evoca el pasado** y las emociones que ese recuerdo desata en ella.

Vilma Fuentes inicia *Ayer es nunca jamás* así: *Son tan viejos esos recuerdos que a veces me parece que no son míos. Sus cenizas extravían la esperanza y, al devolverles su secreto, me olvidan. Tantas cosas **terminé por creer de tanto soñarlas** y **cuántos sueños no tomaron cuerpo sólo para recordarme algunas mañanas quién fui.**(...)*

El eje narrativo de este texto es la **evocación de un suceso significativo** que sucedió una vez pero la protagonista (así como muchos integrantes de una generación) lo recuerda constantemente hasta el delirio: el fin brutal del movimiento estudiantil de 1968.

Antes de Carmen Boullosa nos lleva **devuelta en la infancia**. Los recuerdos gratos e ingratos de la infancia funcionan como una especie de invención de la misma en la que se resalta la importancia de recordar todo aquello ligado con esa etapa de la vida: el nacimiento, las reglas maternas, paternas y escolares, las visitas, los paseos, las vacaciones, los vecinos, los juegos, los encantos y desencantos.

“En la escuela... Nunca podré recordar cómo era precisamente la llegada a la escuela, De pronto estaba ahí. Conjeturo que me bajaba del automóvil torpemente, un poco mareada (...) Llegaba, procuraba no tropezarme con mi mochila y ¡el ruido! ¡el ruido, el parloteo! Tampoco lo recuerdo, lo imagino, debía estar ahí,, Lo que recuerdo era la fila, el estar formadas en el pasillo con la luz del día a la izquierda entrando a chorros por un enorme ventanal mientras alguien, a quien no veíamos, rezaba en voz alta, decía cosas que nunca entendí, y luego el saludo a la bandera, mexicanos al grito y algo así como remellos cuyos aliños un viento helado marchita en flor... Palabras indescifrables, tanto o más religiosas que aquellas con que había empezado el día”.

Carmen Villoro en el Preámbulo de *El oficio de amar* presenta de manera ejemplar el tema que caracteriza muchos de los textos narrativos femeninos: la **vida cotidiana** de la mujer. La vida conyugal, la maternidad, la profesión, son vistas como telares del tejido de la mujer contemporánea.

“Aquello que sucede en el espacio cerrado de la casa o en el espacio abierto de los anhelos, ese silente entrelazado de ilusiones, responsabilidades e intereses que conforman la diaria existencia, son el telar que ella va tejiendo.

Los hijos, el trabajo, el amante, las labores de la casa, los sueños que denuncian sus deseos, son los hilos con los que ella, hábil por naturaleza va creando el diseño de su vida. (...) La mujer da a luz su propio mundo, es la creadora y alumbradora de aquello que la representa, La tejedora es a la vez artífice y materia de aquello que la nombra unívoca y central. (...) El tejido, el huso, la rueca, han sido en los mitos y leyendas símbolos del destino. Innumerables diosas adentro de sus casas, en todas las épocas, en todas las ciudades gobiernan día con día con el hilván de sus actos. Como la araña, la mujer ha de tomar de sí la sustancia para la creación del telar. Su mundo interno la proveerá de todo lo que necesite para atar y desatar sus sueños.

Sólo ella puede generar sus deseos, su personal manera de enfrentarse a los designios que las manos le han impuesto. Y vivirá la aventura trágica y feliz enlazando cada día hilos distintos, dibujando en la tela un paisaje único, perfecto por estar siempre inacabado”.

Reflexión final

La narrativa femenina es la ventana que deja ver una visión de mundo, las preocupaciones y pasiones de que se ocupan las narradoras, son sino idénticas, muy similares a las de sus lectoras y con ello “acercan” a los lectores al conocimiento y tal vez la comprensión de la visión, percepción y narración de lo que relatan.

La interacción comunicativa si es factible de realizarse a través de alusiones y referencias ya que como protagonistas de la comunicación narrativa, las narradoras seleccionan temas y situaciones que dan sentido y estructura a su creación.

La ventana a través de la cual nos asomamos al mundo narrativo femenino es en sí misma un espejo de saberes implícitos pero que al plasmarlos en un texto quedan explícitos y son muestra de cómo enfrentan el reto de trascender a través del texto y dejar huella de su paso por la literatura mexicana contemporánea.

La revisión y análisis del discurso narrativo femenino es una tarea obligada para quienes se interesan por conocer y comprender al género, empezar por identificar

referentes y alusiones es sólo una primer aproximación para adentrarse las estrategias discursivas de textos escritos por mujeres.

Bibliografía

Beristáin, Helena. (2003). *Análisis estructural del relato literario*. UNAM-Limusa. México.

Beristáin, Helena. (2000). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa. México.

Briz, Antonio. (2000). *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Ariel. Barcelona.2000.

Chatman, Seymour. (1995). *Historia y discurso*. Taurus. Madrid.

Genette, Gérard. (1991). “Fronteras del relato” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México.

Gritti, Jules. (1991) “Un relato de prensa: los últimos días del gran hombre” en *Análisis estructural del relato*. Premia. México.

Hernández Carballido, Elvira. (2003). *La participación femenina en el periodismo nacional durante la revolución mexicana*. Tesis de doctorado en Ciencias Políticas y Sociales, orientación en Ciencias de la Comunicación. UNAM-FCPS. México.

Hernández Téllez, Josefina. (2006). *Tras la huella de género en el discurso periodístico de opinión*. Tesis de doctorado en Ciencias Políticas y Sociales, orientación en Ciencias de la Comunicación. UNAM-FCPS. México.

Martínez Fernández, José Enrique. (2003). *La intertextualidad literaria*. Cátedra. Madrid. 2001

Ricaur, Paul. (2003). *Teoría de la interpretación*. Siglo XXI. México.

Robles, Francisca. (1998). *La entrevista periodística como relato: Una secuencia de evocaciones*. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación. UNAM-FCPS.

_____ (2006). *El relato periodístico testimonial*. Tesis de doctorado en Ciencias Políticas y Sociales, orientación en Ciencias de la Comunicación. UNAM-FCPS. México.

van Dijk, Teun A. (2010). “El estudio del discurso” en González Reyna, Ma. Susana. *Teorías del discurso*. Antología UNAM.

Wolfgang, Iser. (2005). *Rutas de la interpretación*, FCE, México.

Apuntes para una estética musical feminista: *Allegro ma non troppo*³⁷

María Guadalupe Huacuz Elías

A manera de divertimento musical, se exploran algunas causas de la invisibilización y exclusión de las mujeres en la música de concierto, se rescata la presencia de varias corrientes que desde el feminismo han explicado su ausencia a partir lo que se podría denominar una estética musical feminista. En un segundo momento, en el contexto mexicano, se nombran algunas compositoras y/o instrumentistas mexicanas del siglo XIX y el contexto en el cual se desarrollaron como creadoras. Concluye el documento con un somero análisis iconográfico de las imágenes de la construcción de la feminidad en un corpus de 35 partituras para piano fechadas entre 1898 a 1900 y una propuesta de líneas generales para el análisis del tema.

Introducción

Este documento³⁸ consta de dos *movimientos*: en el primero hago una reflexión sobre las posibilidades y límites de construir una estética musical feminista con base en dos preguntas: a) ¿por qué la música es una de las artes en donde se ha cuestionado menos el papel de las mujeres? y b) ¿cuáles podrían ser los elementos para construir una estética musical feminista o de género en la música de concierto?

El segundo *momento* o tiempo musical se guiará por la pregunta: ¿podemos registrar en las portadas de las partituras para piano algunos elementos que facilitaron o limitaron las propuestas musicales de las mujeres a finales del siglo XIX? Como antecedente, nombro algunas mujeres músicas de la época e indago sobre las concepciones androcéntricas que las mujeres representaban en el imaginario de la cultura musical como representaciones esencialistas-dicotómicas de lo femenino, cuyas iconografías encontramos en un *corpus* de portadas de 35 partituras para piano. Concluyo este ensayo con unas breves reflexiones sin *cadencia finale* que constituyen algunos puntos de investigación pendientes en el tema.

Primer movimiento: *Preludio*

Remontarse a las causas de exclusión de las mujeres en la música mexicana de concierto presenta varios problemas si seguimos concibiendo la producción musical como algo

³⁷ *Allegro ma non troppo*, término [musical](#) escrito en [italiano](#), significa no demasiado rápido, se utiliza como indicación del [tempo](#) de una obra musical.

³⁸ Una primera versión de este texto fue presentada en el *II Coloquio Internacional Red de Enlaces Académicos de Género* celebrado del 16 al 18 de Junio en la Universidad de Guanajuato.

“abstracto” y asexuado. Para ayudarnos a reflexionar sobre el tema es necesario acercarse a algunas de las discusiones feministas que sobre las mujeres en el arte se han realizado y que nos permitirán analizar el discurso social que ha excluido a éstas de su participación como sujetas creadoras del arte musical.

Marían L. F. Cao (2000), citando a Janet Kaplan, señala que en 1985, esta autora, estableció dos planteamientos en los estudios feministas de arte: “La ginocrítica, que centra su investigación en las mujeres, en donde se rastrea las líneas de influencia e intereses comunes... interpretándolas en relación con los contextos sociales en los cuales aparecen y, la crítica feminista que se interesa por las imágenes y estereotipos de las mujeres, las omisiones y conceptos equivocados sobre ellas en la crítica al uso, poniendo al descubierto la mirada patriarcal de muchos de los textos habituales de crítica e historia del arte” (L. F. Cao, 2000: 17).

En este mismo tenor, uno de los primeros textos de crítica feminista en el arte es el de Linda Nochlin (Cordero y Sáenz, 2010), quien en 1971 publicó un texto bajo el título *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* y para responderse a esta pregunta propone al menos dos posibles respuestas: la primera, *añadir sujetos a la historia del arte* (hacer una genealogía de las mujeres, construir ejemplos de artistas con talento, indagar la carrera de las artistas, se recurre a un cierto “victimismo”); y la segunda: *señalar el carácter femenino como específicamente diferente al masculino*, esto significa que el *canon* de lo estético está inmerso en concepciones androcéntricas que invalidan la obra de arte producida por mujeres.

Partiendo de esta última premisa, algunas feministas insisten en que existe un tipo de “genialidad femenina”, construido con base en la experiencia de vida de la artista, entre ellas podemos ubicar a Eli Bartra (2004 y 2005) y Lucy Lipard³⁹; mientras otras aseguran: “no hay cualidades de “feminidad” que puedan buscarse para agrupar los estilos de las mujeres artistas. No hay ninguna esencia de feminidad (Linda Nochlin, citada por Cordero y Sáenz, 2010) y por último, hay quienes proponen *Deconstruir el paradigma de la historia del arte*, en este sentido la historiadora Griselda Pollock señaló la importancia de deconstruir la concepción evolucionista de la historia del arte como sucesión de grandes nombres y buscar la diferencia de la expresión no en bases biológicas sino en las condiciones históricas concretas que han marcado la capacidad creadora de las mujeres y analizar cómo las artistas han tenido un papel importante en el

³⁹ <http://www.esferapublica.org/lippard.htm> (Consultada el 29 de Abril del 2011).

mundo de arte (Cao, 2000: 22). Actualmente, podemos reconocer que ésta es la tendencia más prolifera en los estudios feministas de arte.

Por otro lado, la crítica feminista ha sido más lenta en los estudios sobre música que en otras disciplinas. Al respecto, Ramos (2003) señala: “La tardía incorporación del feminismo a la musicología supone la enorme desventaja de no contar con una tradición y un conjunto de estudios sobre las mujeres comparable al de otras disciplinas como la literatura o la historia en general. Pero, al mismo tiempo, esta juventud ha provocado que, casi desde su nacimiento, la musicología feminista esté impregnada del pensamiento postmoderno y viva en estrecha cohabitación con la heterogénea corriente que se ha dado en llamar “nueva musicología”” (2003: 24).

Un estudio pionero sobre el tema fue publicado por Sophie Drinker en 1948, *Music and Women* en el cual la autora buscaba la incorporación a la historia de la música a grandes compositoras y sus obras maestras. En los ochenta, se escribieron dos obras francesas sobre la ópera que marcan los estudios musicológicos feministas, aunque sus autores no eran musicólogos sino melómanos amantes de la ópera: Catherine Clément y Michel Poizat (Ramos, 2003:85-86). En su estudio, las autoras demostraron que hay un número considerable de temas por explorar respecto a las representaciones de las mujeres en la ópera y en el de la pasión desesperada por la voz femenina, incluso hay un texto de Mary Franco-Lao *Música bruja* (1976) que plantea que las voces agudas de las mujeres en la ópera podrá ser un significante del dolor de éstas en la sociedad.

En esa misma década, se publicaron algunas monografías que descubrían que la música hecha por mujeres era un objeto de estudio serio y de enormes posibilidades, otros textos (Carol Neus-Bates, Jane Bowers y Jukith Tik, citados por Ramos, 2003) presentaban una relación entre mujeres y música centrado sus estudios en la producción de las compositoras, las estudiosas de la época también se preocuparon por las intérpretes, las orquestas femeninas, las mecenas, entre otros tópicos.

Siguiendo a Ramos, se puede afirmar que es a partir de los años ochenta que la musicología feminista experimentó un crecimiento extraordinario sobre todo en Norteamérica: “en la actualidad casi todas las universidades con enseñanzas de musicología tienen, al menos, un seminario dedicado a este tipo de estudios” (2003: 21)”. En Europa, especialmente en España, la repercusión del feminismo en la

musicología ha sido más dispersa⁴⁰; sin embargo, actualmente se cuentan cursos insertos en programas de maestría y doctorado de distintas universidades.

Las diferentes investigaciones apuntan que cuando se iniciaron los trabajos sobre estudios feministas en musicología (realizadas con métodos historiográficos tradicionales), el centro de atención eran las compositoras y sus obras. Actualmente, los temas de interés y las metodologías de la musicología feminista son muy variados: la exclusión de las mujeres en el repertorio clásico o de concierto, problemática de la musicología feminista, la hermenéutica y la teoría de los estudios feministas, lecturas feministas en la música antigua, música popular y música no occidental. En esta última línea podemos encontrar los trabajos de investigadoras como Elleen Koskof, Marcia Herdon y Susanne Ziegler, entre otras, quienes a partir de realizar estudios acerca de las actividades musicales de las mujeres en diversas culturas realizan declaraciones de principios, exponen por qué es necesaria la musicología feminista, cuáles son sus objetivos y su manera de proceder e incluyen una bibliografía o catálogos de compositoras.

A principios de la década de los noventa, Susan McClary (1991) propone cinco temas para la musicología feminista: 1) Construcciones musicales de género y sexualidad; 2) Aspectos marcados por el género de la teoría musical tradicional; 3) Género y sexualidad en la narrativa tradicional; 4) Música como un discurso marcado por la idea de género; y 5) Estrategias discursivas de las mujeres músicas.

Actualmente, algunos autores/as discuten sobre los puntos de convergencia y divergencia entre la “Musicología gay y lesbiana y de género”, estas reflexiones se desprenden de la denominada *teoría queer*. El libro de Philipp Barret cuyo título traduce Pilar Ramos (2003) como *Haciendo extraño o Mariconeando el sonido*, destaca el interés por la relación entre la música, la identidad, la experiencia, la sexualidad y el cuerpo. Al respecto, la autora apunta “No creo que exista ninguna diferencia nítida entre la musicología feminista y la musicología gay y lesbiana. Son, en todo caso, cuestiones de grado: la musicología gay y lesbiana suele tener una dosis mayor de radicalismo, de humor y de irreverencia, así como una implicación subjetiva explícita o, si se quiere, un “posicionamiento” más desnudo por parte de sus autores” (Ramos, 2003: 25).

⁴⁰ La bibliografía de algunos textos publicados en ese país la podemos encontrar en el siguiente vínculo de internet: http://api.ning.com/files/at*4j6F6caSQ4VtoAglOgAZgJx2hfpSLPv*1OsYYsGSs9PJTrN9bHMQu*RQAyUnsol1a9MwifIahiQUIBn451pReuQ1rfDWg/bibliografia.pdf consultado el 29 de Abril del 2011.

Una discusión que se desprende del análisis semiótico y hermenéutico de la música es aquella que versa sobre lo masculino y lo femenino en las composiciones realizadas por los hombres, al respecto, algunas musicólogas señalan que la crítica feminista de las obras canónicas, compuestas exclusivamente por hombres, desvía el feminismo musicológico de sus objetivos, esto significaría que no vale la pena continuar buscando el lenguaje femenino de las composiciones hechas por hombres, y sí ver la manera cómo impulsamos la producción musical de las mujeres en un mundo centrado en cánones musicales e instituciones culturales fundamentalmente androcéntricas.

En síntesis: “La nueva musicología postula nuevas lecturas del canon, pero incluso las obras más hirientes (para las mujeres)...han seguido seduciendo lo suficiente como para no cuestionar su inclusión entre aquellas obras que merece la pena seguir escuchando” (Ramos, 2003: 27). Aquí tenemos el ejemplo de operas como *Don Giovanni* de Mozart. De acuerdo con las expertas, la musicología feminista actual estaría inmersa en el estudio de viejos temas desde un nuevo discurso: las mujeres compositoras, las interpretes, el público femenino, las representaciones de género (o ideas sobre las mujeres y los hombres desplegadas en las composiciones musicales), el problema de la autonomía de la obra de arte, la relación entre la compositora y su obra y entre su obra y su vida, la terminología de la teoría musical, entre otras.

Pese a lo anterior, el tema de la musicología feminista en México es casi inexistente, dentro de la música de concierto podemos encontrar algunos textos como monografías, con o sin perspectiva de género y muy pocos textos reflexionados a partir de la teoría feminista, también existen algunos escritos sobre compositoras y/o instrumentistas: Pulido (1991); Huacuz (1998, 2002); Meierovich (2000), Saavedra (2000) y Ulloa (2007). Estos estudios pretenden rescatar del olvido a compositoras, instrumentistas y musicólogas mexicanas.

En el plano de la música y la acción política, El Colectivo de Mujeres en la Música A. C.⁴¹ ha realizado, desde hace varios años, eventos de divulgación de las obras de mujeres, integrado por compositoras, instrumentistas, directoras de orquesta e investigadoras que trabajan activamente en la ámbito musical, tienen como labor la promoción de la obra musical de las mujeres, un centro de información especializado, un proyecto editorial *El murmullo de las sirenas*; entre otras actividades también realizan seminarios de reflexión académica con poco énfasis en la reflexión teórica del

⁴¹ La página de esta organización está para ser consultada en el sitio web: <http://www.comuarte.org/> (Consultada el 29 de Abril del 2011).

significado de la deconstrucción del *canon* estético planteado desde la historia de la música mexicana.

Segundo movimiento: *Divertimento*⁴²

De acuerdo con lo que he planteado en otro estudio (Huacuz, 1998:435) existen documentos históricos que fundamentan la presencia en México de mujeres músicas desde el siglo XVI “la música tenía importancia social en la vida femenina, se le consideraba un conocimiento accesible a la mujer, una cualidad para conseguir marido, además de un medio honesto para ganarse la vida, ya fuera como ejecutante o maestra de otras mujeres o niñas. La cotización de las mujeres jóvenes casaderas se incrementaba si contaban con estudios musicales”.

En el siglo XIX, la formación para educar a los infantes, dirigida a las mujeres, comprendía las clases de música como parte de la espera matrimonial de las mujeres en las esferas de la aristocracia. Sin embargo, en México, se sabe poco de mujeres que hayan destacado en la música de concierto. Poseemos registros aislados de nombres como el de Dolores Munguía que en 1810 figuraba como: “primera dama de música”, las cantantes Inés García “Inesilla” y otra de apellido Ramírez, a quien sus críticos señalaban que tenía una voz “sonora, flexible y teatral” (Pulido, 1991), como instrumentista destacó Elhuyar, hija del director del Colegio de Minería, admirada por su virtuosismo como pianista. Los registros de la Sociedad Filarmónica de México de 1825 apuntan la presencia de mujeres como Luz Mozqueira, Guadalupe Espejo, Felicitas González y la pianista María de Jesús Zepeda.

Pero sin duda la mujer más reconocida en la música de concierto de la época fue Ángela Peralta (1845-1883) quien a los quince años debutó en el Teatro Nacional y en 1861 partió a Italia para cantar en *La Scala de Milán*, fue una de las primeras cantantes de renombre internacional y poco se habla de que también fue empresaria, la primera impulsora de las operas mexicanas, la primera compositora de música de salón que publicó un álbum de composiciones para piano y para canto y piano.

Otra música poco reconocida en el medio fue María Guadalupe Olmedo y Lama (se sabe que nació en Toluca en 1853-¿?), fue pianista y compositora, autora de la

⁴² En música el divertimento es una forma musical, una obra artística o literaria de carácter ligero, cuyo fin es sólo divertir (Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua) <http://buscon.rae.es/drae/SrvltGUIBusUsual?LEMA=divertimento> consultado en internet el 1 de mayo del 2011.

Obertura a grande orquesta y el *Cuarteto de cuerdas mexicano* (1875), el más antiguo que se haya localizado hasta hoy en México; sin embargo, escasos son los libros sobre música mexicana en que se mencione a la compositora. El musicólogo Ricardo Miranda reconoce a estas últimas dos músicas, junto con Delfina Mancera, Clotilde Crombe y María Garfías como: “un notable quinteto de compositoras mexicanas activas en la segunda mitad del siglo XIX” (presentación del disco *Cuartetos Mexicanos Desconocidos*, 1998).

Sin embargo, estos son sólo algunos nombres perdidos en la historiografía musical mexicana. Lo cierto es que, en aquellos tiempos no era fácil para una mujer dedicarse a la música, la presencia de mujeres que incursionaron profesionalmente en los terrenos del arte musical estaba vinculada a las condiciones económicas, la genealogía familiar o matrimonial de las artistas.

Frecuentemente, las mujeres fueron subestimadas profesionalmente y su papel se centró en ser representantes de la “musa inspiradora” para los compositores e instrumentistas de música de concierto, como lo muestra la iconografía de un *corpus* integrado por una serie de portadas de partituras de distintos autores escritas en el siglo XIX y en las cuales podemos reconocer el discurso iconográfico androcéntrico.

El *corpus* de litografías que analizo ahora esta compuesto por 35 imágenes de partituras para piano que pertenecieron a la Sra. Teresa C. de Bonavit, esposa de un historiador michoacano originario de una familia de la aristocracia. Todas las piezas fueron escritas por hombres y sólo siete de las 35 partituras tienen fecha de impresión, la más antigua data de 1896 y la más reciente de 1900. La mayoría fueron impresas en México, aunque también encontramos algunas impresas en talleres de Alemania, Chicago, París y Londres.

Son piezas cuyos géneros musicales concuerdan con la educación musical esperada para las “señoritas” de familias de clases altas quienes compraban revistas como la portada que se presenta en la Imagen 1, que data de 1900 y aparecía en México los días 8 y 22 de cada mes, su continuidad nos permite imaginar que el consumo era alto, como se describe en la presentación de la revista, está integrada por “piezas ligeras” cuya finalidad es “el arte como entretenimiento”, su precio era de 40 centavos y un número importante de partituras tenían arreglos para “cuatro manos” probablemente para que el maestro fuera “guiando” a sus inhábiles discípulas.

Imagen 1



El *corpus* también lo integran partituras dirigidas a infantes, una de ellas con una leyenda inscrita en la portada señala: “Dedicada como recreo a los niños aplicados”, o una que apunta: “Pequeñas transcripciones fáciles sin octavas”, esto último previendo que las manos de las y los niños son pequeñas y no alcanzan a abarcar los siete sonidos naturales del teclado.

Este conjunto de documentos reúne partituras de géneros musicales variados para piano de salón como: Mazurcas, Danzas, Polkas, Pasodoble, Nocturnos y valsos que imaginamos están dirigidos principalmente al consumo de las mujeres.

En un artículo que rescata las tradiciones musicales de la época a partir de la literatura, Edelmira Ramírez señala a propósito de lo escrito en una obra literaria: “Las mujeres de clase alta tocaban “tiernas y viejas melodías, y sonatas entre las cuales había una marcada predilección por Chopin, y conciertos de la “soberana música clásica”, también los personajes gustaban de los *berceuses*, los nocturnos y desde luego de todo tipo de vals, aunque el alemán estuviese de moda. También estaban las marchas, dianas, oberturas, plegarias y misas”⁴³.



Imagen 2

A propósito de lo anterior, una de las partituras de este conjunto de documentos contiene la música del conocido *valse en mi bemol* de Federico Chopin y en el reverso de la misma página, se aprecia una figura femenina joven, bellamente ataviada que anuncia una crema de tocador francesa; en la siguiente hoja, en un costado de la partitura, se imprimó: “Oferta a sus clientes para la crema *Simon*” (imagen 2). Dirigidos a las jóvenes consumidoras de la época, la música y la crema son elementos cuyo destino será que alimenten el espíritu y el cuerpo femenino a fin de conseguir un marido respetable y de preferencia adinerado.

⁴³ Citado en: http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye13/art_hist_04.html, consultado el 29 de Abril del 2011.

Otros motivos iconográficos de las portadas advierten sobre sus receptoras, pues es evidente que estaban diseñadas a la medida del gusto “femenino” como lo podemos apreciar en las litografías: imágenes de flores, ramos de flores, hojas al viento, colores sutiles, paisajes apacibles. En las portadas se inscriben dedicatorias a mujeres y contienen la leyenda “piezas fáciles”.

Encontramos también la litografía de una partitura cuyo contenido son dos danzas para piano de Fernando Villalpando⁴⁴, destaca un ramo de pensamientos de colores con los nombres de las obras: “EN ALAS DEL DESEO” y “FRACE DE AMOR”, muy sugerentes y desbordantes de la sensibilidad decimonónica.

En otra imagen se aprecia junto con el ramo de flores la foto del autor —tres de las portadas contienen el retrato del autor—, en ella se encuentran algunas obras de Miguel Lerdo de Tejada⁴⁵ compuestas entre 1896 y 1897 la primera partitura “Siempre te amaré”, está dedicada a Lupe, los otros títulos de las obras son: “Promesas”, “Ventanazos”, “Sangre Mexicana” y “Cuba”. Es posible pensar que la mayoría de las obras giran en torno a un marcado nacionalismo y una exacerbada sensiblería.

Podría confundir que este tipo de litografías también estén dedicadas a hombres, J. Evaristo Ramos dedica su obra a Eustorgio Peñaloza, probablemente el mentor de la obra, pues como se señala en un texto a propósito del siglo XIX, “los jóvenes compositores tenían problemas para dar a conocer su música, si no era porque en ocasiones alguna persona los ayudaba...” (Ramírez, 2000: 2). Se sabe que también algunas mujeres de clases adineradas fueron mecenas de compositores, como se muestra en el siguiente texto de Rubén M. Campos: “De pronto dijo la joven viuda:

- En Guanajuato supimos que había compuesto usted una hoja de álbum... ¿tendría usted la bondad de tocarla?
- Es un ensayo que no vale nada, señora, -contesté-, pero la tocaré por complacerla a usted. Cuando dejé el piano, turbado por las galanterías que escuchaba, la señora vino hacia mí sonriendo y me dijo con jovialidad y en voz baja

⁴⁴ El músico Fernando Villalpando nació en la ciudad de Zacatecas, Zacs., el 30 de mayo de 1844, fue virtuoso de la música y la composición, su vida estuvo ligada a la de Genaro Codina que compuso la letra de la Marcha de Zacatecas y el primero, la música, cultivó todos o casi todas los géneros musicales, se distinguió en la composición y la instrumentación. Algunas de sus composiciones son: “*Marcha Fúnebre González Ortega*”, “*Marcha García de la Cadena*”, “*Marcha Aréchiga*”; las Danzas “*No me Olvides*”, “*Las Golondrinas*”, “*Un Beso*” y las Mazurkas “*María y Ángela*”, “*Amor de Niño*” y “*Ausencia*”, entre otras.

⁴⁵ Famoso músico michoacano nacido en Morelia en 1869, murió en 1941, escribió piezas y canciones populares muy famosas en su época.

— ¿Por qué no la edita?...

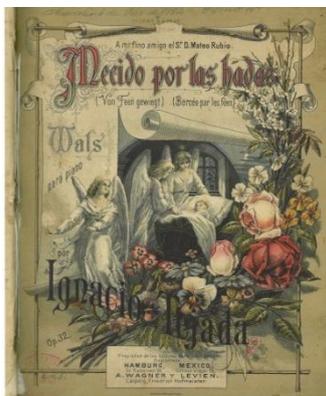
— No he podido, señora... Ella respondió, continuaba sonriendo, y lentamente salió del salón. Cuando regresó me llamó a parte para enseñarme unas piezas de música, y poniendo un billete de cien pesos en mi mano me dijo:

— Hágame usted el favor de aceptar para que edite su hoja- (Campos, citado por Ramos: 2000), es probable que la dedicatoria de la partitura en cuestión hubiera sido sea el caso.

El *corpus* está integrado también por algunas partituras con nombres de mujeres, Madeleine, Zenda, Alba o como la del famoso compositor Genaro Codina quien dedica su Polka Paso-doble “Al bello sexo mexicano”⁴⁶.

Las imágenes también presentan alegorías de cuerpos femeninos jóvenes y etéreos, plácidos, inalcanzables como el que aparece en la portada de un vals de Samuel Pérez, profesor de la Escuela Militar Porfirio Díaz de Morelia en cuya imagen una mujer sentada sosegadamente sobre la luna creciente y esparce un puño de estrellas ensartadas sobre los pliegues de su vestido de gasa.

Imagen 3



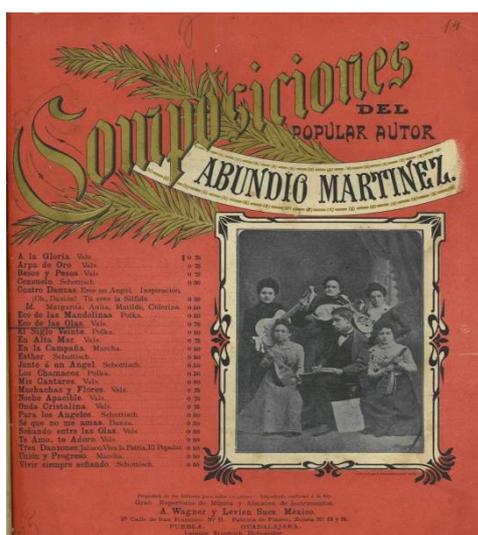
Mujeres con cuerpos de ángeles-hadas como muestra la litografía que eligió Ignacio Tejada como portada para el vals que dedicó “a mi fino amigo el señor Mateo Rubio”, en esta portada una trinidad de seres etéreos cuyo ropaje nos remite a la pureza, aunque angelicales exaltan la naturaleza femenina ligada a la maternidad y el cuidado.

⁴⁶ Genaro Codina Fernández, nació en la ciudad de Zacatecas en 1852 y murió en 1901. Algunas de sus obras fueron las marchas: “Porfirio Díaz”, “Patria Mía” y “México”; la polka: “Las típicas Zacatecanas”; los chotises: “Ayes del alma”, “Carmen”, “Recuerdos”, “Emma”, “Lazo Nupcial”, “Presentimiento” y “El sueño de la inocencia”; las mazurcas: “Chére a mí”, “Felicitación”, “Una confidencia”, “Canastilla de bodas” y “Elena”; los vals: “Primavera de la vida”, “Como un sueño”, “Culto a lo bello”, “Sueño dorado”, “Idilio”, “Fraternidad” y “Recuerdo a Durango”, las danzas: “Acacia”, “Los ojos de Luz”, “Lola”, “Propaganda musical”, “Grato recuerdo”, “En el silencio de la noche”, “Luz y Herlinda”, “Ensueños”, “Sonrisas y llanto”, “Oralia”, “Dime que sí”, “Carcajada” y “Amor”.

“Mecido por las hadas 2” podría ser el nombre de la litografía de la portada que el autor eligió para el famoso Vals op. 279 de Johann Strauss, la cual se muestra en la imagen 4; en ella, ahora no es el hijo sino el padre (hombre) el centro de atención y cuidado. Cuatro mujeres jóvenes hacen una cordial reverencia al compositor mientras que una de ellas que podemos reconocer como de mayor edad, se acerca con una bandeja de té. También podemos reconocer la música como instrumento de la conquista masculina.



Imagen 5



En una última imagen presentamos la portada de un álbum de composiciones atribuidas a un popular autor, ésta contiene una singular fotografía de cinco mujeres instrumentistas y el compositor que ocupa el centro del retrato, al igual que la portada anterior, no es relevante si las mujeres son profesionales de la música, la figura masculina permanece al centro acompañado de estas jóvenes ejecutantes de instrumentos de cuerda (lamento no haber identificado a las instrumentistas que rodean al célebre compositor Abundio Martínez).

Me gustaría comenzar la cadencia final de este texto presentando la descripción de dos imágenes de partituras que sugieren la masculinidad romántica e idealizada de los jóvenes de la época. La primera es la portada de una melodía llamada “No me olvides” una composición de V. Robaudi importada desde Londres. A diferencia de las partituras destinadas a mujeres, ésta es una sencilla litografía que apenas posee al centro un diminuto dibujo de una rama floreada y, la segunda, es de una mazorca de Audelino Ventura: “Sufro por ti”, al centro de la imagen se vislumbra un desolado paisaje y al frente una figura masculina, tan desconsolada como el panorama, mira a lo lejos una parvada de aves que vuelan sobre nubarrones grises.

Para cerrar este documento, quisiera destacar que éste es sólo una aproximación a la lectura de las litografías de portadas de música en un *corpus* reducido, un divertimento en el sentido que la palabra tiene en música; varias de las imágenes del corpus quedaron fuera del análisis, también quedaría pendiente, para ser congruentes con la propuesta desde la musicología feminista, el estudio de las relaciones interpersonales del autor con los hombres y mujeres de sus dedicatorias, el análisis de la música de las canciones, el estudio semiótico o hermenéutico de la escritura musical, la exploración del contexto sociopolítico de la obra y el rescate de la historia de vida de las mujeres que enuncia, investigación que podría complejizar más esta melodía carente de polifonía que presento como preludio sin *cadencia finale*.

Bibliografía

- Bartra, Eli (2004). *Creatividad Invisible*, Universidad Autónoma de México, México.
- (2005). *Mujeres en el arte popular*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Cordero, Karen e Ida Sáenz (compiladoras), (2010), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Ibero-UNAM, 2010, México.
- Drinker, Sophie (1977). *Women and Music*, Coward-McCann, New York.
- Franco-Lao, Mary (1976). *Música Bruja*, Icaria, Barcelona.
- Huacuz Elías, María Guadalupe (2002). “El arte musical de México, la lectura de Alba Herrera y Ogazón en la transición al siglo XIX un preámbulo a los géneros”, en Instituto Nacional de las Mujeres, *Primer Coloquio de Arte y Género* (memoria), INM, México, pp. 135-144.
- (1998). “Notas sobre la pauta de las mujeres en la música en el siglo XIX”, en María Arcelia González y Miriam Niñez, *Mujeres género y desarrollo*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, pp. 431-443.
- L. F. Cao (coordinadora), *Creación artística y mujeres*, Narcea, España.
- McClary, Susan (1991). *Femenino Finales musical, género y sexualidad*, Minnesota: University of Minnesota, EEUU.
- Meierovich, Clara (2000). *Mujeres en la creación musical de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Nochlin, Linda (1970). “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, en Karen Cordero e Ida Sáenz (compiladoras), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Ibero-UNAM, 2010, México.

Pulido, Esperanza (1991). “La mujer mexicana en la música”, *Heterofonía*, CENIDIM, enero-diciembre, México.

Ramos López, Pilar (2003). *Feminismo y Música*, Narcea, España.

Ulloa, Citlalin (2006). *Mujeres Mexicanas en la Música Sinfónica. Un estudio de su curso de vida*, Tesis para obtener el grado de Maestría en Estudios de Género, El Colegio de México, México.

Lista de partituras:

Imagen 1. *La Revista Melódica, Publicación Musical* (8 de junio de 1900), editores H. Nagel Sucesores, México.

Imagen 2. Chopin Fr. *Célebre Vals en Mi bemol op. 18* (s/f), editor Choudens, Paris, Francia.

Imagen 3. Ignacio Tejada. *Mecido por las Hadas op. 32* (s/f), A. Wagner y Levien, Leipzig, Alemania.

Imagen 4. Johann, Strauss. *Morgenblätte Vals para piano Op. 279* (s/f), Leipzig, Alemania.

Imagen 5. Martínez, Abundio. *Álbum de composiciones para piano* (s/f), Wagner y Levien, México.

Voces de mar, tierra y nube. La literatura indígena contemporánea en México

Reyna Gabriela Hernández

El presente capítulo hace un breve recorrido por los retos sociales, culturales y políticos que han enfrentado los pueblos indígenas de México desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Así como la escritura en lenguas indígenas como parte de una resistencia cultural hacia los embates del estado mexicano, especialmente el caso de las mujeres indígenas.

Introducción

La literatura escrita en lenguas indígenas emerge de nuestras raíces más profundas: los pueblos indios de México. Las escritoras/es a través de la palabra hecha poesía, cuento o novela convidan a los lectores de su cosmovisión, de sus tradiciones y pensamiento. Los pueblos indígenas son actores sociales que a través de la organización han resistido el asedio por el despojo de tierras así como el exterminio de su lengua y cultura.

Sin embargo, los intentos por eliminar las lenguas indígenas han menguado de forma irreversible en el número de hablantes y en la casi extinción de algunos idiomas. En el año 2010 el Instituto Nacional de Lingüística, INALI, registró en el estado de Campeche los casos más críticos de pérdida de lenguas indígenas, sólo tres personas hablan el aguacateco y 35 hombres y mujeres conservan el cachiuel como lengua materna.

La muerte de una lengua indígena, parafraseando al doctor Miguel León Portilla, es un hecho que cierra en forma definitiva las puertas y ventanas hacia una cultura. La literatura indígena contemporánea se ha convertido en la llave para abrir esa puerta que conduce a otros mundos.

Breve historia del poder y las lenguas indígenas

Los juicios equivocados sobre la lengua y cultura de los pueblos indígenas de México se forjaron desde el siglo XVI. En 1558 el franciscano Pedro de Gante informaba al rey de España que los “nativos eran gente sin escritura, sin letras, sin caracteres y sin lumbre de cosa alguna.”⁴⁷ Esta visión parcial de la realidad se construyó porque las civilizaciones prehispánicas registraban la historia de los gobernantes, la creación del cosmos y la filosofía en códices, no en las grafías utilizadas en Europa.

En la guerra de conquista los códices fueron quemados en las hogueras y los conocimientos que hasta entonces habían sido acumulados quedaron resguardados en la memoria colectiva de los sobrevivientes. Una vez establecida la Colonia los misioneros

⁴⁷ Enrique Florescano, *Historias de la Historia de la nación mexicana*, Taurus, 2003, p. 96

se encargaron de estudiar, aprender y crear un sistema gramatical, filológico y lexicográfico para las lenguas indígenas basado en el alfabeto latino, con el fin de elaborar catecismos que facilitarían la evangelización de los indios.

Este entusiasmo inicial por las lenguas originarias declinó en los siguientes años, para el siglo XVIII el español se convirtió en la lengua obligatoria de la Nueva España. Las lenguas indígenas no sólo fueron relegadas sino reducidas a idiomas utilizados por “bárbaros” y “salvajes”.

El nacimiento del estado mexicano en el siglo XIX no dio beneficio alguno a los indígenas, en las Constituciones de 1824 y 1856 se eliminó la República de Indios, la propiedad comunal y tuvo lugar el despojo de tierras a pueblos indígenas por parte de los hacendados. Los indios fueron considerados inferiores “moral e intelectualmente, sin personalidad ni noción de ella, sin una idea ni un sentimiento común que los ligara con la parte consciente de la población, fueron el legado que la nación recibió de la muerte de la colonia”.⁴⁸

El desdén por los indígenas predominaba en las altas esferas del poder, sin embargo en la vida cotidiana los indios conservaban su lengua y cultura a través de la organización interna. Algunos integrantes incluso escribieron versos en sus idiomas originales, Miguel León Portilla ha investigado esta labor que llevaron a cabo algunos indígenas náhuatl.

Mariano Jacobo Rojas y Villaseca (1842-1936) náhuatl tepozteco escribió el *Manual de la lengua náhuatl y Maquitzli*; Pedro Barra Valenzuela (1894-1978) poeta náhuatl de la huasteca veracruzana autor de *Nahuaxochimilli* (Jardín nahua); Luz Jiménez (1895-1965) náhuatl originaria de Milpa Alta compartió sus conocimientos de forma oral, posterior a su muerte se publicaron los libros “De Porfirio Díaz a Zapata” y “Memoria náhuatl del Milpa Alta”; Enrique Villamil (1890-1962) autor de la “*Descripción histórica de Tepoztlán, Morelos*”; “*Kaxtiltecah in Tenochtitlan ihuan Tiacoltica Yohualli*” (Los españoles en Tenochtitlan y la noche triste) así como del siguiente poema:

*Quenin ka in yolli/Como es la vida*⁴⁹

Enrique Villamil, poeta náhuatl

⁴⁸ Emilio Rabasa citado en Carlos Montemayor, *Los pueblos indios de México hoy*, México, De Bolsillo, 2008, p. 70.

⁴⁹ Traducción del náhuatl de Miguel León Portilla citado en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (coordinadores), *Historia de la literatura mexicana. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español*, Siglo XXI, UNAM, vol. I, p. 176

Nuestros sufrimientos vivimos

Aquí sobre la tierra

Todo acaba, todo pasa

Como la luna en el cielo

El rico y el pobre

Ambos perecerán

Así como queman los pastos

Todos cerraremos los ojos

A pesar de la resistencia india para finales del siglo XIX, los indios prácticamente eran esclavos de los terratenientes, los yaquis rebeldes fueron aprendidos por el ejército y enviados a Yucatán en tanto mayas, tzotziles, tojolabales y téstaes vivían enganchados a las haciendas azucareras y cafetaleras.

Voces diversas en el México del siglo XX

El gobierno del México posrevolucionario no ofreció una mejor situación a los indios del país; el nuevo proyecto de nación consistía en homogeneizar a la población bajo el lema: “una nación una sola lengua”. La naciente Secretaría de Educación capacitó a los profesores rurales para que estos enseñaran la lengua castellana a los niños indígenas.

Sin embargo, en este mismo período de homogeneización cultural cuatro hombres del pueblo zapoteca: Andrés Henestrosa (1906- 2008); Gabriel López Chiñas (1911-1983), Pancho Nácar (1909-1963) y Nazario Chacón Pineda (1919-1994) inician la escritura de textos en la lengua zapoteca. En 1935 publican la revista Neza cuya “filosofía política promulgaba una reevaluación de la lengua y cultura zapoteca, dando a conocer la cultura, música, leyendas, tradiciones y costumbres del Istmo de Tehuantepec.”⁵⁰ Posteriormente se integran Macario Matus(1943-2009) y Víctor de la Cruz (1956).

En tanto los escritores zapotecos deseaban dar a conocer la voz de su pueblo, en el contexto nacional se llevaba a cabo dos importantes políticas emprendidas por Lázaro Cárdenas, la Reforma Agraria y el indigenismo esta:

No es una política formulada por indios para la solución de sus propios problemas sino la de los no indios respecto a los grupos étnicos heterogéneos que reciben la general asignación de indígenas [...] El indio como tal, no puede postular una política indigenista porque el ámbito de su

⁵⁰ Leonor Vázquez González, *Una visión del mundo indígena en la literatura zapoteca contemporánea*, Tesis de doctorado en Filosofía, Universidad de Texas, agosto 2003, p. 67.

mundo está reducido a una comunidad parroquial, homogénea y preclasista que no tiene sino un sentido y una noción vagos de la nacionalidad.⁵¹

La política indigenista permitió que El Instituto Lingüístico de Verano, (1945-1946), la Universidad de Chicago (1956-1959) y la Universidad de Harvard (1957-1963) investigaran la tradición oral y la construcción gramatical de las lenguas indígenas de Chiapas y otros estados. En el medio intelectual nacional los escritores no indios crearon la corriente indigenista, a través de novelas y cuentos describieron el estado de servidumbre y explotación de los indios por parte del estado, la iglesia y la sociedad.

Los representantes de esta corriente literaria colocan a los indios como protagonistas de su narrativa, se escriben obras como *El resplandor de Mauricio Magdalena*; *El indio y Los peregrinos* de Gregorio López y Fuentes; *El diosero* de Francisco Rojas; *Benzuzul* de Eraclio Zepeda; *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas y *Balún Canan*, *Oficio de Tinieblas* y *Ciudad Real* de Rosario Castellanos.

Los escritores indigenistas no formaban parte de un pueblo indígena, escribían a partir de una mirada externa sobre un mundo ajeno. En algunos casos, los escritores indigenistas no logran saltar la muralla cultural entre la cosmovisión indígena y su propio bagaje cultural “de ahí que esta vertiente narrativa no logre penetrar en la esencia del universo descrito, permaneciendo en un nivel relativamente superficial e imaginativo.”⁵²

El protagonismo real de los indígenas en el espacio público inició en las década de 1970. En este año surgen movimientos indios que exigen el respeto a sus territorios, la participación política, el derecho a la educación, la salud y la reivindicación de su lengua, cultura e identidad. En el VIII Congreso Indigenista Interamericano (1980), líderes indígenas e intelectuales rompen definitivamente con la política indigenista paternalista que había predominado en América Latina. En esta reunión se “recuperó a los indígenas, tanto como sujetos históricos como en su condición de sujetos culturales.”⁵³

⁵¹ José Bengoa, *La emergencia indígena en América Latina*, FCE, 2000, p. 205.

⁵² Bigas Silvia, “La narrativa indigenista mexicana del siglo XX” en Gilda Waldaman, *El Florecimiento de la literatura indígena actual en México, contexto social significado e importancia*. [en línea] Dirección URL: <http://www.bibliojuridica.org/libros/2/740/10.pdf> p.4

⁵³ Cedillo Delgado, Rafael Rasgos “De la cultura política de los indígenas en México. Una revisión a inicios del siglo XXI” en *Espacios Públicos*, núm. 26, vol. 12, México, Universidad del Estado de México, diciembre, 2009, p. 211.

El movimiento indígena permitió que maestros rurales, bilingües, promotores y técnicos indígenas se capacitaran, reflexionaran, revalorar, investigaran, escribieran, leyeran e interpretaran su propia cosmovisión. Los escritores indígenas Natalio Hernández (náhuatl), Juan Gregorio Regino (mazateco) y Librado Silva, pertenecen a esta generación.

La migración a las ciudades, la creación de espacios de diálogo e intercambio cultural entre indígenas y no indígenas, desde la perspectiva de la igualdad y admiración mutua así como la profesionalización de algunos integrantes permitió el nacimiento de la literatura indígena contemporánea de las siguientes décadas.

La voz de los pueblos indígenas

Los pueblos indígenas se han colocado como actores sociales del ámbito público que constituyen un factor de cambio y transformación en el estado mexicano. La literatura indígena, indica Georges Baudot, es una “reivindicación del amerindio creador”. En el espacio literario las lenguas indígenas no son un “fenómeno” sino una contribución al pensamiento desde una perspectiva cultural de origen mesoamericano. El escritor mazateco Juan Gregorio Regino define la literatura indígena contemporánea como:

La creación individual o colectiva (oral o escrita) que se recrea, se piensa y se estructura a partir de los elementos estilísticos y patrones culturales de los pueblos indígenas. Esta literatura, refleja no sólo el sentir y la sensibilidad de cada creador, sino que está impregnada del pensamiento filosófico de los pueblos, de la palabra de los ancianos, los acontecimientos históricos y cotidianos, así como la concepción de belleza y armonía que cada cultura posee.⁵⁴

Mujeres y hombres de las naciones originarias son constructores de la literatura indígena actual. El escritor tsotsil Antonio López identifica tres manifestaciones literarias o prácticas discursivas a) la tradición oral, b) la transcripción de la tradición oral y c) las creaciones individuales.

La tradición oral representa la memoria de un pueblo y uno de los componentes de su identidad, por medio de ésta se han conservado rasgos de su pensamiento, historia y filosofía; se caracteriza porque continuamente es recreada por los integrantes de la comunidad quienes modifican los cuentos, los versos, los cantos, las adivinanzas y los

⁵⁴ Juan Gregorio Regino, “Literatura indígena. Otra parte de nuestra identidad”, [en línea], México, periódico *La Jornada*, 13 de octubre de 1998, Dirección [URL:http://www.jornada.unam.mx/1998/10/13/oja-identidad.html](http://www.jornada.unam.mx/1998/10/13/oja-identidad.html).

rezos ajustándolos al contexto inmediato. Cada generación agrega o elimina algún elemento del discurso narrativo.

La recopilación de la tradición oral es importante, porque se registra de forma escrita, en la misma lengua, la memoria oral de una nación originaria. La siguiente fase es la creación y desarrollo de una idea original, los escritores indígenas ejercen en esta etapa el conocimiento de su lengua, la escritura de la misma, la creatividad personal, así como el papel de traductor y corrector de sus propios textos a la lengua castellana. En cada obra el autor expresa:

Una forma específica de sentir, de pensar, de concebir el mundo y las relaciones humanas, el amor, el conflicto, pues aunque se trate de una creación individual la obra manifiesta la cultura, el marco de referencia social y el medio en que se han educado...⁵⁵

Los escritores indígenas escriben principalmente en cinco formas literarias teatro, ensayo, relato, canciones y poemas.⁵⁶ Por su parte el poeta zapoteco Víctor de la Cruz ha distinguido tres géneros más en la literatura zapoteca: géneros sagrados (mitos, escrituras sagradas, poemas y canciones), géneros didácticos (sermón y proverbios) y géneros de entretenimiento (cuentos, mentiras, chistes y novelas).⁵⁷ Hasta el momento no existe un número exacto de escritores/as indígenas, sin embargo su presencia se encuentra a nivel local, nacional e internacional por la participación en congresos, encuentros, conferencias y festivales.

Las y los autores indígenas Briceida Cuevas Cob (maya), Natalia Toledo (zapoteca), María Concepción Bautista (tsotsil), Mikeas Sánchez (zoque), Martín Rodríguez (mixe), Manuel Espinosa (totonaco), Elizabeth Pérez e Ismael García (purépecha), Fausto Guadarrama (mazahua), Dolores Batista (tarahumara), Emilia Bultimea (Yoreme), Zulvia Orozco (huave) y otros más, invitan a mirar lo cotidiano desde una lengua y musicalidad distinta al español.

Las mujeres indígenas voces de mar, tierra y nube

La presencia de mujeres escritoras indígenas en el espacio literario es aún más reciente en comparación a los escritores. Los hombres indígenas crearon los movimientos indios de la década de 1970, en tanto las mujeres protagonizaron iniciativas propias en la

⁵⁵Gabriela Coronado, "La literatura indígena una mirada desde afuera", en Carlos Montemayor *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, México, Pensar la Cultura, 1993, p. 62.

⁵⁶ Carlos Montemayor "La función de la literatura en lenguas indígenas", en *Políticas Lingüísticas en México*, p. 239.

⁵⁷ Leonor Vázquez González, *Op., Cit.*, p.67-69.

siguiente década. El relator especial de la Naciones Unidas, Rodolfo Stavenhagen señaló:

La triple discriminación a la que están sujetas (por ser mujeres, indígenas y pobres) resulta en su marginación mayor-comparada incluso con los hombres indígenas- con respecto a oportunidades económicas y políticas en materia de empleo, educación, servicios sociales, acceso a la justicia, y de manera importante en cuanto al acceso a la tierra y a otros recursos reproductivos.⁵⁸

En México las mujeres indígenas representan el grueso de la población analfabeta, situación que impacta sustancialmente el proceso de escritura en lenguas indígenas, pues al no tener acceso a la educación las posibilidades de escribir no sólo en español sino en su propia lengua se reduce considerablemente, a nivel nacional:

31 de cada 100 mujeres indígenas no lee ni escribe y 19% de los hombres indígenas presenta esta desventaja. Asimismo 11 de cada 100 mujeres mestizas y 7 de cada 100 hombres son analfabetas. El analfabetismo en jóvenes indígenas de 15 a 24 años casi ha desaparecido y el abandono escolar es desalentador.⁵⁹

Las mujeres indígenas que participan en el espacio literario todavía son consideradas casos excepcionales, la escritura como profesión está sujeta a factores externos e internos, que hasta el momento no podemos generalizar. El acceso a la educación, las posibilidades económicas y el apoyo familiar son algunos elementos que han impulsado el desarrollo de una mujer indígena hacia la literatura.

Sin embargo, la creación como una forma de expresión poética o narrativa ha sido parte de la vida de las mujeres indígenas. Natalia Toledo poeta zapoteca ha señalado: hay muchas formas de enseñar la cultura no se necesita ser una intelectual de occidente para transmitir conocimientos, nuestras madres y abuelas nos enseñan con la práctica y la memoria oral.⁶⁰ Las mujeres indígenas a través de los ensalmos expresan las pasiones del cuerpo y el alma, palabras libres de miradas reprobatorias. En estas formulas curanderas, chamanas y sabias manifiestan deseos y ejercen autoridad.

⁵⁸ Rodolfo Stavenhagen, citado en *El derecho a la una vida libre de discriminación y violencia: mujeres indígenas de Chiapas, Guerrero y Oaxaca*, México, ONU- Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2010, p. 15.

⁵⁹ *Ibid*, p.54.

⁶⁰ Palabras de la poeta Natalia Toledo durante la inauguración de la mesa de Escritoras Indígenas en el 1er Congreso Internacional La Experiencia Intelectual de las Mujeres en el siglo XXI, organizado por CONACULTA, Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, 07 de marzo de 2011, grabación personal.

Se trata de narraciones memorizadas meticulosamente las que constituyen el corazón mismo de las tradiciones religiosas indígenas. La modalidad original de la expresión religiosa es oral. Y es en las religiones de tradición oral donde las mujeres revisten una importancia mayor. Ellas presiden rituales, preservan y transmiten la tradición. Las mujeres dan forma a las narraciones o “narrativas”, guían los rituales de invocación oral rítmica, recrean mitos a partir de fórmulas tradicionales. Son, a menudo, muy visibles en estos contextos religiosos.⁶¹

María Sabina fue una de las más celebres curanderas y poetas indígenas del siglo XX, originaria de Huatla de Jiménez, Oaxaca. Esta indígena mazateca desde los siete años hablaba con los Niños Santos, entes que consideraba su fuente de conocimiento. Las oraciones que recitaba en las “veladas”, las adjudicaba a los consejos que recibía de los Niños Santos para curar a los enfermos.

Plegarias de la mujer remolino⁶²

María Sabina indígena mazateca

Huatla de Jiménez, Oaxaca

Soy mujer espíritu, dice	Soy la mujer de bien
Soy mujer de Luz	Porque puedo entrar y puedo salir
Soy mujer de día	en el reino de la muerte
Soy mujer espíritu, dice	Porque vengo buscando debajo
del agua	
Soy mujer limpia	desde la orilla opuesta
Soy mujer águila dueña	Porque soy la mujer que brota
¡Ah! Nuestro Jesucristo dice,	Soy la mujer doctora
Soy mujer sagrada	Soy la mujer hierbera
Soy mujer importante	
Porque puedo volar	
Porque puedo rastrear	

En composiciones sencillas, claras y precisas María Sabina coloca a la mujer en el centro del conocimiento, elevándola a un lugar sagrado donde ella es dueña y señora. Homero Aridjis se refirió a esta mujer como “una de las mejores poetas del siglo veinte

⁶¹ Silvia Marcos, *Cruzando Fronteras. Mujeres Indígenas feminismos abajo y a la izquierda*, México, Universidad de la Tierra Chiapas, 2010, p. 146.

⁶² María Sabina en Carla Zarebska *María Sabina. Soy la mujer remolino*, México, Almadía, 2008, p. 19 y 28.

en México”.⁶³ Las mujeres indígenas han utilizando los ensalmos por generaciones, cada una las memoriza, transforma o crea nuevas plegarias según las circunstancias de su tiempo y contexto.

Sventa mu xtal Soltaro Milvanuk / Para que no venga el Ejército⁶⁴

Xun Ka' Utz'uyz' Ni

Ensalmo en lengua tsotsil de los altos de Chiapas.

(Fragmento)

A'yibun ti yk'ope, Ch'ul Chauk,	Escucha Sagrado Relámpago
a'yibun ti jlo'ile, ch'ul Vitz,	escucha, Sagrado Cerro,
a'yibun ti ka'yeje, Chul Anjel,	escucha, Sagrado Trueno,
a'yibun ti jresale, Ch'ul Ch'en:	escucha, Sagrada Cucua:
Yu'un tal jtij tajule.	Venimos a despertar tu
conciencia.	
Yu'un tal tavo'ontone, Kavjal.	Venimos a despertar tu corazón.
Yu'un lok'esbun tatuk'e,	Para que hagas disparar tu rifle,
yu'un lok'esbun takanyone, Kajva	para que dispaes tu cañón.
Yu'un makbikun ta be tavalabe,	Para que cierre el camino,
tanich'nabe, Kajval.	A esos hombres.
Manchuk mi xtalik ta jun akóbal,	Aunque vengan en la noche,
manchuk mi xtal ta po'ot sakub, Kajval	aunque vengan al amanecer
manchuk mi xich' tal stok:	aunque vengan trayendo armas
Mu jk'an xtal smajun ta jna.	Que no nos lleguen a pegar.
Mu jk'an xtal yutilanun	Que no nos lleguen a torturar.
ta jk'uleb, Kajval.	Que no nos lleguen a violar
	En nuestras casas, en nuestros
	Hogares.

En conjuro anterior denuncia la impunidad en la viven hombres y mujeres indígenas en los territorios militarizados por el estado mexicano. El temor que expresa no sólo es propio de su autora, la verdadera riqueza de esta oración reside que otras mujeres pueden compartir, identificar y comprender el miedo a las fuerzas armadas.

⁶³ Homero Aridjis citado en Carla Zarebska *Op., Cit.*, p.41

⁶⁴ Xun Ka' Utz'uyz' Ni , “Sventa mu xtal Soltaro Milvanuk / Para que no venga el Ejército” en Ambar Past, *Conjuros y Ebriedades*, México, Taller Leñateros, 1997, p. 102 -103.

Este quehacer poético de las mujeres indígenas ha sido heredado a las hijas y nietas, quienes en el umbral del siglo XXI son escritoras de sus propias lenguas originarias.

Poetas en femenino

Las mujeres indígenas que han irrumpido en el espacio literario, tienen historias de vida diversas, sin embargo, en tres casos específicos podemos encontrar algunas coincidencias. Las mujeres escritoras que accedieron a una entrevista son las siguientes: 1) Irma Pineda, poeta zapoteca, originaria de Juchitán de Zaragoza, licenciada en Ciencias de la Comunicación. 2) Celerina Patricia Sánchez poeta mixteca de la comunidad de El Mesón, municipio de Juchitahuaca, estudió la licenciatura en Lingüística, 3) Gloria Martínez poeta mazateca quien residió en Huatla de Jiménez y ejerce como abogada.

Esta tríada de poetas indígenas son originarias del estado de Oaxaca, estudiaron la licenciatura en instituciones de educación pública y aprendieron por iniciativa propia la escritura de sus respectivas lenguas maternas a la edad adulta. Las tres reconocen que la tradición oral les fue transmitida por los miembros de la familia. La poesía de autores occidentales la conocieron en su infancia (en el caso de Irma Pineda) por su padre Víctor Pineda y adolescencia (Celerina Patricia Sánchez y Gloria Martínez) por influencia de la escuela.

La formación de Irma Pineda ha sido influenciada por su madre y padre, ambos fueron maestros y activistas de la Coalición Obrera, Campesina y Estudiantil del Istmo, COCEI, en la década de 1970. La desaparición de su padre, Víctor Pineda, a manos del ejército mexicano le dejó una huella dolorosa, la poesía se convirtió en una forma para recordar a su papá posteriormente en un refugio cuando estudió la licenciatura en la ciudad de Toluca:

No sales de un pueblo y llegas a la ciudad, en realidad sales de un mundo y entras a otro, porque tienes que aprender la lengua y los códigos de la urbe. Fui una adolescente muy introvertida, una adolescente de silencios; como guarde silencio de manera oral empecé a escribir más y escribía para no sentirme tan sola ni olvidada de Juchitán.

La poesía de Irma Pineda refleja las tradiciones del pueblo zapoteca en torno al ciclo de vida de los binnizá: nacimiento, vida y muerte, que incluye la maternidad, el amor, el erotismo, el abandono, el casamiento y el mundo de los muertos. La calidez que esta poeta imprime a sus escritos refleja el compromiso que mantiene hacia su

cultura y hacia su ser mujer, pues ha integrado a su trabajo literario el tema de la violencia sexual hacia las mujeres por parte de ejército así como la migración indígena zapoteca a las ciudades del país o los Estados Unidos.

Irma Pineda⁶⁵

Lengua zapoteca, Juchitán de Zaragoza, Oaxaca

Ma stale Beau gudi' di'	Muchas lunas han girado
de dxi guxha' ñee'	desde que arranqué los pies
ndaani' layú guete'	de las tierras del sur
Qui ñacapurá mani' guiiba'	No aceleró el tren sus pasos de
hierro	
ne bidiisi laadu	y nos dejó tiempo
jmaru' guendaredasilu'	para la memoria
Qui ganna dia' xi jamá naná	No sé si nos duelen más
pani bisaanadu cheric'	las desgracias que allá dejamos
pa ni cadxeladu cheri'	o las que encontramos aquí
ra qui rihuinidu'	vuelos invisibles seres
guiruti' ruyadxi nayaase bezalua'	nadie mira mis oscuros ojos
guiruti' rucaa diaga riuunda riale	nadie escucha el canto que brota
ndaani rua'	¿es acaso transparente mi piel
morena?	
de mi lengua	
zandaca rididibiaani lu guidilade'	
nayasegá	

La poesía como una herramienta de denuncia ha sido la prioridad de Celerina Patricia Sánchez quien ha vivido el rechazo y la exclusión por pertenecer a una nación originaria. Ella rotunda al afirmar: “yo no soy indígena, soy ñuu savi, los que quieran ser indígenas que sean, yo no.” La historia de esta mujer explica la lucha férrea que ha emprendido contra la discriminación, hija de campesinos oaxaqueños conoce las vicisitudes que enfrentan los indígenas en la vida cotidiana.

En mi pueblo la gente que no entiende es un “indio,” un salvaje, un paisano, es cualquier cantidad de cosas. El hecho de no entender otra lengua (español), otra cultura, no quiere decir que eres idiota o retrasado.

⁶⁵Irma Pineda, *Xilase qui rié di' sicasi rié nisa guiigu'*, México, ELIAC, 2007, p. 49

Sólo tienes otra cultura, esa parte lo vives, al menos yo lo viví. Los medios de comunicación ayudan a recrear una y otra vez este estereotipo, en la televisión si eres india eres la sirvienta, la pobre, la ladrona.

Para Celerina la poesía es altamente social, una forma de denunciar el racismo que prevalece en la sociedad mexicana, para ella cada verso que escribe demuestra que las lenguas indígenas viven. “Mi lengua es muy rica, es metafórica, es profunda me ayuda a entender mi mundo y compartirlo. La poesía me ha dado la oportunidad de demostrar que mi lengua es igual a todas las lenguas, no es más ni es menos sino justo lo que es.”

Ndakaan ino/ Añoranza⁶⁶

Celerina Patricia Sánchez

Lengua ñuusavi, El Mesón, Oaxaca

Yo'o inkayu nuu ñuuna yo	Estoy en la ciudad en un andrajo
ra kini yeyu ra kue ndaneéyu	de existencia
yucha kue ndasamaña ra vichi kukui	no me encuentro
yucha kaa kue ña tsika	los ríos han cambiado por autos
ra xa'ín kuí yuu	los surcos por calles
pavimentadas	
itakue xiiyaña	las flores una resaca de tristezas
kindoi nuu yuu anuaña	agazapadas en los filos de la
	existencia
ndataña ndiikui nuu mii ncheeyu	piltrafas / cadáveres/ ellas son mi
espejo	
ra kuekuniyu tsini ññaaso mituun	no quiero saber más/ sólo busco
ndatuku shoo ndivii	un pedazo de cielo
takua na ndaka'ányu nixi ntsio	que me recuerde mi morada.

Gloria es una mujer audaz que ha perseguido lo que desea desde niña. En algún momento se ha considerado rara, por la forma como fue educada, a diferencia de otras niñas mazatecas su padre le enseñó las actividades que tradicionalmente corresponden a los hombres: cortar café, leña, cargar bultos en el burro y podar árboles con machete en mano.

⁶⁶ Celerina Patricia Sánchez, Ndakaan ino/ Añoranza, Mundo Indígena, Suplemento de MILENIO Diario y SEPRADI, 12 de mayo de 2008[consulta en línea]
<http://www.redindigena.net/mundoindigena/n1/pag16.htm>

La carrera literaria de Gloria inició más al ganar un concurso de cuentos convocado por Consejo Nacional de Fomento a la Educación, CONAFE, el ganador recibía como premio un taller de poesía impartido por la Natalia Toledo en el Distrito Federal. La poesía de esta mazateca se ha enfocado a exaltar a la mujer como la presencia que mantiene la comunión entre los elementos de la tierra y el cielo.

La mujer tiene su corazón latente en el fogón, por ahí respira y mantiene la armonía viva en la casa. Si no hay hombre no importa, la casa continua de pie porque la mujer tiene el valor de sacar a los hijos. Ella es una culebra, sedosa, bella, elegante, brillante e importante, por ello muchas veces me he preguntado ¿por qué algunas mujeres dependen tanto de lo piensa un hombre?

La autoridad que ejerce esta poeta mazateca es imparable, como abogada civil conoce los retos que enfrentan las mujeres en el campo jurídico, en el ejercicio profesional ha encontrado problemas de violencia, impunidad y cerrazón judicial. Sin embargo para ella no existen imposibles, la publicación de sus poemas no ha sido fácil y no toda su producción ha sido difundida, pero “quien me impide que escriba, ni siquiera ciega o sin manos alguien me obstruiría decir lo que siento.”

Tinja niya/Vive la casa⁶⁷

Gloría Martínez

Lengua mazateca, Huatla de Jiménez, Oaxaca

Kui tinjani niya	La casa vive,
nga tinja xkuín,	porque viven tus ojos,
chjoonle nanguixán	mujer cósmica
niso naxole nangui tsé	jícara florida de tierra virgen
kich'a tsaini yátjali'le ndialí	llevas el farol del hogar
tjín tsaile solí yanachanl'ili	Vive la casa
tinja kixi tsai natsíli	y las brazas del fogón
jé nisale chjota chjinganá	Tu metate permanece de pie.
bandason yamixa yáli	Los cántaros de la abuela
toki'a likuiti sikii'ani nindile ndiali	adornan tu mesa de madera.
kianga kuits'o tjali	Dejará de pintar el humo del jacal

⁶⁷ Gloria Martínez, “Tinja niya/Vive la casa”, *Poemario*, obras escogidas por la autora, enviado por vía mail, marzo 2011.

ku'a kianga sonajin
naxo loxa.

cuando enmudezca tu voz
y descansas sobre pétalos
naranjos.

Para finalizar

La escritura en lenguas indígenas enriquece a la literatura en general, pues contribuye al pensamiento y la cultura de México. Los escritores indígenas ejercen el derecho de las naciones originarias a hablar y escribir en su lengua materna, de esta forma adquieren mayor vitalidad y evitan la extinción de las mismas.

En la literatura indígena no existe un desarrollo homogéneo, cada nación originaria mantiene un proceso diferente. En algunos casos los integrantes realizan el trabajo de recopilación oral, mientras otros autores indígenas escriben poesía o narrativa a partir de una idea original.

Las mujeres escritoras indígenas tienen mayores obstáculos a vencer, sin embargo hoy en día podemos hablar de una heterogeneidad sobre ser mujer indígena en México. Aunque las estadísticas todavía las señalan con los índices más altos de marginación, existen mujeres líderes, profesionistas, cooperativistas, activistas, guerrilleras, universitarias, investigadoras así como creadoras. Ellas son la punta de lanza para el cambio y transformación en los años venideros. En el caso de las escritoras su poesía refleja la sabiduría ancestral que heredaron de las chamanas; conocimientos orales que ninguna encuesta ha logrado medir en su totalidad.

Mujeres y hombres indígenas escritores/as tienen desafíos comunes. La poca o nula publicación y difusión de sus textos, que hasta el momento sólo se lleva a cabo en espacios y tiempos muy específicos. Generalmente las presentaciones de poetas y narradores indígenas coincide el día de la lengua materna, el día de la mujer y para el enojo de muchos el 12 de octubre. En los programas de educación básica, media superior y superior es necesario integrar la lectura de obras en lenguas indígenas.

Un obstáculo aún mayor es que los textos sean leídos por los integrantes de los propios pueblos, hasta el momento muy pocos indígenas leen en su lengua materna. Por otra parte los no indígenas y aquellos que han negado su origen podrían ser considerados analfabetos en lenguas originarias, pues necesitamos la traducción en español para entender el contenido. En la traducción un poema, un relato o un canto, pierde parte de su esencia y musicalidad.

Bibliografía

Bengoa, José, *La emergencia indígena en América Latina*, FCE, 2000, 341pp.

Florescano, Enrique, *Historias de la Historia de la nación mexicana. Pasado y presente*, Taurus, 2003, 230 pp.

Garza Cuarón Beatriz, en *Políticas Lingüísticas en México*, México, [CIIH-UNAM/La Jornada](#), 1997, 363 pp.

Garza Cuarón, Beatriz y Georges Baudot (coordinadores), *Historia de la literatura mexicana. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español*, Siglo XXI, 1996, UNAM, vol. I, 526 pp

Hernández, Natalio, *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas*, México, Plaza y Valdés, 2009, 1era edición, 204 pp

Marcos, Silvia *Cruzando Fronteras. Mujeres Indígenas feminismos abajo y a la izquierda*, México, Universidad de la Tierra Chiapas, 2010, 333 pp.

Montemayor, Carlos, *Los pueblos indios de México. Evolución de su concepto y realidad social*, México, De Bolsillo, 2008, 165 pp.

_____ Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas, México, Pensar la Cultura, 1993, 196, pp.

Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. *El derecho a la una vida libre de discriminación y violencia: mujeres indígenas de Chiapas, Guerrero y Oaxaca*, México, ONU- Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2010, 155 pp.

Past, Ambar, *Conjuros y Ebriedades*, México, Taller Leñateros, 1997, 190 pp.

Pineda, Irma, *Xilase qui rié di' sicasi rié nisa guiigu'*, México, ELIAC, 2007, 95 pp.

Vázquez González, Leonor, *Una visión del mundo indígena en la literatura zapoteca contemporánea*, Tesis de doctorado en Filosofía, Universidad de Texas, agosto 2003, 263 pp.

Zarebska , Carla, *María Sabina. Soy la mujer remolino*, México, Almadía, 2008, 57 pp.

Hemerografía

Cedillo Delgado, Rafael Rasgos, “De la cultura política de los indígenas en México. Una revisión a inicios del siglo XXI” en *Espacios Públicos*, núm. 26, vol. 12, México, Universidad del Estado de México, diciembre, 2009, pp. 206-228

Nuni. Espacio para la expresión de las culturas indígenas de México, Nueva Época, número 15, noviembre, 2002, 40 pp.

El feminismo como práctica transformadora desde la performance

Lorena Méndez

En este texto voy a compartir diferentes momentos de mi experiencia como *performancera* mexicana, principalmente dentro de los espacios de encierro. Me instalé en el Centro de Readaptación Social Varonil de Santa Martha Acatitla en el año 2004, y desde aquella fecha he continuado trabajando a través del performance y otras formas artísticas y de conocimiento dentro de reclusorios. Ha sido una etapa compleja de mi vida que elegí dadas las necesidades del mundo de mí alrededor. Me gustaría que se asomaran aunque fuera un poco a los diferentes momentos de mi vida con los presos y presas, es por ello que paso algunas veces de manera súbita de un momento a otro.

La palabra de las mujeres. Hablar en primera persona.

La escritura de compañeras y amigas feministas como Francesca Gargallo nos da muestra a través del relato de un trabajo de investigación sensible, portador de malestares y entusiasmos, textos escritos en primera persona y desde la entraña. Otro ejemplo de escritura rebelde y caótica es la fallecida feminista chicana Gloria Anzaldúa quien a través de la mayoría de sus textos nos va contando una parte de su historia dentro de la “Tiranía cultural” como ella nombra a aquella realidad que no incluye a las mujeres con nuestros pensamientos, deseos, sueños, diferencias y desacuerdos. O la mexicana Mónica Mayer que en *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México* decide contarnos a través de un relato sencillo pero sensible su posición frente a una educación artística machista y exclusiva de “artistas” en masculino pero que a pesar de ello, junto con Maris Bustamante pudieron tejer otro modo de expresión en colectivo.

Hablar en primera persona a través de la narración, hablar de nosotras y de nuestro saber es parte de uno de los objetivos de este trabajo de investigación, es un acto que sobrepasa la crítica del orden simbólico y social existente, afirmar nuestro paso por esta vida fuera de la preocupación por la confirmación de una hipótesis, o de un discurso verificable, es parte de nuestra manera de rebelarnos ante la mirada dominante. La narración recoge aquella forma original del pensamiento femenino, es una traducción de nuestro sentir que es el partir de sí, en el que la experiencia no está sometida al poder del saber abstracto y universalista masculino.

El encuentro con la *performance*

En 1996 conocí a Armando Sarignana y José Guadalupe López, quienes eran pareja de vida, y tenían un proyecto llamado Caja Dos ArteNativo, la propuesta consistía en la

creación de un espacio para la presentación de performances, pero también funcionaba como una especie de laboratorio donde nos reuníamos un grupo de colegas a charlar sobre las ideas y temas que teníamos para procesar nuestras acciones o performances, su planeación y presentaciones.

De inmediato me vinculé afectuosamente con Armando Sarignana, admiraba su sensibilidad corporal, me atraía su sencillez, además de su manera de trabajar desde la espontaneidad en la performance y la crítica que con sus actos hacía a la construcción de la masculinidad en nuestra sociedad. Armando valoraba mi conocimiento en el danzón y en el mambo, le atraía mi frescura, también que tuviera una vida mezclada en dos mundos diferentes, y apoyaba mi interés por hacer un puente entre el baile y las denominadas acciones artísticas.

En 1997 quise presentar bajo la coordinación de Caja Dos varios performances en la calle. Mi preocupación sobre lo que en ese momento entendía como un clasismo dentro de la institución artística va a permear mis propuestas de performances. El primero al que voy a llamar “Desempleada” hace referencia a la situación económica de un país donde la gente tiene que salir a buscar trabajo parándose con un anuncio fuera de la Catedral de la Ciudad de México. Entonces, me voy a parar fuera del Palacio de las Bellas Artes con un letrero amarillo que decía Bailarina y otro que especificaba los bailes que conocía: mambo, danzón, cha, cha, chá, etc. Llevaba una grabadora para bailar. Otra de las acciones fue “Danzón Línea 2”, llamado así porque me subía en el metro y le dedicaba un danzón a la gente que viajaba, después prendía una pequeña bocina, y me pintaba los labios para bailar sola o con quisiera bailar conmigo.

Mi encuentro con Fernando Fuentes va a marcar una época intensa de performance en pareja, y ambos disfrutamos de la compañía de Armando y de José Guadalupe. Fernando había estudiado en la facultad de Filosofía y Letras, era un chico serio y tranquilo, con una enorme sensibilidad hacia la literatura, el dibujo, y el cine. Tenía una enorme imaginación, y nos encontramos en un momento en el que yo tenía una energía desbordante. Deseaba conocer más allá del mundo que me rodeaba, y Fernando había tenido la oportunidad de viajar y de vivir fuera del lugar en donde había nacido. Cuando nos conocimos tenía planes de poner una pequeña tienda con un amigo alemán en Essen Alemania, y yo estaba cursando mi primer año de la maestría en artes visuales en San Carlos. En ese momento iniciamos juntos un camino a pesar la distancia. Nos esperaba una historia larga de separaciones y encuentros. Mientras él estaba en Texas, yo estaba en México, y mientras yo estaba en España, él estaba en

Alemania, y nuestra última etapa de separación, fue mientras yo estaba en Barcelona estudiando los cursos de doctorado y Fernando estaba en México estudiando para profesor de inglés.

Fernando Fuentes y yo vamos a iniciar nuestro trabajo a partir de la experiencia que estábamos viviendo como pareja. El primer ciclo que trabajamos fue el de “Antropofagia” y la primera performance que vamos a realizar es “En polvo eres y en polvo te convertirás” donde me voy a comer las cascaritas dérmicas que le van a salir a Fernando de su cabeza, en una especie de ritual cotidiano. Vamos hacer alusión a las relaciones de poder existentes en la pareja. Las caspas o cascaritas dérmicas me van a parecer materialpreciado por su apariencia. En “Biblae Pauperum” vamos a realizar composiciones con cabello y caspas sobre nuestros cuerpos, haciendo referencia al padre de Fernando que es médico y a mi formación en artes visuales, actividad que le atraía a Fernando.

Mi particular feminismo

No me voy a reconocer feminista hasta que Mónica Mayer va a hablar de mi trabajo de acción en su libro *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*. Mónica va a hacer referencia a mis primeros años de performancera. Va a referirse a mi trabajo de performance vinculado al tema de la cultura popular, y a mi práctica apasionada por el mambo. Va a citar el performance que realicé afuera del Palacio de las Bellas Artes donde me puse con un letrero en el año de 1997 anunciando mis habilidades con diferentes ritmos de baile, haciendo alusión al clasismo existente en las Bellas Artes. En aquel entonces me preocupaba que en esos espacios de la “alta cultura” no se le prestara atención y se valorarán ritmos desarrollados en nuestra América, como el mambo que es de difícil ejecución musical y dancística. En esa época mi trabajo artístico va a tener una fuerte influencia por mi práctica de bailarina en los bailes de salón más populares de la Ciudad de México. Bailando encontré un espacio para desarrollar en mi cuerpo una parte importante de mi sexualidad.

Mi historia de mujer mexicana de clase media que pasó sus primeros años y la infancia dentro de una comunidad religiosa protestante va a ser determinante en mi manera de acercarme a las personas. Los días de campo, los campamentos, los viajes a competencias, y las reuniones cada fin de semana van a darle forma a mi manera de relacionarme con las personas. El contacto con mis amigas y amigos del templo va a ser muy estrecho y directo pero afectivo, desprovisto de una carga erótica (por lo menos de mi parte). Porque no va a ser únicamente mi educación religiosa la que me va a

construir como mujer durante los años de mi infancia y adolescencia, sino también la historia de mi padre y madre. Ambos tuvieron una educación tradicional, con una carga religiosa y moral fuerte, van a tener una vida desprovista de un cuerpo, este va a ser una mera construcción simbólica. El cuerpo va a estar presente, pero como una mera representación de género y clase, desprovisto de sexualidad, del deseo, del placer. Mi madre me va a transmitir el contacto afectivo hacia las personas y su manera directa, espontánea, e inocente de comunicarse con ellas. Mi padre me va a compartir su sencillez. Va a ser en mi historia con el baile que voy a tener contacto con otros cuerpos de manera diferente al contacto que tuve en mi infancia y adolescencia. Descubrí parte de mi sensualidad a través de sentir la música, de entrar en contacto con las miradas de mis profesores y profesoras de bailes, y de algunos de mis compañeros.

Acercarse a las personas, comunicarme con las manos, con el tacto, tomar del brazo, abrazar, tocar a las personas cuando les hablas va a ser para mí una práctica natural. Aunque en una sociedad tradicional, de doble moral y de mojigatería, no va a ser bien vista una mujer que se comunica con su cuerpo, a menos que lo haga en un ambiente “artístico”, pero yo lo hacía fuera de la pista de baile. Encontré en mi cuerpo una herramienta de resistencia, de rebeldía, y de lucha. No fue fácil para una joven dentro del círculo de las artes visuales hacer un puente entre su actividad como bailarina de salón y la crítica de las artes visuales. Durante mis primeros años de “performancera” me referí al clasismo de las artes y al campo artístico como un sistema creado en los siglos XVI y XVIII junto con el desarrollo de la burguesía, regido por sus propias leyes, independiente de lo político, económico, y la vida cotidiana de la personas (García Canclini, Néstor en Sociología de la Cultura, Introducción p.18). Y más en una sociedad mexicana como en la que yo me desarrollé.

A diferencia de mis compañeras del ámbito de performance (de anteriores y posteriores generaciones a mi generación) pongo el cuerpo de tiempo completo y continuo en el trabajo artístico de intervención y en el performance como un terreno afectivo en donde se ponen en juego las sensaciones, emociones y los afectos. He desarrollado un enorme placer al convivir con personas que se encuentran en situaciones complejas. He podido conectar con ellas a través de la resistencia, la rebeldía, la rabia y la urgencia de aprendizaje compartidas. La forma en la que pongo el cuerpo es parte de mi posición política. Una parte esencial de este trabajo está en las experiencias y vivencias compartidas con la comunidad con la que coincido, ya sean inmigrantes, presos, presas o adolescentes con problemas con la ley. Experiencias y vivencias, que

surgen en el proceso de construcción de un ámbito de comunicación y confianza donde las personas en situaciones difíciles encuentran un espacio (afectivo y físico) para su desarrollo personal, a través de la sensibilidad, del reconocimiento de sus saberes y experiencias, del afecto, es decir: de una práctica política.

He decidido mostrar mi cuerpo y mi rostro maquillado como lo hacen algunas mujeres argelinas maestras de pueblos. Al igual que ellas, lo hago desafiando el poder patriarcal, enfrentando el control impuesto por los hombres y mujeres que han aceptado la mirada masculina. Porque dentro de la cultura visual, la mujer ha sido el icono por excelencia del deseo sexual del hombre. Y ha sido la en la historia del arte occidental que se ha reproducido la imagen de la mujer como un hermoso objeto pasivo (Barbosa: 2008). La mujer en los cuentos infantiles es bella y duerme mientras espera que llegue un príncipe azul a despertarla, es pasiva. Hoy podemos ver imágenes de mujeres “heroínas” en movimiento a través de la televisión, el internet, y el cine. Estas imágenes son en gran parte réplicas de los héroes hombres. Pero si vemos a una mujer que no sale en televisión, cine o internet, sino que se dedica a trabajar con presos y presas, que muestra parte de su cuerpo, y no es pasiva (a pesar de ser académica e investigadora) entonces, causa mucho ruido y desconfianza. Porque así como se ha construido en el mundo occidental la imagen de la mujer bella, también existe una imagen de mujer intelectual, y está se identifica con una imagen de mujer seria, formal y tranquila.

El arreglo femenino como práctica política.

Una cuestión que parecería propia de revistas de modas y chismes, como es el adorno femenino puede apuntarse como una práctica política emancipadora también. Hago hincapié en la emancipación porque ya se han tirado bastantes líneas sobre prácticas políticas que se quedan en la pura negación, en la resistencia a la opresión que no permite o abre posibilidades a la creación de formas de relación social en las que no haya siempre un polo para los opresores y otro para los oprimidos, sino formas combinables de entrelazamiento entre ambos polos. Sin pretender tirar líneas genealógicas, sino como una forma de arremeter contra la historia desde la que se sigue omitiendo abordar las formas reales y simbólicas de dominación masculina, la investigadora feminista María Milagros Rivera nos pone al tanto de un largo debate político y filosófico que se inicio a mediados del S. XIII y que continuó hasta finales del S. XVIII: La Querella de las mujeres. Un grupo formado principalmente por hombres, se puso a la tarea de demostrar que las mujeres y los hombres son diferentes, y que esta diferencia significaba una superioridad masculina.

En este debate que se llevó a cabo en escenarios académicos y del mundo clerical, de los eclesiásticos cultos, pueden reconocerse dos movimientos, como apunta María Milagros, uno de carácter social y el otro estrictamente académico, aunque con repercusiones en lo social y en la literatura.

En el primero, que puede ubicarse en el centro de la edad media y en los territorios de lo que es ahora en gran parte Alemania, se dio entre las mujeres una tendencia a separarse de las formas de vida que le asignaba el *modelo de género femenino de la época*, a saber la vida religiosa reglada y el matrimonio, para vivir en grupos informales de mujeres o para afiliarse en alguna de las muchas organizaciones que aparecieron en Europa a raíz del primer milenio.

El segundo movimiento, de carácter académico, se dio como parte de la ratificación en las universidades europeas de la teoría de la “polaridad de los sexos” de Aristóteles. Teoría que se leyó como texto obligatorio desde que la Universidad de París iniciará este ejercicio, y que define que los hombres son superiores a las mujeres en sus diferencias. Y uno de los puntos que se tocan en estas argumentaciones, y a lo largo de la Querrela de las mujeres, es el referente al “adorno femenino”. De este filósofo es la asociación entre silencio femenino y adorno, en su *Política* escribió: “Por eso se debe aplicar a todos lo que el poeta dijo de la mujer: ‘en la mujer el silencio es un ornato’, pero en el hombre no”. Asociación que aún tiene fuerza, que sigue produciendo formas de dominio y desigualdad, porque como decía mi padre (y muchos de los diputados, profesores, doctores, etc.) que no es poeta: “Calladitas se ven más bonitas”. En relación con el adorno femenino durante la Querrela de las mujeres y en los albores del Cristianismo, tanto los padres de la iglesia como pensadores y políticos sentenciaron con violencia el adorno femenino. Incluyeron en la discusión dos cuestiones que serían, y que siguen siendo, muy importantes durante siglos:

*“... uno fue el asociar el adorno femenino con la desobediencia a Dios, con el querer las mujeres modificar y mejorar la obra divina, la obra de un Dios supuestamente creador, que habría creado el cuerpo femenino sin nada sobre su piel. La otra cuestión fue el decidir que las mujeres se adornaban exclusivamente para seducir a los hombres.”*⁶⁸

Estas construcciones sociales y políticas han llevado a muchas mujeres a decidir no prestar atención al adorno, ni a prestar cuidado de sus cuerpos. Las autoras desde la

⁶⁸ María Milagros p. 63 y 64

Ilustración, del Humanismo como escribe María Milagros Riviera y del Renacimiento, negaban su cuerpo, porque en ese entonces el proyecto de igualdad entre los sexos no se entendió como igualdad en el derecho – eso vendrá mucho tiempo después- sino como igualdad en el acceso al conocimiento. Y desde este rechazo al cuerpo, que debe entenderse como una forma de emancipación al orden patriarcal, en el que los cuerpos de las mujeres sólo sirven como herramientas de seducción y por ende de subordinación al deseo masculino, es que la idea de liberación estaba completamente ligada al trabajo intelectual.

Pero hay mujeres que han logrado con toda su fuerza vibrátil reivindicar la cuestión del adorno femenino como una forma nueva de compromiso y creación política radical, desde donde se va descodificando el sentido que desde el patriarcado se le ha dado a éste, pero que además sirve como una especie de dispositivo para reconectar el hacer de las mujeres, es decir su presencia en las relaciones sociales, como apunta María Milagros Rivera: “...con los códigos culturales que representan estas relaciones”.

En el texto de Diotima *El perfume de la maestra* hay un testimonio de Zazi Sadou con una nota de Delfina Luisardi titulado: “He decidido traeros imágenes de vida y de belleza”. Habla sobre el trabajo de mujeres argelinas, maestras de pueblos que a pesar de las profesoras asesinadas y la situación de represión y persecución que sufrían en su país, como consecuencia del ascenso al poder de grupos radicales islámicos a mediados de los 1990’s, acuden maquilladas y bien vestidas a trabajar con los enseñantes. En las acciones y formas de vida de estas mujeres argelinas, y en el trabajo que quiero compartirles a continuación, podríamos pensar como hace Delfina Luisardi que estamos como testigos: “... de la desaparición de la división ancestral entre celles/ellas (las mujeres que dan la vida) y ceux/ellos (los hombres) que dan el simbólico”, y esto resulta una clave útil, siguiendo a Delfina Luisardi, desde la cual podríamos por fin intuir que la “guerra contra las mujeres” que se desató en Argelia y que sigue en muchos otros lugares, incluso en espacios impensados, como los propios espacios de organización de mujeres o movimientos político-sociales emancipadores o incluso en instituciones como la Universidad, tiene que ver con el miedo que tienen los hombres por perder el control sobre las formas de dotar de sentido a nuestras vidas.

La Resistencia

Las mujeres argelinas de quienes nos habla Zazi Sadou, se resisten a la formulación masculina del terror, el odio y el miedo como base para la organización social y política. En su lucir esplendorosas, en su resignificación de la belleza: del adorno femenino, se

niegan a desaparecer dentro de las coordenadas de la violencia y de la miseria. Para cerrar esta parte citaré parte de un texto que presente en una conferencia sobre mi trabajo en el proyecto colectivo La Lleca, y que también marca pautas para pensar en la importancia política del arreglo femenino. La Lleca busca generar un espacio de autonomía dentro de una institución que parece no permitir formas de resistencia potenciadoras, positivas, que no se queden en el anquilosamiento que puede sugerirnos pensar desde la idea de “resistencia”.

Sobre la moral y las ideas que tenemos de cómo deben ser las cosas, y cómo debemos de estar en ellas. Quiero hablarles de un hecho que puede parecer absurdo, pero que para mí es vital en el trabajo que realizó con los hombres en prisión. Es sobre mi manera de vestir cuando voy a la cárcel. Unas veces llevé pantalón, y muchas de las veces me visto con falda, llevando sandalias o zapatos con los pies descubiertos. Al igual que cuando me voy a encontrar con mis estudiantes o un amigo, me maquillo. Desde el principio de la intervención, el personal de la cárcel y la custodia me hacía comentarios negativos sobre mi manera de vestir. Lo hago conscientemente, cómo lo hacen las compañeras profesoras Argelinas cuando van a trabajar con niños que han perdido a sus padres y madres. Llegan a la escuela, bien vestidas y maquilladas, porque desean que los niños y niñas vean en ellas cada mañana imágenes de vida⁶⁹.

Pienso como ellas, que en un espacio de condiciones paupérrimas, dónde la gente está cruzada por imágenes de violencia, suciedad y pérdida, el color que llevó encima es congruente con el tipo de trabajo que realizó.

En La Lleca dentro de los reclusorios de mujeres, hombres y adolescentes, dejo al descubierto algunas veces mis pies y piernas, además de mis brazos porque cómo me explica Angélica, no sólo pongo mi cuerpo, sino que les prestó mis manos, mis ojos y mis pies para desarrollar su sensibilidad.

La performance en La Lleca

En La Lleca vamos a construir una performance que junto con la intervención y la pedagogía radical van a hacer posible la invención de una realidad que nos permita como colectivo estar junto a las personas a quienes estamos conociendo, sentir las y sentirnos con ellas. Cambiar las condiciones de un trabajo grupal con sus jerarquías de

poder y fuertes diferencias, que si bien tenemos otras historias más afortunadas, somos conscientes del racismo, de la explotación y corrupción en nuestra sociedad.

La performance es un puente que nos permite acercarnos a los cuerpos de las personas y además reflexionar sobre una variedad de temas. Por ejemplo: con los adolescentes del CDIA, Adrián y yo nos vestimos de quinceañera y quinceañero y nos guardamos en gran parte de nuestros cuerpos y ropa pequeños papeles con preguntas sobre el tema de las relaciones violentas entre los hombres y la comunicación poco respetuosa con las mujeres. Estas preguntas eran el resultado de lo que habíamos estado trabajando en sesiones anteriores con los adolescentes, algunos de ellos eligieron tener los ojos vendados y al final la búsqueda era con los ojos abiertos. Una vez que encontraban algún papelito respondían la pregunta, después el resto de adolescentes intervenía. Cuando era respondida, aplaudíamos y yo de manera efusiva le abrazaba. De esta manera nos resistimos a la imposición del encierro y a las condiciones de la reclusión.

El performance en la Lleca es una actividad catalizadora, provocadora, rebelde ante las acciones de poder del estado y las instituciones patriarcales y capitalistas como la escuela, las iglesias, la familia, y el sistema carcelario. Cada una de las instituciones busca regir nuestros pensamientos y cuerpos. El estado a través de las diversas instituciones intenta imponernos los significados de sentimientos, sensaciones, y emociones. Desde que nacemos dentro de la sociedad se nos dice qué es el amor, a quién amar, cómo amar, cuándo amar y a qué hora amar.

En nuestra sociedad occidental y judío-cristiana, la idea de las relaciones monógamas y la tradición del matrimonio parecen ser la única forma natural y moral de desarrollar la sexualidad, y también en el ámbito social y político por sus leyes y normas. De manera inconsciente, las personas se empeñan en tener un vínculo con otra persona, es decir no imaginan una construcción de relación que no sea monogámica y heterosexual. Incluso dentro de las parejas homosexuales tener otra relación romántica o sexual se considera un engaño. Existe una idea arraigada de posesión y de sometimiento, y encuentra su contraparte, en los celos y en la inseguridad. Esta idea es fortalecida a través de los medios de comunicación, el cine, la literatura y la televisión. El deseo de felicidad, bienestar y procreación se acompaña de la única idea personal y social de formar una familia a partir del paradigma monógamo.

El performance es un medio para trabajar en la construcción de otro mundo posible dentro de la institución carcelaria, aunque estamos conscientes de que este

mundo se edifica dentro del trabajo grupal y colectivo de La Lleca y que existen varias dificultades para trasladarlo fuera de nuestro grupo, es decir, a los pasillos, a los espacios abiertos, a las celdas, a gobierno (como se le llama al espacio apartado dentro de los reclusorios donde se encuentran por ejemplo; el jurídico, la dirección, etc.)

Aunque como me comenta Angélica González, algunos de los hombres que trabajan en La Lleca, han aprendido a través del performance a entrar y salir de la realidad. Es decir como si el performance fuera una especie de salida de la realidad que predomina en la cárcel, con sus relaciones de poder, de exclusión y de violencia. Algunos de los participantes de La Lleca sienten que se ha podido trasladar el espacio de La Lleca a las relaciones fuera del grupo. Adrián, miembro del colectivo desde el 2008 y que inició su trabajo con nosotras mientras estaba preso, nos comentaba en una carta como se trasladaba la performatividad de los afectos a las celdas:

“El trabajo en la lleca ha cambiado para bien a cada uno de nosotros, cada quien con su propio criterio...unos vienen y unos van, pero no hay quien no lleve la semilla de humanidad que siembras en cada uno de nosotros...”

(Carta del miércoles 5 de agosto del año 2009)

“Dentro del ambiente cultural que ha despertado mi ser, sólo puedo decir que siento un gran encabronamiento por el individualismo y clasismo que impera en la sociedad y otros círculos...en La Lleca se forma una determinación para ser parte de la transformación de tu entorno y mejorar tu realidad” (carta del martes 20 de octubre del año 2009)

La manera en la que hacemos performances en La Lleca, es una manera de intentos conscientes y colectivos de creación de espacios de antipoder dentro del contexto de la reclusión. Desde el año 2004 que decidimos entrar y construir un proyecto de intervención sobre la marcha, no sabíamos que queríamos hacer pero si sabíamos lo que no queríamos hacer. Y entre lo que no queríamos, era, que nuestro trabajo estuviera controlado por alguna fuerza exterior que nos moviera del rumbo, de nuestro interés por cambiar algunas cosas dentro de la vida de los presos y presas, y dentro de la cárcel. Queríamos transformarnos en el cambio. Poco a poco fuimos ganando terreno en el CERESOVA.

El abrazo

El 15 de diciembre del año 2010 hicimos una despedida del año en la Lleca dentro del CERESOVA, no sabíamos que sería nuestra última sesión porque después ocurrirían una serie de fuertes acontecimientos entre los que estaba nuestra salida del reclusorio.

Hicimos un círculo para cerrar la sesión. Los chicos querían agradecer nuestra presencia y compañía. Le toco su turno a Oscar, aún me acompañan sus palabras, las llevo en mi corazón:

Nadie se acercaba a mí en la calle, me veían moneando, drogado y sucio. Y la primera vez que me acerqué a la lleca, Lorena me dio un fuerte abrazo y con una sonrisa me dio la bienvenida, ven, siéntate me dijo. No había sentido así...
(Oscar, 19 años, 151209)

La construcción de un espacio autónomo dentro del espacio institucional

Nuestros primeros meses en el CERESOVA fueron difíciles. La mirada del personal de seguridad estaba sobre Fernando y sobre mí, el uso de las cámaras fotográfica y de video era un aspecto que llamaba la atención de los custodios y de la torre que estaba por encima de nuestras cabezas.

Una de las primeras propuestas fue “Juegos de niños”. El trabajo de intervención con sus momentos de convivencia, el relato compartido y las charlas informales, fueron el antecedente de “*Juegos de niños*” (*jocs d’ nens*). Me parece que con “Juegos de niños” brincamos la barda que separa la calle (la lleca como ellos dicen) del penitenciario.

Los presos comentaban que se olvidaban de donde están cuando estábamos juntos y que podrían pasar muchas horas jugando. Y es que con “juegos de niños” construimos una atmósfera particular de convivencia. A través del juego podíamos tocarnos, reír juntos y conocernos.

El contacto corporal era de alguna forma natural, se justificaba por las reglas de los juegos. También nos abrazábamos cuando jugábamos por equipos o cuando nos daba emoción ganar un punto. También nos tocamos para animarnos a continuar jugando cuando íbamos perdiendo. Jugábamos; arriba y abajo (con las manos), carretillas, caras y gestos, *stop*, botella, ahorcado, etc. El juego de botella combinaba de algún modo el trabajo del relato compartido. Nos acercaba a la intimidad de cada uno.

Las preguntas que se hacían respondían más a la curiosidad sobre cuestiones “secretas”. Reíamos y bromeamos con las historias íntimas. Este juego nos permitió abordar el tema de la sexualidad de manera más cómoda.

Los custodios que en un principio de nuestro trabajo permanecían observándonos de cerca, y desde la torre, cuando se dieron cuenta que lo que hacíamos era jugar con los presos como si estuviéramos en un jardín de niños, decidieron dejarnos trabajar sin vigilancia. De esta manera iniciamos la construcción de la autonomía en el

trabajo de La Lleca, haciendo lo que creíamos necesario para acercarnos a las personas. No teníamos la seguridad de lo que íbamos a realizar con detalle pero si sabíamos lo que no queríamos hacer.

En primer lugar nos constituimos como un grupo informal porque se referían a nosotros en el CERESOVA como la “bandita”. “La condición del miembro del grupo informal sensibiliza al individuo ante la dimensión informal oculta de la vida en general. Hay mucho espacio interior detrás de la superficie aparente de las definiciones oficiales de las cosas” (Willis, 1988:39). De esta manera pudimos adentrarnos en un espacio personal, pudimos conocer sus deseos y trabajar con ellos mediante el juego.

En un principio pensamos en el juego como una manera de ablandar las relaciones jerárquicas que siempre están presentes dentro de la sociedad, y más si pensamos que las personas que se encuentran en reclusión tienen una idea de sí mismas semejante a la que la sociedad les ha otorgado. Se les nombra “delincuentes” y la mayoría de estas personas se sienten “delincuentes”. Durante el juego los y las participantes podemos tener las mismas posiciones. Los juegos que hacemos entrecruzados con acciones o *performances*, responden a un tiempo de ruptura necesario. Las acciones no sólo funcionan para aminorar la pesadez del tiempo de la reclusión sino que también funcionan como una estrategia de supervivencia de “La Lleca” como una comunidad constituida por el colectivo y las personas en encierro con las que trabajamos cada semana.

Nuestros juegos no tienen una norma, en cada uno buscamos cambiar el sentido de las cosas, por ejemplo: el juego de “ahorcado” en donde a través de adivinar letras, completas una palabra, lo cambiamos por “salvada”. En primer lugar buscamos eliminar la parte violenta del mismo nombre, después hicimos un cambio de género. Y en lugar de buscar matar (aunque sea en juego) a alguien, buscamos salvar a la persona, que ya no es un hombre sino una mujer (o podría ser hermafrodita). Pensamos que sea cómo sea la diferenciación conceptual y en la práctica del juego, el *performance*, la ceremonia o el ritual, lo que sucede “...es una sola experiencia cíclica, la de la anulación y el restablecimiento del sentido del mundo de la vida, la de la destrucción y re-construcción de la “naturalidad” de lo humano, de la necesidad de su presencia contingente”⁷⁰

⁷⁰ Bolívar Echeverría. (2001), Echeverría, Bolívar (2001) *El juego, la fiesta y el arte* Exposición en la FLACSO (Quito) consultado el 30 de marzo de la página <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Juego,arteyfiesta.pdf>, p.5

El tiempo que pesa

El tiempo en la reclusión es lento. Principalmente estás en un lugar donde no quieres estar. El tiempo se vuelve enemigo de los que están sin ningún motivo. ¿Cómo podemos interpretar el tiempo en los diferentes espacios de la cárcel? Módulo, ingreso, castigo, COC. y población. En el ingreso se vive con la esperanza de salir y que el tiempo no sea cómplice del juez. En COC el tiempo ya es parte del miedo. En la población comienza a sentirse el peso de cada día. En el castigo, el tiempo se mide con la hora de los alimentos durante 15 días. En el módulo no se conoce el tiempo, se tiene miedo, el consumo de las drogas es fuerte, todos tienen navajas y en cualquier momento pueden desconocerte hasta tus propios amigos. Y depende el comportamiento en el módulo son los días de aislamiento en el lugar. El tiempo da jerarquías y poder. Da tristezas y alegrías. El tiempo puede castigarte, quitándote la familia porque no es posible esperar hasta que se cubra la condena. Hay tiempo suficiente para encontrarte en la visita a alguien y formar una u otra familia. O puedes tener tiempo para aprender a leer y a escribir. El tiempo en la cárcel te vuelve insensible (Adrián 29 años).

John Holloway nos cuenta lo que dice la comunidad zapatista respecto a la construcción de autonomía:

“Aquí en este espacio no vamos a hacer lo que dice el capital, en este espacio vamos a hacer lo que nosotros consideramos necesario o deseamos. Y estos espacios se pueden entender como grietas en el tejido de la dominación capitalista. Espacios de antipoder y no necesariamente como espacios espaciales...o bien se pueden entender en términos de ciertas actividades, pensar la grieta no en términos de espacio en términos de tiempo...” (video de Marcelo Expósito “Léxico familiar: Cambiar el mundo sin tomar el poder Retrato de John Holloway” 2008).

Cuando Holloway habla de la grieta, de alguna manera el término lo vinculo al trabajo de intervención y performance que hacemos en La Lleca. Como escribimos en los agradecimientos del libro “Cómo hacemos lo que hacemos” de La Lleca en el año 2008: “A los presos que en su paso por el CERESOVA se han podido meter por ese huequito que es La Lleca y han encontrado una salida”. Ese huequito del que hablamos es semejante a una grieta, a un espacio inventado por donde pueden transitar las personas en reclusión. Un espacio de diálogo, de expresión, de reflexión, de reconocimiento, en contra de la exclusión, de la censura.

“En la Lleca tuve mucho tiempo para reflexionar y como te lo digo, pienso que dejaron de ser tan pesados los días por el hecho de que en el colectivo me hacían valer mis ideas. Y cuando empiezo a llevar a cabo lo aprendido en mi vida, comienzo a disfrutar de la espera de cada semana. Hubo un cambio en el tiempo, los días se iban más rápido, leía, y me involucraba con temas de política para preguntar en cada sesión” (Entrevista, febrero del año 2011. Adrián 29, años).

Bibliografía

Barbosa, Araceli (2008) *Arte Feminista en los ochenta en México* DF/Cuernavaca: Casa Juan Pablos y Universidad Autónoma de Morelos.

Echeverría, Bolívar (2001) *El juego, la fiesta y el arte* Exposición en la FLACSO (Quito) consultado el 30 de marzo de la página <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Juego,arteyfiesta.pdf>

García Canclini, Néstor (1990) *Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bordieu* en Pierre Bordieu (1990) Sociología y Cultura, trad. Martha Pou, México D.F.: Editorial Grijalbo.

Holloway, John (2002) *Cambiar el mundo sin tomar el poder (El significado de la revolución hoy)* trad. Marcela Zangaro, Madrid: El viejo Topo.

Rivera Garretas, María-Milagros (1996) *El cuerpo indispensable* Madrid: Horas y HORAS Editorial.

Willis, Paul *Aprendiendo a trabajar (Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera)* trad. Rafael Feito, Madrid: Akal.

Testimonio de Zazi Sadou con una nota de Delfina Luisardi (2002) He decidido traer imágenes de vida y de belleza en Varias Autoras (2002) *El Perfume de la maestra (En los laboratorios de la vida cotidiana)*, trad. Nuria Pérez de Lara, Barcelona: Icaria Antrazyt Editorial.

2. NUESTRAS MEDIACIONES CULTURALES

Colaboradoras pioneras, arriesgadas reporteras y periodistas combativas

Elvira Hernández Carballido

La historia del periodismo en México poco a poco está haciendo visibles a las mujeres que han participado también en este oficio. Es así como a finales del siglo XIX surgen las primeras publicaciones fundadas y escritas por mujeres, comprometidas con difundir las ideas femeninas de la época. Al iniciar el siglo XX algunas de ellas fundan semanarios feministas y revolucionarios. Poco después logran convertirse en reporteras para que antes de terminar el siglo XX escriban todos los géneros periodísticos, persigan la noticia y opinen sobre su condición femenina.

Introducción

El objetivo del presente texto es exponer un panorama de la participación femenina en el periodismo nacional. Es así como en una primera parte se hace referencia a las pioneras que fundaron sus propias publicaciones para realizar un periodismo de la intimidad, es decir, hacer referencia a ellas mismas y su vida cotidiana. A continuación se describe la manera en que al iniciar el siglo XX ganan espacios periodísticos hasta convertirse en reporteras. Por último, se da a conocer la última mitad del siglo XX y los logros, retos, avances y obstáculos de las mujeres mexicanas que son o quieren ser periodistas.

Pioneras en color violeta

El inicio de la participación de las mujeres en el periodismo nacional fue posible gracias a la imprenta. En efecto, la primera mujer que participó en la prensa nacional fue Jerónima Gutiérrez, esposa del primer impresor colonial, en 1539. Ella, como muchas otras, heredó el oficio al morir sus marido, por eso pudieron participar en el mundo de la prensa, aunque sólo fueran como impresoras.

Fue hasta el año de 1805 cuando aparecieron las primeras colaboradoras en los periódicos como *Diario de México* y *La Gaceta Valdez*. Se publicaron poemas, que la mayoría de veces eran firmadas con seudónimos o con la primera letra del nombre y apellido de su creadora, pocas insertaron sus nombres.

Durante la segunda década del siglo XIX parecieron varias publicaciones destinadas exclusivamente al público femenino, entre ellas pueden mencionarse: *El calendario de las señoritas mexicanas*, de Mariano Galván; y, *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas*, de Ignacio Cumplido. Dichas publicaciones, así

como otras más, se caracterizaron por insertar en sus páginas poemas, cuentos, adivinanzas, descripciones de la moda, recetas de cocina y artículos que destacaban la supuesta superioridad masculina y la natural debilidad femenina.

Fue en 1873 cuando por primera vez en la historia del periodismo nacional una mujer quedó al frente de un periódico. Ella fue la poeta Angela Lozano, que junto con Manuel Acuña y otros escritores fundaron la revista literaria *El Búcaro*.

A los pocos meses, el semanario *Las hijas del Anáhuac* apareció, fue creado por las alumnas de la escuela de Artes y Oficios para Mujeres. Sólo circuló durante tres meses y dio a conocer poemas, cuentos y narraciones. La mayoría de los colaboradores firmaron con seudónimos sus textos. Nada mejor que conocer por sus propias palabras lo que significa para ellas participar en el oficio periodístico:

Todavía no se puede colocar nuestro periódico en el número uno de los otros muchos que honran la prensa mexicana; pero... ¡Quizá más tarde!...;Tal vez en la decadencia de nuestra vida, se recordará con placer, que unas pobres hijas de México, deseosas del progreso de tu país; no descuidaron (aún a costa de muchos sacrificios) Contribuir con sus humildes líneas, para lograr en su patrio suelo, esa regeneración sublime del sexo femenino, que se llama la emancipación de la mujer! Quizá entonces, este periódico que es hoy un insignificante botón de la corona que ciñe la literatura de nuestra patria, forme una de sus más fragantes flores. Tal vez dentro de algún tiempo, habrán otras jóvenes que siguiendo nuestro ejemplo, se lancen al difícil camino del periodismo, afrontando todas las espinas que en él se encuentran.⁷¹

Diez años después apareció *El Álbum de la mujer*, fundado por la española radicada en México Concepción Gimeno. El semanario contó con una gran variedad de colaboradores y colaboradoras que escribieron sobre modas, bailes, tradiciones y arte. Aunque destacaron más los textos de la señora Gimeno, que redactó biografías así como ensayos donde reflexionaba, a veces de manera radical, sobre la situación de las mujeres. Durante ese mismo año se publicó *El Correo de las señoras*, fundado por José Adrián M. Rico. Circuló diez años y dio a conocer columnas como “La buena ama de casa”, “Secretos del tocador”, “Lavados y Planchados”, entre otras.

En 1887, la mexicana Laureana Wright fundó y dirigió *Las violetas del Anáhuac*.

⁷¹ *Las hijas del Anáhuac*, 1873, Número 1, p.1

Dicho semanario contó con una gran participación de mujeres que además de escribir poemas y cuentos redactaron ensayos sobre ciencia, política, historia, religión, pedagogía así como reflexiones sobre la situación femenina, algunas veces conformándose con el rol asignado, otras cuestionándolo, por lo que proponían diferentes formas de ser mujer, no sólo madres o amas de casa. El semanario calificó así la presencia de las mujeres en los espacios periodísticos de la época:

Venimos al estadio de la prensa a llenar una necesidad: la de instruimos y propagar la fe que nos inspiran las ciencias y las artes. La mujer contemporánea quiere abandonar para siempre el limbo de la ignorancia y con las alas levantadas desea llegar a las regiones de la luz y la verdad.⁷²

Finalizaba el siglo XIX y mientras el periodismo se convertía para los hombres en una persecución constante por las calles detrás del hecho noticioso, las mujeres mexicanas luchaban de manera tenaz por mantener sus propios espacios periodísticos, en los que escribían desde la intimidad desde poemas hasta la narración de algún baile, desde reflexiones que aceptaban su condición social o la cuestionaban de manera moderada.

Al llegar el siglo XX, las publicaciones femeninas no cesan de aparecer. Entre las que destacaron fue *La mujer mexicana* que de acuerdo al catálogo del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional circuló de 1904 a 1908. La publicación tuvo diferentes directoras, pero siempre mantuvo su línea editorial. Estuvieron al frente de ella: Dolores Correa Zapata, Luz F. Viuda de Herrera, Laura Méndez de Cuenca y Antonia L. Ursúa. Desde su primer número hasta el último consultado persistió la idea de que había terminado la época en que se consideraba a la mujer un ser pasivo, inconsciente e irresponsable, porque la ideología feminista permitía transformar el comportamiento femenino y nada mejor que el periodismo para transmitir esas ideas.

Las mujeres, cuando no éramos mujeres sino estorbos, no la pasábamos mejor. Nos educaban de tal modo que ni del aliento éramos dueñas. Nacíamos, según la tradición, con los ojos cerrados (por eso morían a los 80 ó 100 años sin saber leer). Carecíamos de oídos, razón por la que, cuando se concertaba un matrimonio, los que abrían las narices, paraban las orejas y movían la boca eran nuestros papás que prudentemente nos vendían. ¿Qué

⁷² Las Violetas del Anáhuac, 1887, Número 1, p.1

les pasará cuando nos vean en el foro defendiendo a los destripados de la famoso colonia de la Bolsa o amputando brazos o en las oficinas de telégrafos, correos o teléfonos? ¿Y qué dirán si contemplaran el coso taurino, henchido de multitud delirante, aplaudiendo hasta rabiarse a las señoritas toreras que desafían audaces las embestidas de los cornúpetos y las cálidas ironías de los villamelones? Protestarían enérgicamente: su protesta llegaría tarde porque si el siglo XIX fue el siglo de los grandes inventos, el siglo XX es el de la mujer.⁷³

La Revolución Mexicana motivó a que muchas de ellas escribieran por primera vez sobre política y consideraran los problemas sociales como parte de sus preocupaciones y compromisos. Fue así como Juana Gutiérrez, Hermila Galindo y Elisa Acuña, entre otras, decidieron fundar periódicos con tendencias políticas e identificadas con algún caudillo. Al finalizar el movimiento revolucionario el periodismo empresarial empezó a desarrollarse con más fuerza y muchas mujeres tuvieron que integrarse a sus filas. Primero como colaboradoras, después como reporteras. María del Río Cárdenas advirtió la importancia de prepararse y les aconsejó:

Siempre se ha exigido de la mujer un acabado perfecto en todas sus labores, por lo tanto, las que se dediquen al periodismo deben tener en cuenta las siguientes cualidades, sin las cuales difícilmente se logra satisfacer al público: Ser exactas al recoger los hechos tal y como hayan sucedido, escribir con claridad, limpieza y rapidez; poseer un amplio espíritu de observación, aunque a primera vista parezca insignificante. Una gran confianza en sí misma, esto sobre todo. Fe en la profesión, audacia, agudeza, inquietud, diplomacia, conocimiento de las personas que nos rodean y una fuerza de individualidad muy marcada.⁷⁴

De esta manera nació la periodista asalariada, quien aparece después de la revolución atraída por el incremento del industrialismo en los periódicos. El ambiente social de brega constante en que se formaron las mujeres van a integrar a las filas del periodismo post revolucionario influyó en su carácter, creando el tipo de la periodista multiforme, que además de serlo, es frecuentemente escritora, poetisa, novelista o autora teatral, maestra, oradora y funcionaria.

⁷³ *La mujer mexicana*, enero de 1904, p.5

⁷⁴ María del Río Cárdenas, citada por Anna Macías (1978)., "Antecedentes del feminismo en México en los años veinte", *FEM*, p.47

Tras la noticia, reporteras en acción

Durante la segunda década del siglo XX, un buen número de mujeres comenzó a redactar en los diarios de prestigio como *El Universal* y *Excélsior*, de tal manera que durante la década de los años veinte, son conocidos los nombres de Edelmira Zúñiga, María Luisa Roos, Virginia Huerta, María Antonieta Rivas Mercado y Adelina Zendejas. Ninguna de ellas formaba parte del equipo de redacción, simplemente desde sus hogares se inspiraban y enviaban sus escritos al periódico para que fueran publicados. Hubo otras colaboradoras más esporádicas que escribían un cuento, un poema o una crónica de cualquier hecho que las inspirara. Entre ellas estaban Isabel Farfán, María Enriqueta Camarillo y Chayo Uriarte. Pese a los esfuerzos de todas ellas, en esa época resultaba muy difícil entrar al medio periodístico:

Llegan ellas a los periódicos con muchos bríos y entusiasmo, llena la cabeza de castillos en el aire y bien pronto se decepcionan. Las intransigentes sufren tal desencanto, que se retiran definitivamente y se hunden en la vida del hogar sin que se le vuelva a ver por un periódico; se van como espantadas de lo que han presenciado. Las que se quedan es obedeciendo a su espíritu de luchadoras y tal vez, porque necesitan del sueldo; pero al poco tiempo se percatan de que es preferible que sus nombres no suenen, y sus entusiasmos del principio se truecan para dejarse llevar de la corriente rutinaria; se convencen de que es mejor no despertar alarmas o envidias cuando se tienen urgencia de unos cuantos pesos al día, siguen el ejemplo del montón de asalariados anónimos. Muy pocas son las que resisten todos los embates y se forman una personalidad.⁷⁵

Pese a tal panorama, pueden encontrarse trabajos periodísticos firmados por mujeres durante la tercera década del siglo XX. Entre las ya mencionadas se unen los nombres de Virginia Huerta, María del Río, Edelmira Zúñiga, Concha Villarreal, Hortensia Elizondo, María Uribe, Flora Catalina Castro y Carmen Báez.

Formar parte de un oficio que tradicionalmente era considerado masculino fue uno de los obstáculos con el que más batallaron las mujeres. Por lo tanto, algunas desistieron, pero otras más fueron ganándose el derecho de publicar sus artículos. Primero desde la intimidad con poesías así como con relatos para describir o cuestionar su propia condición femenina. Más tarde, en la página editorial o de sociales

⁷⁵ Fortino Ibarra de Anda. (1934). *Las mexicanas en el periodismo*, Imprenta Mundial, México, p.65

reflexionaron sobre diversos temas de interés general. Finalmente, trabajaron con el hecho noticioso.

De esta manera, en la década de los treinta destacan tres periodistas. La primera fue Esperanza Velázquez Bringas, ella se acercó a los personajes públicos e importantes para interrogarlos abiertamente, hacerlos hablar y dar a conocer sus sensaciones e ideas más personales. Se animó a salir de la página editorial o de la tradicional página femenina para formar parte de la información general al entrevistar a personajes que pertenecían al ámbito cultural del país. Sin duda, sus primeros textos fueron un ejemplo de que ningún género periodístico le era ajeno a las mujeres.

Por su parte, Elvira Vargas fue una reportera que profundizaba en las noticias que trataba. Constantemente estuvo presente en el lugar de los hechos, se acercó a los testigos y les dio voz. Averiguaba antecedentes, conseguía datos novedosos y denunciaba diversas situaciones por lo que fue considerada la primera mujer periodista en el sentido auténtico del vocablo. Su afán de ganar la noticia, su fuerte carácter y la seriedad al tratar los asuntos políticos le ganó el absoluto respeto de sus colegas ya que ella habló con los políticos más importantes del momento, arriesgó hasta su vida con tal de ser testigo de la difícil situación de los trabajadores del petróleo y enfrentaba cualquier tipo de amenaza que pretendiera callarla.

Magdalena Mondragón practicó todos los géneros periodísticos y se especializó en temas políticos en un momento histórico en que las mujeres mexicanas no tenían derecho a votar, ella fue una articulista que de manera aguda y maliciosa criticó al mismo presidente del país. Sin duda, creó una tribuna periodística donde la risa fácil y la reflexión seria fueron una constante, así como su irreverencia ante el poder político.

Pese a la gran trayectoria de estas mujeres, parecía que las puertas del periodismo nacional únicamente podían entreabrirse a mujeres de fuerte carácter, de excelente talento y que demostraran tener una gran vocación para soportar el mundo masculino de las salas de redacción. Las que se atrevieron a ganar espacios periodísticos lucharon tenazmente para demostrar su capacidad en el oficio:

A las futuras generaciones les bastará saber, y esto queda consignado aquí, que las mexicanas como todos los débiles, han tenido que conquistar el derecho a escribir poco menos que a punta de bayoneta, armadas de todas las armas. A las generaciones del futuro les bastará saber que la generación de mexicanas periodistas se han enfrentado a la vida obligadas por necesidades materiales o espirituales, por crisis económicas o crisis del

corazón. Por eso merecen respeto y admiración y todas pasarán a la posteridad con la aureola de protomártires del periodismo.⁷⁶

Durante las siguientes décadas sobresalieron mujeres que parecían casos únicos, aislados y extraordinarios como Ana Cecilia Treviño “Bambi” y María Luisa “China” Mendoza. Existen tres más que por su trayectoria destacan hasta la actualidad:

- Cristina Pacheco. Sin más bases que su propia creatividad, esta periodista comenzó a colaborar con un seudónimo masculino a mediados de siglo XX. El estilo y calidad que selló tanto a sus entrevistas como a sus crónicas poco a poco le dieron un espacio privilegiado en la revista *Siempre!*. Actualmente además de escribir en diversas publicaciones periodísticas del país, ejerce el periodismo en radio y en televisión, recogiendo la voz popular de la población marginada.
- Elena Poniatowska. En 1954, después de trabajar en la sección de sociales en *Novedades*, empezó a destacar por su gran talento, principalmente al realizar entrevistas y crónicas. Sin duda, uno de sus trabajos más importantes fue el reportaje titulado *La noche de Tlatelolco*, donde rescató los testimonios más impresionantes de la matanza que sufrieron los estudiantes mexicanos en 1968. Desde entonces ha publicado diversos libros, ha entrevistado a los personajes más destacados del país en la cultura nacional y es un ejemplo para muchas generaciones de periodistas mexicanos.
- Rosario Castellanos. Escritora mexicana que debido a su gran trayectoria literaria fue invitada a escribir para el periódico *Excelsior*. Fue así como durante más de una década (1963 – 1974) practicó el periodismo de opinión y publicó tanto artículos como ensayos, hasta su muerte. El estilo sencillo, cálido e irónico de Castellanos contrastaba con el de los periodistas hombres que compartían la página editorial con ella.

Pero, ¿y las otras? Poco se sabe de ellas, si bien las tres periodistas mencionadas tienen gran reconocimiento nacional e internacional, parecen casos aislados, ejemplos únicos de lo que pueden hacer las mexicanas en el mundo periodístico. Esto se debe por desgracia a que en México existen muy pocas investigaciones que intenten rescatar el periodismo practicado por las mujeres.

Aquí estamos, mujeres periodistas del siglo XX

⁷⁶ Idem, p.159

Sin embargo, en dichos estudios es posible advertir que durante la década de los cincuenta hasta los setenta, las articulistas, columnistas y pocas reporteras existentes quedaban atrapadas en los cuatro únicos espacios que tradicionalmente se les asignaba: la página editorial, la femenina, la infantil y la sección de sociales.

No quiero generalizar en cuanto a oportunidades o particularizar, pero creo que hasta hace muy pocos años las mujeres periodistas en México no lograban trascender el límite tan estricto de las páginas de sociales que son un espejo de una deformación social grave. Es la exhibición, el escaparate de una burguesía inconsciente... Estaban confinadas en secciones frívolas y aparentemente inofensivas. Eran como la parte menor de los periódicos, lo que implicaba una discriminación virulenta. Sí hay casos singulares. Las mujeres que en México se atrevieron no solamente a hacer periodismo sino que trascendieron las páginas de sociales y se dedicaron a hacer un periodismo combativo e ideológico socialmente, merecen un reconocimiento de todas las periodistas que actualmente integramos las nuevas generaciones. Las que sobresalieron en la primera mitad del siglo XX tenían que estar dotadas de un talento y de una voluntad extraordinaria.⁷⁷

Fue hasta la década de los setenta que las mujeres periodistas recibieron una gran oportunidad y la aprovecharon al máximo. El contexto parecía ideal ya que en varios países el feminismo estaba en su gran apogeo; institucionalmente se reconocían los derechos de las mujeres, recuérdese que en México se celebró en ese lapso la Primera Conferencia Mundial de la Mujer; en el país el periodismo se estaba solidificando como una profesión que se estudiaba a nivel superior; y, había más apertura para que las mujeres tuvieran acceso a estudios universitarios.

En este contexto surge el periódico *El Día*, fundado y dirigido por Enrique Ramírez y Ramírez. Él fue uno de los primeros directores en dar oportunidad a muchas para ser reporteras de cualquier fuente. La ideología socialista de Ramírez determinó un ambiente propicio para que las mujeres desempeñaran su trabajo en todos los niveles, de tal forma que no había restricciones para ellas. De esta manera nació y se fortaleció una generación de mujeres periodistas: Teresa Gurza, Sara Moirón, Socorro Díaz, Ernestina Hernández, Sara Lovera, Paz Muñoz, Rosa María Valles, entre otras.

⁷⁷ Socorro Díaz, entrevistada por Beth Miller, (1978). *Mujeres en la literatura*, Fle/Scher, México, p.103

Todas ellas han afirmado que el hecho de ser mujeres jamás creó un obstáculo para desempeñarse dentro del periodismo, pero tampoco han negado experiencias difíciles, ya sea por acoso sexual, para ascender de puesto o para obtener un mejor salario. La mayoría aseguró: “quizá me trataron mal por ser periodista, pero no por ser mujer periodista”.⁷⁸

La generación de periodistas de los setenta afirma que *El Día* fue un periódico fundamental en su desarrollo periodístico y fue la escuela de muchas de ellas. Los trabajos periodísticos que cada una publicó son muestra de esfuerzo, perseverancia, valor y compromiso femenino.

Durante la década de los ochenta la presencia femenina crece en las carreras de periodismo y en los espacios de la prensa. En la mayoría de los diarios las mujeres cubren la gran variedad de fuentes informativas, desde conflictos bélicos hasta deportes. Destacan los nombres de Blanche Petrich, Clara Guadalupe García, Rosa Rojas y Sara Lovera, todas del periódico *La Jornada*, que surge en ese lapso. En los periódicos de gran tradición como *Excélsior* escriben Lourdes Galaz, Martha Anaya y Adelina Zendejas, que por la calidad de sus trabajos obtuvieron el máximo galardón que otorga México a los periodistas. En el diario *Esto*, exclusivo de deportes, también escriben mujeres, entre ellas Rosalinda Coronado.

Pese a la apertura, las periodistas con una larga trayectoria advierten todavía obstáculos, falta de reconocimiento, prejuicios y serias carencias:

Si bien, las reporteras cubren actualmente áreas como policía o justicia que en el pasado reciente se estimaban privativas de los hombres su marginación de los puestos de dirección parece seguir sustentada en prejuicios que refuerzan la discriminación sexual. El criterio es extensible a su condición de redactora firmante y/o protagonista de la información. Conjuntados estos factores menoscaban la proyección de lo que acontece en el plano de la realidad mundial nacional, donde las mujeres acceden de manera progresiva a dominios fuertemente masculinizados hace apenas dos décadas.

Generalmente, los directores, gerentes, jefes de información, jefes de redacción y editores son hombres, y algunas comunicadoras que han logrado alcanzar posiciones de liderazgo se han olvidado de ejercer la comunicación

⁷⁸ Xóchitl Sen Santos (1998), *A la conquista de la información general (las mujeres periodistas de El Día en la década de los setenta)*, tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, p.118

de género, debido a que durante su desarrollo profesional han tenido que competir con el sexo masculino y retomar las prioridades informativas de estos mismos.⁷⁹

Es así como durante la década de los noventa se aprecia una nueva lucha de algunas mujeres periodistas: convencer que la población femenina también es noticia. Fue así como desde 1987 hasta 1996 circuló el suplemento DobleJornada, del periódico *La Jornada*, dirigido por la periodista Sara Lovera, donde se analizaba de manera profunda la situación femenina del país. La publicación fue mensual y además de recibir diversos premios periodísticos, contó con un sólido grupo de reporteras que realizó una tarea profesional, seria y comprometida con la lucha feminista. Ellas fueron: Yoloxóchitl Casas, María Isabel Inclán, Rosa María Rodríguez, Amalia Rivera, Josefina Hernández Téllez, Carolina Velázquez, Elvira Hernández Carballido, Isabel Barranco, Patricia Camacho, Laura Castellanos y Lucía Lagunes.

En tanto, la mayoría de los diarios ignoraba o minimizaba todo lo referente a la condición de las mujeres.

Generalmente la prensa da un tratamiento distinto a la información que generan hombres y mujeres y por eso se dice que es sexista. Mientras los hombres son los principales protagonistas de las notas políticas, económicas y mundiales, las mujeres aparecen mayoritariamente en las notas sociales, en razón de un hombre, es decir como madres, esposas, hermanas o hijas de un “hombre importante”. La imagen femenina en la prensa obedece al papel que le ha impuesto la sociedad: se exalta su maternidad, se recuerda su deber como ama de casa y se le presenta como objeto de consumo del hombre a través de la publicidad.

Concretamente en nuestro país, el quehacer periodístico está dividido por sexos. Continuamente escuchamos en la mesa de redacción de un diario que una nota está bien hecha si la escribió un hombre; si se trata de conseguir una entrevista con un alto funcionario, una mujer reportera es lo más indicado. Lo que para el periodista es inteligencia o capacidad, para la periodista es simplemente suerte. Mientras el hombre aparece en los diarios como el empresario, alto funcionario, diputado o líder sindical; la mujer es

⁷⁹ María de Lourdes Ruiz Pavón. (1996). *CIMAC. Red informativa para Mujeres Periodistas (1991 – 1995)*, tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM; México p.59

noticia en tanto fue madre de trillizos, fue ganadora de un concurso de belleza o asesinó a su marido.⁸⁰

Ante esta situación, la periodista Sara Lovera creó en 1992 el centro de Comunicación e Información de la Mujer (CIMAC) para sensibilizar al mundo periodístico sobre la importancia de informar sobre la condición femenina. Entre las tareas que dicha asociación ha realizado pueden mencionarse: Trabaja con reporteras de todos los medios con el fin de que divulguen el acontecer femenino; celebra talleres y reuniones para sensibilizar periodistas de todos los estados de la República Mexicana; y, elabora información noticiosa cotidiana y de fondo sobre la cuestión femenina para que sean difundidos en los medios de comunicación nacional. Otra aportación relevante de CIMAC es la creación de una Red Nacional de Mujeres Periodistas que trabajen en diversos medios con la finalidad de dar a conocer la situación de desigualdad en que se encuentran las mujeres, además de participar en la organización de encuentros con diversas temáticas para que las reporteras difundan los hechos con una perspectiva de género.

Durante la década de los noventa, del total de reporteros que trabajaban en la prensa el 30 por ciento eran mujeres y de este porcentaje el 90 por ciento se dedicaba a procesar la información ya fuera como reportera, redactora, cablista, secretaria o auxiliar. Hasta 1999 las únicas mujeres que estuvieron al frente de un periódico de circulación nacional fueron: Carmen Lira, de *La Jornada*; Pilar Ferreira, de *El Sol de México*; Enriqueta Cabrera, de *El Nacional*; y, Beatriz Pagés Llergo, de la revista *Siempre*; De igual manera, el Premio Nacional de Periodismo ha mostrado cierta discriminación hacia las mujeres ya que de 189 que se han entregado, sólo 21 han sido para ellas.

Sin embargo, en la última década del siglo XX, las páginas de los diarios nacionales están llenas de colaboraciones femeninas. Desde textos de periodistas de gran prestigio como Elena Poniatowska y Cristina Pacheco hasta de reporteras profesionales como Dora Elena Cortés, Elena Gallegos, Blanche Petrich e Ivonne Melgar. Existen columnistas de gran influencia en la opinión pública como Lourdes Galaz, Katia D'Artigas, Guadalupe Loaeza y Florence Toussaint. Ninguna fuente informativa les resulta ajena, así existen casos como el de Clara Guadalupe García que cubrió nota roja

⁸⁰ María Isabel Inclán Perea, (1991). *Suplemento Doble Jornada*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, p.22.

en *La Jornada*; Alicia Delgado, de *El Financiero*, en economía; en deportes Nora Herrera, de *La Afición*; en justicia Leticia Fernández, de *Reforma*.

Como puede advertirse, las mujeres periodistas en México durante el siglo XX han luchado tenazmente para ganar sus espacios en los diarios de circulación nacional.

Reflexión final

Las mujeres periodistas descritas forman parte de un capítulo importante de la historia del periodismo nacional y con sus textos han contribuido a la memoria histórica nacional. Son las primeras que escriben en un periódico sobre sí mismas y acerca de sucesos noticiosos, a los que se acercaron con profesionalismo, intuición periodística y absoluta capacidad. Su presencia es una etapa del periodismo femenino digna de darse a conocer porque se constata el continuo interés por formar parte del periodismo nacional. Así, sus antepasadas primero publicaban poemas y narraciones intimistas, después crearon sus propias publicaciones para describir o cuestionar su propia condición femenina; más tarde lograron ganar un espacio en los periódicos de circulación nacional, primero con reflexiones y finalmente trabajando la noticia, y estas tres mujeres mencionadas abrieron el camino para que otras más siguieran el ejemplo, el entusiasmo y la seguridad de hacer periodismo informativo a la par con los hombres reporteros.

Bibliografía

Hernández Carballido, Elvira (2010). *Dos violetas del Anáhuac*, Documentos y Estudios de la Mujer (DEMAC), México.

Hernández Carballido, Elvira y Josefina Hernández Téllez. (2009). “El nosotros en el periodismo”, en *El nosotros desde nuestra mirada*, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo y Universidad Veracruzana, México.

Ibarra de Anda, Fortino. (1934). *Las mexicanas en el periodismo*, Imprenta Mundial, México.

Miller, Beth. (1978). *Mujeres en la literatura*, Fle/Scher, México.

Valles Ruiz, Rosa María. (2010). *Sol de libertad. Hermila Galindo*, Gobierno del Estado de Durango/ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.

Hemerografía

Espinoza C., María Esther, “Las mujeres y el premio nacional de periodismo”, *FEM*, N.189, diciembre de 1998, p.12

Hernández Téllez, Josefina, “Las mujeres como objeto y sujeto en el periodismo: el periodismo de mujeres”, *FEM*, No.204, marzo 2000, p.11

Lagunes, Lucía, “Insólita cotidiana”, *DobleJornada*, 3 de junio de 1996, p.8

Macías, Anna, “Antecedentes del feminismo en México en los años veinte”, *FEM*, 1978

Ruiz Castañeda,, María Del Carmen, “La mujer en el periodismo”, *Revista de Filosofía y Letras*, México, N.60, 1956

Tesis

Inclán Perea,, María Isabel, *DobleJornada*, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (tesis), 1989

Hernández Carballido, Elvira. (1986). La prensa femenina en México durante el siglo XIX, tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

----- (1997). *Las primeras reporteras mexicanas*, tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

----- (2003). *La participación femenina en el periodismo nacional durante la Revolución Mexicana*, tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México.

Ruiz Pavón,, María de Lourdes, *CIMAC. Red informativa para Mujeres Periodistas (1991 – 1995)*, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (tesis), México, 1996

Sen Santos, Xóchtil, *A la conquista de la información general (las mujeres periodistas de El Día en la década de los setenta)*, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (tesis), 1998

*Retengo en imágenes los encuentros casuales externos y las finalidades internas.
Busco atrapar la vida en la realidad que me rodea, recordando que mis sueños, mis
símbolos y mi imaginación son parte de esa vida. Busco descubrir mi propia nostalgia
en los seres humanos
Graciela Iturbide*

Hablar de las mujeres fotógrafas, de su trascendencia y de su papel en la historia de la cultura es remitirse a diferentes aspectos de lo que implica el acto de tomar fotografías, más cuando se trata de analizar desde un enfoque periodístico

Es a partir de la inserción de la mujer en el trabajo profesional fotoperiodístico, que se le puede considerar como un filtro cultural, ya que al hacer una selección de lo que quiere documentar; nos puede mostrar no solo el hecho que quiere comunicar, sino que además, el “registro visual, documenta la propia actitud del fotógrafo frente a la realidad; su estado de espíritu y su ideología acaban transparentándose en sus imágenes.

Las mujeres han experimentado la experiencia fotográfica desde dos miradas diferentes. Primero la masculina, que las ha descubierto, estereotipado, mitificado y hecho visibles en la vida cotidiana. Segundo, la femenina, donde ellas han experimentado su visión y representación de los escenarios sociales donde se encuentran, donde nuevamente se les hace invisible y donde finalmente surgen para evocar, trascender o palpase a sí mismas.

Introducción

La Fotografía como registro de una época y como documento visual, cuyo contenido es al mismo tiempo revelador de informaciones y detonador de emociones.⁸¹ Jugará, por una parte, un papel preponderante en el registro documental de tan gran acontecimiento y a la vez servirá como elemento indispensable para la construcción de ese mito. Su carácter reconocido por mucho de “fidedigno” suele aceptarse *a priori*, debido al grado privilegiado de credibilidad... se convirtió en una institución basada en la apariencia, en lo iconográfico como expresión de la verdad.

Monumentos, vestuario, poses y apariencias, representaciones, realidades indiscutibles están allí congelados en la escala habitual del original fotográfico. Las mujeres han estado presente en estos registros, ya sea dejándose capturas, ya sea atrapándose a sí mismas.

Para el reportero Francisco Mata, los fotógrafos “tenemos que olvidarnos de ese carácter objetivo y neutral de la información y asumir el lado contrario que es subjetiva,

⁸¹ Kosoy Boris, (2000) *Fotografía e Historia*. Buenos Aires, Argentina, p.24

parcial. Al comprenderlo entiendes que tienes una oportunidad de expresarte, no sólo la posibilidad de hacer fotos “bonitas”, sino expresión en el sentido de transmitir ideas, tus puntos de vista, de ser responsable y entender que la fotografía la estás haciendo a partir de tu concepción del mundo”.⁸²

El ser humano, nos dice Fina Sanz, ha tenido la necesidad de representarse y esa necesidad podríamos atribuirle a motivaciones diversas. Quizás como una invocación mágica para obtener aquello que se representaba: la caza, la fertilidad; o para buscar la permanencia tras la muerte, o la identidad y el reconocimiento social, mostrándonos quienes eran y a que se dedicaban, o como una expresión creativa.⁸³

Partiendo de este punto lo que se intenta es descubrir si hay una estética o una mirada diferente por el solo hecho de ser mujer, al momento de enfrentarse y captar imágenes del mundo

El descubrimiento de la fotografía propiciaría una inusitada posibilidad de representarse y de mostrarse de dejarse ver, de salir del anonimato del ostracismo y a lo mejor de lograr ese deseo de permanencia, ahora toda la realidad tiene la posibilidad no solo ser conocida sino también de ser vista y ser fijada, retenida.

Época de positivismo y científicismo la fotografía va a ser un instrumento poderoso para documentar y evidenciar el mundo (gracias a su condición técnica de registro preciso de lo aparente y de las apariencias).

Su uso y su dominio- casi su control- quedará restringido a ciertas capas de la sociedad que bajo sus criterios impondrán su visión y su mirada y su estética sobre lo representado, pues si bien por un lado el registro visual documenta, la propia actitud del fotógrafo frente a la realidad su estado de espíritu y su ideología acaban transparentándose en sus imágenes

En un principio, anota Giselle Freund, la fotografía se vio adoptada por la clase dominante, la que tenía en sus manos el poder verdadero: industriales, propietarios de fábricas, banqueros, hombres de Estado, literatos y sabios, y todo aquel que pertenecía a los medios intelectuales de París. Y poco a poco fue descendiendo a las capas más profundas de la media y pequeña burguesía, a medida que se incrementaba la importancia de esas formaciones sociales.⁸⁴

⁸² Citado por Rebeca Monroy Nasir, en *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. S. XXI 2008, p 194

⁸³ Fina Sanz, (2007). *La Fotobiografía*, Siglo XXI. México. p. 32).

⁸⁴ Idem. P. 33

Una gran oportunidad para hacerse ver será a través de ese periodismo moderno surgido a partir de la segunda década del siglo pasado, que a decir de Laura González "no sólo resultó de la introducción y uso de las cámaras mas pequeñas de paso universal (como la Leica o la Ermanox), o de la aparición de revistas ilustradas como *Vu*, *Life*, *Regards*, *Look*, *Brliner Illustrierte Zeitung*, etc., sino del énfasis en el papel del fotógrafo en la imagen" 4

Algunos antecedentes de las primeras fotografías mexicanas las podemos encontrar en el trabajo de Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti, quienes a través de sus imágenes nos darán su visión muy particular del México posrevolucionario cargado de toda una ideología nacionalista, preocupado por dotar de identidad a una nación que dejaba de reinventarse a si misma, durante toda la mitad del siglo XX

Es así como el presente artículo presentará dos miradas y dos tiempos. Primero, la presencia femenina en la representativa y mitificada revolución de 1910. Segundo, la mirada femenina a finales del siglo XX y las características de las fotografías captadas por mujeres en México.

Miradas hacia lo femenino ayer

Las imágenes registradas durante la Revolución Mexicana forman parte ya del imaginario social. Sin duda, la presencia femenina en ellas fue constante y representativa. Fue una de esas imágenes la que se convertiría en uno de los íconos más emblemáticos del movimiento armado y a la postre de la historia de la fotografía en México durante todo el siglo XX. Esa la fotografía capta a un grupo de mujeres arriba de un tren, dentro de la cual destacaría una en especial (a través de la edición), quien pasaría tiempo después, a ser una de la imágenes mas representativas del movimiento, la famosa "Adelita" y sobre la cual, a falta de datos fidedignos, giraría una serie de interpretaciones historias y mitos, que la convertiría en todo un símbolo de aquella época

Estas representaciones, que forman todo un dispositivo social de múltiples y variables funciones, si bien su construcción apela más a una mitología narrativa, cuentan con una historia. A la cual habrá que recurrir e indagar para entender de alguna manera como se va creando esa suerte de arquetipos que nos cuentan sobre el Estado, el pueblo, la revolución y que a su vez sirven, a la manera de Durkheim, de *conciencia colectiva* que congregue en una misma comunidad a todos los que participan en ella

Al traspasar el hecho histórico, la imagen por si misma tomará vida se subirá al tren de la historia y recorrerá pacientemente por una serie espacios, tiempos, épocas de

nuestra historia; podremos encontrarla en pulquerías, restaurante, museos, murales conmemorativos, revistas, portadas de libros, o editada en una variedad de formas desde tarjetas postales, carteles o camisetas.

Veamos un poco ese camino andado por nuestra valiente soldadera y mujeres que la acompañan,

Durante décadas la fotografía se atribuyó a Agustín Víctor Casasola. Quien en 1912 fundó una empresa de información gráfica en, con la intención de brindar servicio a los diarios nacionales e internacionales. Durante todo ese tiempo la imagen de *la Adelita* estuvo vinculada a los ideales revolucionarios de justicia social y por tanto historiadores, académicos, como políticos y artistas reivindicaron orgullosamente los logros de la revolución mexicana por medio de tan singular imagen.

La fotografía cobrará importancia tras su aparición en el segundo tomo de la Historia gráfica de la Revolución mexicana, en el que Gustavo Casasola — hijo de Agustín Víctor— escribió como pie de foto: “A esa soldadera la vio todo México cruzar de frontera a frontera...”.⁸⁵

Una interpretación desmitificadora la va aportar el investigador John Mraz quien al preguntarse quien era la “Adelita” menciona que: como las soldaderas solían ir encima o debajo de los vagones, las mujeres que viajaban en los vagones tendrían que ser prostitutas, pues era común tener un vagón exclusivo para las *rameras* de los oficiales. Además como durante la época de 1910 había muy poco movimiento de tropas. La fecha probable de la foto, según un curso de Fotoperiodismo impartido en la Fototeca nacional (2010) es de durante la corta dictadura huertista. Irónicamente la soldadera no será finalmente otra que una Prostituta al servicio del dictador Huerta, enemigo de la revolución.

Para el investigador Miguel Ángel Morales la “Adelita” debió pertenecer al carro-cocina, es decir, formaba parte de las cocineras que iban en ese tren. No en balde sus compañeras llevan canastos, seguramente con alimentos. Pero no da nombres de ninguna de las mujeres vestidas con ropa humilde.

Y descubre hasta el año 2007, que fue el fotógrafo de prensa Jerónimo Hernández quien realizó la fotografía y señala que *'quizá no sólo fue el fotógrafo oficial de Nueva Era, sino que también debió de ser jefe de fotografía de ese diario'*.⁸⁶

⁸⁵ www.cimac.org, México, 26 de febrero de 2010.

⁸⁶ Idem

La fotografía fue publicada por primera vez el lunes 8 de abril de 1912 en el diario maderista *Nueva Era*, y da cuenta de la partida, el sábado 6 de abril, de tropas del general Victoriano Huerta de la estación de Buenavista rumbo a Chihuahua. (*La Jornada*, 2007) En la mesa de redacción de ese diario, que tiempo después, en 1913, sería incendiado por seguidores del golpista Victoriano Huerta, un redactor le puso el inspirado título "Defenderé a mi Juan"

Otra versión menos rigurosa aparece en Internet citada por González Fuentes. La Soldadera-Prostituta, cocinera se le pone nombre de Altagracia Martínez y también se menciona que se la conocía como Marieta Martínez. Se afirma que ella dejó la comodidad de un hogar clase media para integrarse a la Revolución. Francisco Villa y Rodolfo Fierro fueron los famosos generales que la bautizaron como Adelita, símbolo que vendrá a representar ya no la fracción de una parte sino la unidad de una colectividad que se dice renovada, nueva.

Es a través de sus símbolos y representaciones, que una colectividad expresa e impone ciertas creencias comunes fijando especialmente formadores como el de "jefe" el del buen súbdito", el del militante" el del "revolucionario" o para el caso "revolucionaria"

Esta visión un tanto romántica de la mujer en la revolución necesitó de un proceso de selección, jerarquización y manipulación de las imágenes llegando a introducir u omitir detalles. Apartándose a veces del contexto o de su referente la imagen se vuelve en más de una ocasión anecdótica, e incluso incomprensible.

La ocultación de una realidad que se esconde más allá de la imagen Lleva al receptor a imaginar una situación verdadera que puede no existir, para crear en el imaginario de los receptores una realidad muchas veces ficticia. Pues si bien la fotografía contiene es si misma todo un inventario de informaciones acerca de un determinado momento del pasado; apenas aporta informaciones visuales sobre un fragmento de lo real visible, Ese ocultamiento y esa fragmentación de la realidad apoyados por toda una estrategia publicitaria durante la época posrevolucionaria convertiría a la fotografía en una rica trampa seductora, una ficción documental. Que al confrontarlos con otras realidades y al develar otros enfoques los podemos tener un panorama más amplio de la historia y del acontecimiento mismo

Pero como anotábamos anteriormente toda ideología y todo movimiento político va a requerir hacerse de ciertos símbolos y ciertos emblemas y un cúmulo de

representaciones que no siempre serán innovaciones gráficas sino que retomara de la memoria de una corriente ideológica esos mecanismos

A través de la historia moderna la idea y la imagen de la revolución se había venido construyendo con toda una estética que igual contemplaba mitos, como colores, tiempos espacios, consignas, poses y estilos con los que el imaginario colectivo de una época las asociará.

Asomándose por las escalerillas del vagón de un tren que simboliza progreso, dinamismo y velocidad para su tiempo y aislada en primer plano del resto, su cuerpo nos reta y nos confronta al parecer salirse del cuadro y abalanzarse sobre nosotros, la Soldadera vestida de pueblo ve hacia la derecha, como la horizonte, que es ir hacia delante, hacia ese futuro promisorio que es de lo que están hechas todas los ideales revolucionarios

Con un sentido menos cosificador, científicista o antropométrico, típico de la época la fotografía de la Adelita es movimiento, es impulso es invitación a la acción. Y eso para las técnicas de la época es algo inusitado.

Tomada en contrapicado, dándole fuerza y grandeza a la vez, - de seguro más por una cuestión técnica que estética-, con su toque romántico y sensible a la vez, es una salida digna para la inmortalidad. La Adelita pasará a formar parte de toda esa imagería del ser revolucionario.

Entonces al trascender el hecho concreto, la imagen de la Revolucionaria, va inscribirse en ese discurso histórico que busca transformar las condiciones sociales de existencia de los grupos marginados, de las clases subalternas. La Adelita se empodera para simbolizar en el imaginario colectivo el ideario de una colectividad que busca equidad, justicia igualdad

Es por medio de la representación pictórica y fotográfica que estos cuerpos y estos rostros que se agitan y se encienden al calor de las luchas diarias que reclaman entrar a la historia con dignidad con orgullo.

Miradas femeninas hoy

Hablar de la mujeres fotógrafas, de su trascendencia y de su papel en la historia de la cultura es remitirse a diferentes aspectos que implica el acto de tomar fotografías para tratar de descubrir si hay una estética o una mirada diferente a partir del hecho de ser mujer. Una primera experiencia de la mirada femenina detrás de la cámara es Frida Hartz, con más de 20 años en el oficio, 17 de ellos como reportera gráfica, fue la primera mujer jefa de fotografía del periódico *La Jornada*, en 1988, quien declara:

Mis temas fotográficos, aparte de la cuestión documental de corte social, han sido retratar las condiciones de vida de las mujeres del campo, de la ciudad, las trabajadoras, las amas de casa, la violencia, la inequidad y todo lo que tiene que ver con este sector de la sociedad que representa un mayor porcentaje de la sociedad mexicana”. En esta sociedad, continúa, “las mujeres realizamos labores que no se ven muchas veces, que no resaltan, que no están presentes en los círculos de poder político, económico, social y cultural y yo he tratado de reflejar con mis imágenes los contrastes, el crecimiento de las injusticias, la vida cotidiana y la vida social de las mujeres”. Por ello, “lo que más me ha movido son las mujeres indígenas, porque ellas son las más marginadas dentro de las marginadas y aún así luchan para salir, denunciar y tratar de cambiar sus circunstancias. Eso es lo que me ha llevado a seguir documentando algo que, además, me ha formado en mi condición de mujer”.⁸⁷

Otra fotógrafa, Vida Yovanovich nació en México en 1970, fue asistente de Graciela Iturbide a la que considera su maestra. Empezó a fotografiar con 15 años. En 1993 editó su primer libro "Tierra Negra" que trata de la comunidad negra de Oaxaca. Tiene algunas series como son *cárcel de sueños, la auto-representación y sus soledades sonoras, Niñas en blanco o con crucifijo* Expresa: “creo que existe una verdadera identificación entre nosotras las mujeres que fotografiamos buscamos siempre captar a las demás mujeres, yo llevo cuatro años captándolas desde la infancia hasta su vejez con verdadero cariño y proyección”.⁸⁸

Con su trabajo "Sexo-servidoras" recibió el premio "W.Eugene Smith Fund Award". Éste lo desarrolla durante 5 años y trata de las prostitutas del barrio de La Merced en México. O Patricia Aridjis, Quien de retratar jamones, televisiones y envases de leche, llegó a la revista *Mira*. Después trabajó para el periódico *La Crónica*, de donde pasó a *Milenio*, lugar en el que su labor fue respetada por Fernando Villa Ángel. Ha criticado que a esta altura del partido se imponga en los medios esta idea de que la fotografía es un mero relleno de la información. Es reconocido su ensayo titulado. *Las horas negras* imágenes sobre vida de las mujeres reclusas

Está el caso de Lilia Hernández, Con apenas 17 años de edad, su primera orden de trabajo se fue a la primera plana de *El Sol de mediodía*. Era 1974. Dos años antes Lilia

⁸⁷ www.cimac.org.mx, México, 22 noviembre 2007

⁸⁸ Elvira Hernández Carballido, (1989). “Mujer por mujeres, 22 fotografías”, en revista FEM, p.22

había sido invitada por “un padrino que trabajaba en *El Sol de México*” a colaborar como reportera. En un principio su experiencia fue difícil pues en el oficio era casi una norma ser discriminada al tratar de cumplir su trabajo ya que siempre la calificaban de “fachuda”. Iba a todos los lugares sin pintar y la gente pensaba que era un muchachito gay. No la dejaban pasar. En los Pinos, para entrar, era obligatorio llevar traje. *¿Pero cómo me iba a poner un traje si soy mujer?* Confesó haber tenido ciertos impedimentos por ser mujer muy joven y ser mujer”.

Lizeth Arauz, estudió a la par, diseño gráfico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y fotografía profesional en la Escuela Activa de Fotografía. En una entrevista aseguró nunca haber sido discriminada por ser mujer pero sí confió que su jefe en una ocasión le dijo que prefería no enviarla a fotografiar mujeres porque siempre “olvidaba” lo primordial, captar “las nalgas y tetas”.

Entre Algunas otras fotógrafas que se han dedicada a documentar la vida de las mujeres se puede mencionar a Elsa Medina Castro, quien nació en la ciudad de México el 4 de noviembre de 1952. Su experiencia fotográfica data desde 1979 hasta la fecha. Inició su carrera en el fotoperiodismo en 1986 en el periódico *La Jornada*, donde trabajó durante 14 años. Un trabajo reconocido es “Mujeres vistas por mujeres”.

Blanca Charolet. Nació en Chahuities, Oaxaca, México, en 1953. Inició su carrera de fotógrafa en 1967, a la edad de 13 años. Es autodidacta. Es la primera mujer reportera gráfica de un diario mexicano. De 1977 a 1982, fue fotógrafa oficial en la Presidencia de la República, en donde produjo más de novecientas mil imágenes. En 1983 estableció su estudio particular, realizando trabajos para el medio del espectáculo.

Otras fotógrafas que deben ser mencionadas son: Ana Casas, que le gusta muestra la intimidad familiar y el auto-conocimiento a través de sus fotos. Lourdes Grobet, con su conocido trabajo sobre la lucha libre, sobre y fuera del ring. Graciela Iturbide, y sus célebres *mujeres juchitecas* y los pájaros como una constante en sus imágenes; o retratos de *mujer ser*. Alicia Ahumada, quien documenta a *la flor más bella del ejido*. Lourdes Almeida y *su mundo de corazones de hojalata, sus sensuales arcángeles, sus altares; lo que el mar le dejó*. Flor Barduño y “*el árbol de la vida*” Christa Cowrie, quien retrata el arte de Pilar Medina. Maruch Santiz, india tzotzil con una poética que va hacia lo femenino.

Las imágenes captadas por estas fotógrafas son, a decir de Boris Kosoy, un doble testimonio: por aquello que nos muestra de la escena pasada, irreversible, allí congelada fragmentariamente; y por aquello que nos informa acerca del autor. Sus inquietudes y

su no querer quedarse, como mujeres, al margen de la historia, por eso al fotografiar a cientos de mujeres e identificarse con ella, tal vez se estén viendo así mismas, en sus rostros en sus anhelos, en sus lucha diarias.

Fuentes

Ávila Espinosa, Felipe. “*El ritual de Zapata*” en *Proceso Bicentenario* núm. 2. Mayo 2009.

Bronislaw Baczko, (1984). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires Nueva Visión.

Cazes Daniel (2000). *La Perspectiva de Género*. CONAPO, México

CIMAC noticias (2010). .com, site/07021608-Revela-investigador.16580.0.html

Córdova Arnaldo. (2000) *La Mitología de la Revolución Mexicana*, Porrúa, México

De los Reyes, Aurelio. (2000). *Historia de la vida cotidiana en México*, tomo V; volumen I. Fondo de Cultura Económica- El Colegio de México, México.

Doritinsky, Deborah. (2000). *Imagen e imaginarios sociales*, Instituto de investigaciones estéticas, UNAM

Dussel Enrique. (1990). *El último Marx y la liberación latinoamericana*, S. XXI. México

González Fuentes, “El ombligo de Venus”
<http://bieninformado.com/?c=133&a=29053>

González, Laura. (2008). *Vanitas y documentación: en torno a la estética del fotoperiodismo*. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. S. XXI.

Hernández Carballido, (1989). “Mujer por mujeres, 22 fotografías”, en revista FEM, p.22

Kosoy, Boris (2001). *Fotografía e Historia*. La Marca, Buenos Aires, Argentina

La Jornada, “Identifican al verdadero autor de la fotografía de la Adelita”, 16 de Febrero 2007.

Monroy Nasr, Rebeca. (2008). “Ética de la Visión”, en *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. S. XXI 2008

Sanz, Fina. (2008). *La Fotobiografía*, Siglo XXI. México

Sontag, Susan. (2006). *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México

Convergencia digital del periodismo feminista en México

Elsa Lever M.

Sea por moda, por una *tecnofilia* presente o por el obligado cambio, la realidad cultural, social y económica es que la prensa escrita ha tenido que plantearse el tránsito a la

convergencia digital. Con esto como contexto, en este trabajo se analiza y se describe la situación del periodismo feminista mexicano en esta era digital. Para ello se ofrece un breve recorrido por la historia del periodismo feminista en México, de la web 2.0 y los blogs. Asimismo, se recogen conceptos y características de la convergencia y el ciberperiodismo, y finalmente se plantea un panorama sobre el vínculo entre ciberperiodismo y feminismo, es decir la importancia de que las periodistas feministas participen de este proceso de transición a la convergencia digital.

Introducción

Una vez que Internet llegó a nuestras vidas, ya nada ha sido lo mismo. Mucho menos para el periodismo y, como veremos más adelante, para el feminismo. Sin duda nos ha tomado tiempo entender la magnitud y trascendencia de esta tecnología, la cual, además, promete mucho más desarrollo. Tanto, que a muchas personas les tomó y les ha tomado por sorpresa y se han visto obligadas a incursionar en ella a tientas, algunas veces con gusto, otras con resistencias, pero siempre evidenciándose una falta de preparación para manejar y aprovechar cabalmente esta herramienta que es el Internet. Prácticamente el primer contacto con Internet se tuvo con el uso del correo electrónico.

De hecho, la mayoría de las personas usuarias de la Red pertenecen a la generación de la web 2.0, por lo que difícilmente pueden diferenciarla de la web 1.0 porque nunca la conocieron. El dato interesante es que lo que ahora se ve como web 2.0 en realidad no se ha desarrollado ni bien ni en su totalidad, mostrando a la Red como una especie de limbo en el que permanecen verdaderos cadáveres 1.0 mientras se pavimenta la carretera para arribar a la verdadera 2.0.

En otras palabras, las publicaciones (entre ellas las periodísticas y feministas) que tenemos actualmente en la web no han logrado concretar las características de la interactividad y multimedialidad fundamentales de la 2.0, arrastrando estilos tradicionales del formato impreso, de tal manera que surge la necesidad de poner sobre la mesa la situación del periodismo feminista mexicano y su convergencia digital.

Asimismo, esto trae consigo hablar no sólo de aprender la tecnología, sino también de una reeducación mental que permita llegar a sitios web 2.0, pero con mentalidad también 2.0. De otra manera sólo se tratará de nuevos medios para viejas ideas.

Por eso resulta relevante analizar cómo ha sido el tránsito del periodismo feminista realizado tradicionalmente en papel, al digital; sus ventajas, desventajas, obstáculos, logros. Cómo han tenido que adaptarse o prepararse las periodistas para

ello; cuál ha sido el soporte de su convergencia, si los blogs o las webs; cuál es el esquema que prevalece en este vínculo: periodistas tradicionales convergentes, periodistas que iniciaron su ejercicio profesional en plena convergencia, periodistas que no han iniciado la convergencia. Si la tendencia, como vislumbran los profetas tecnológicos, es que desaparezcan los medios periodísticos impresos, ¿qué reflexión o postura tienen las periodistas feministas ante ello?

Mujeres periodistas y feminismo en México

Antes de llegar al análisis que a este trabajo ocupa, el del periodismo feminista digital, vale la pena aclarar el concepto y describir lo que ha sido en su modalidad tradicional.

El periodismo feminista es aquel ejercido para difundir el movimiento y someter a la particular óptica del feminismo todo lo que sucede en la sociedad, poniendo en evidencia los mecanismos de desigualdad que penetran y operan en toda la estructura social.

Las mujeres como objeto y sujeto de estudio, es la perspectiva central del periodismo feminista. Es decir, las periodistas feministas analizan y cuestionan su condición, su opresión, el control que se ejerce sobre sus cuerpos y deseos, siempre en vistas de evidenciar desigualdades y proponer soluciones. El periodismo feminista lleva a cabo un creciente ejercicio de reflexión de la mujer y sociedad en general, y en este quehacer analítico de la propia condición se terminará trastocando esquemas sociales, políticos y económicos, situación que vuelve a este tipo de periodismo un peligro para las estructuras de poder.

Por supuesto, “alfabetizar” respecto al feminismo es otra de sus labores, ya que perduran malentendidos, dudas, prejuicios, muchos de ellos sembrados por el propio sistema como reacción defensiva-ofensiva a los logros del movimiento.

Asimismo, llevar esta “alfabetización” hasta la toma de conciencia, de tal forma que se socialice el movimiento, la lucha, el trabajo de las mujeres. La búsqueda de una nueva sociedad construida con las bases de la equidad sólo podrá concretarse si se incide en los medios y en su forma de representar a las mujeres, en las imágenes distorsionadas que de ellas se difunden. En este sentido, también será posible sólo si se establece la visibilización del trabajo de las mujeres, sus ideas, sus obras, sus vidas.

La importancia de que el feminismo tenga su propia prensa conlleva la posibilidad de dar testimonio de sus luchas, limitaciones y logros. Beneficios que sin duda sería casi imposible lograr si esta información la manejara la prensa oficial, que por tener el poder sobre los medios masivos puede dar sus propias versiones

modificando los verdaderos contextos. Con el periodismo feminista se busca un flujo de la información más horizontal, participativo, equitativo, lejos del vertical que maneja a conveniencia los mensajes y el tratamiento de los temas. Mujer y periodismo se unen en un vínculo que da a luz el concepto de prensa feminista; periodismo feminista.

La historia del periodismo feminista en México se remonta hasta finales del siglo XIX, trabajo de recopilación que ya se ha hecho por autoras como Elvira Hernández Carballido⁸⁹ y que su exposición no es objetivo de este artículo. Lo que sí se recogerá aquí, aunque de manera breve por razones de espacio, es la obra impresa que surgió con la segunda ola del feminismo.

Lo que caracterizó al periodismo feminista impreso fue más que nada su difusión de boca en boca o a través de pasquines o publicaciones propagandísticas, ya que se desarrolló poco en los periódicos tradicionales.

Seguramente hubo tantos impresos feministas como activistas, organizaciones o partidos de izquierda, gracias a los cuales se logró difundir la causa. El problema, típico en movimientos sociales y políticos como éste, radicó en la falta de recursos económicos, por lo que desaparecían fácilmente, por ejemplo *La Revuelta* (del Colectivo del mismo nombre), *Mitad de la Revolución*, *Nosotras*, *Traspatio* (del *Unomasuno*), *Página de Mujeres* y *La Mujer en el Mundo* (de *El Día*), *La Unidad* (del Partido Mexicano Socialista), *La mata dando* (de la Coordinadora de Mujeres Benita Galeana), *Supercuerdas*, *Compañeras* (de Mujeres para el Diálogo), *Diálogos de Salud Popular* (de la Regsamuni), *Registro de Prensa* (de Sedepac), *La Correa* (de CICAM), y *Revista Mujeres* (de Semla), entre otros (Lever, 1994).

Los casos más heroicos por su duración fueron la revista *Fem* (1976-2005) y el suplemento *Doble Jornada* (1987-1996) del diario *La Jornada* y su última versión, *Triple Jornada* (1998-2005), así como *La correa feminista* (1995-2000). La revista *Debate Feminista*, surgida en 1990, y *Cuadernos Feministas*, en 1997, son de las contadas publicaciones de esa generación que continúan, aunque la primera es totalmente autosustentable y la segunda ha tenido muchas complicaciones para salir. La pregunta obligada ante este panorama desolador es: ¿dónde está ahora entonces el periodismo feminista? Más adelante daremos respuesta a ella.

⁸⁹ La Dra. Hernández Carballido rescata y registra con precisión la producción periodística y literaria de las mujeres durante el siglo XIX, el Porfiriato y la Revolución, en sus tesis de licenciatura *La prensa femenina en México durante el siglo XIX* (1986, UNAM), de maestría *Las primeras reporteras mexicanas: Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velásquez Bringas* (1996, UNAM), y de doctorado *La participación femenina en el periodismo nacional durante la Revolución Mexicana (1910-1917)* (UNAM, 2003).

La web 2.0 y el fenómeno blog

De acuerdo con Rafael Chamorro (2008), la *web 2.0* es un concepto acuñado por Tim O'Reilly en 2004 y hace referencia a la evolución de una web donde el internauta era un usuario pasivo (1.0), a otra donde se convierte en el actor principal (la 2.0). Es decir, se trata de una segunda generación de servicios, programas y aplicaciones web que demandan la participación e interacción de usuarios activos que conforman comunidades gracias al vínculo producto de gustos afines; en contraste con la primera generación tradicional, estática y pasiva.

Uno de los aspectos más representativos de la era 2.0 ha sido, explica Chamorro, el auge del *blogging*, ya que el “blog o bitácora rompe con la pasividad de la página web sencilla e instala al usuario, común y corriente, como productor activo de contenido dentro de una comunidad” (Chamorro, 2008: X). Otras plataformas tecnológicas también de la web 2.0 son MySpace, You Tube, Flickr, Facebook y Twitter.

El blog o bitácora es un “diario íntimo”, un “registro” o “una mezcla de todo lo anterior, que los interesados escriben día con día –incluso hora con hora-. Y que publican de forma instantánea y automática gracias a programas especiales” (Pisani, 2002: XXXVII).

No obstante que cobró auge hasta 2004, los tecnófilos han registrado entre 1994 y 1997 el año de nacimiento del fenómeno blog⁹⁰, y para 2004 se calculaba en 62 millones estos sitios personales, con un promedio de creación de 175 mil cada día (Berlanga, 2008)⁹¹. Las características de un blog, que varios autores (Berlanga, 2008; Pisani, 2002; Ruiz, 2002) consideran clave de su éxito son:

- a) Anotaciones o artículos (posts o entradas). Es la información que el autor publica para que otras personas puedan leerlo y opinar. Lo que diferencia este material de cualquier otro texto en la red es que suele incluir enlaces (hipertextos) a otros sitios o posts como referencias o ampliación de información.
- b) Enlaces permanentes (permalinks) de cada una de las entradas o post para que puedan ser referenciadas.

⁹⁰ De acuerdo con Inmaculada Berlanga (2008:322), el 17 de diciembre de 1997 el editor de libros de computación Jorn Barger acuñó el término Weblog para designar su propio sitio, *Robot Wisdom*. En él se da a la tarea de recopilar y comentar los enlaces que se encuentra mientras navega y que considera interesantes. Sin embargo, según Francis Pisani (2002: XXVII), Dave Winer, programador y desarrollador web, publica la suya el 7 de octubre de 1994.

⁹¹ Francis Pisani (2002: XXXV) ha apuntado que las bitácoras registradas a mediados de 2001 rondaban apenas las 150 mil.

- c) Histórico de entradas (archivo). El blog tiene un orden cronológico, y todos los posts quedan archivados de tal forma que pueden ser consultados fácilmente.
- d) Sistema de comentarios en las entradas (comments). Probablemente es lo más representativo de un blog. Permite el debate y la retroalimentación con las aportaciones y opiniones de otros lectores.
- e) Enlaces a otros blogs (blogroll). Indica los blogs que suele consultar el autor o los que le parecen interesantes.
- g) Enlaces inversos (trackbacks). Permiten saber quién ha enlazado un post del blog propio o avisa a otra bitácora que se ha citado una de sus anotaciones.
- h) Sindicación. Permite leer la información de cualquier blog o sitio web, desde otro medio, ya sea otro blog, portal, etc. Los que más se usan son el RSS (Really Simple Syndication) y el Atom.
- i) Práctico y sencillo. Facilidad de creación y uso. No se necesita tener conocimientos técnicos para actualizar los contenidos.
- j) Compartir conocimiento. Permiten que profesionales o aficionados ilustrados compartan con el público sus pasiones y conocimientos alentando una comunicación horizontal.
- k) Gratuidad. Debido a ello cualquier persona, en cualquier momento, puede crear el suyo.

Convergencia digital y ciberperiodismo

No podemos negar que el escenario de la nueva competencia informativa está en Internet. ¿Pero qué tan preparado está o ha estado el periodismo en México para esta etapa? Un estudio realizado por María Elena Meneses (2011) nos dice que no mucho: “La transición de periódicos mexicanos al universo digital en 2007 es desigual, un 37% no han iniciado ese tránsito y quizá no lo hagan; un 31% tienen un desarrollo digital limitado y sólo un 32% podrían considerarse ciberperiódicos” (2011: 56).

Esto significa que la transición a la convergencia digital ha resultado difícil, sobre todo porque no se trata sólo de reproducir en la web lo hecho en los diarios impresos, sino que implica también un cambio de lenguaje y mentalidad.

Mucha razón tiene Francis Pisani cuando dice que “trasladar el periodismo de siempre a la Red nos condena al fracaso” (2002: XXVII). Esto es cierto porque con el cambio ahora debe manejarse un lenguaje multimedia que implica el conocimiento de video, imagen, audio e hipertexto y la conciencia del trabajo en tiempo real. Asimismo,

para los profesionales conlleva un cambio radical en sus prácticas, pues antes eran especializadas y ahora están encaminadas hacia la multifuncionalidad.

Antes de avanzar es importante explicar qué es la convergencia digital y cómo ésta ha modificado la práctica del periodismo y a los y las profesionales del mismo.

El mundo web, en especial el ciberperiodismo, se ha clasificado hasta este momento, según apunta Cuauhtémoc González (2002), en dos fases o etapas: la *básica*, que abarca la primera mitad de los años 90 del siglo XX teniendo al texto como su entorno principal; y la *multimedia*, que comprende la segunda mitad de los años 90 hasta la fecha, y su entorno principal además del texto es el audio y el video. En términos generales, correspondería a la división entre web 1.0 y 2.0.

Esto quiere decir que a partir de 1995 lo que se tenía como periódicos en la web sólo eran reproducciones íntegras de las versiones impresas (en formato PDF, por ejemplo). Conforme la Red fue evolucionando, también surgieron contenidos propios en formatos nuevos y con la característica de la continua actualización; es decir, de acuerdo con Mariano Cebrián⁹², nuevas fases en las que pasamos de la información *por Red* a la información *en Red*.

Sin embargo, para el año 2000 las ediciones digitales ya no se presentaban sólo como versiones íntegras, sino como versiones complementarias a las del soporte de papel, constituyendo el fenómeno conocido como *mediamorfosis*: la aparición de un nuevo medio sin que desaparezca el original y ya no solamente la transformación de un medio impreso en una nueva publicación digital. O sea: dos medios en lugar de uno (Álvarez, 2002). Este fenómeno “se refiere a la fusión de soportes y funciones de los medios que modifican la distribución y consumo de información y que da como resultado una nueva configuración del panorama mediático. [...] Los ciberperiódicos son en sí una expresión de convergencia” (Meneses, 2011: 45).

Tal como apunta José Álvarez (2002), algunas causas de esta convergencia o de la aparición del ciberperiódico son: a) la incapacidad de los periódicos tradicionales de incrementar o mantener el número de lectores; b) la limitación del formato en papel para ofrecer toda la información de interés que se quisiera; c) la diversificación multimedia de la actividad empresarial en el sector de la comunicación; d) la problemática de la escasez del papel y el aumento de conciencia ecológica; y e) los avances tecnológicos que conlleva la revolución digital.

⁹² Citado por José Álvarez (2002).

El fenómeno de convergencia arribó a las redacciones periodísticas de México en los años 90, intensificándose a partir del año 2000 siguiendo la tendencia mundial, explica María Elena Meneses (2011) en el estudio que realizó con 329 ciberperiódicos⁹³ en 2007. Al transitar hacia la convergencia digital, también los y las profesionales del periodismo han tenido que cambiar sus esquemas, rutinas y formas de trabajo. Es decir, también los y las periodistas son convergentes, pues deben desarrollar diversas habilidades tecnológicas (como por ejemplo manejo del lenguaje multimedia, conocimientos de hipertexto, software para video y audio); tener tiempo disponible ya que se trabaja 24 horas al día, siete días a la semana, y definitivamente la pasión por ejercer esta multimedialidad. Lizy Navarro (2002) distingue dos bloques de periodistas *on line*: los que provienen de los medios tradicionales (radio, televisión y prensa escrita), y los que han iniciado su profesión directamente en la Red.

Mucho se habla de qué tan imprescindible es la labor del y la periodista en esta era digital. De hecho, la discusión entorno a esto ha incluido la tesis de la desaparición de la profesión, ante la facilidad que se tiene ahora de crear y alimentar ciberespacios propios. “La aparición del señor web transformó a todos los internautas en potenciales editores de páginas”, dice Walter Nápoli (2002: 166). Sin embargo, Navarro (2002) opina que, dado que el usuario de Internet no dispone del tiempo ni la formación suficiente para seleccionar, filtrar, interpretar y comunicar la gran cantidad de información que se genera, el trabajo del y la periodista está a salvo. Una tercera postura la vemos en Antonio Ruiz (2002), quien declara que definitivamente la generación y publicación de información ya no es monopolio de los periodistas, pero el papel de los mismos como “vasos comunicantes de la sociedad” todavía resulta primordial. “Si antes éramos los emisarios de un mensaje, ahora nuestra oportunidad radica en moderar y gestar el diálogo y la relación entre los actores sociales” (2002: 295). Lizy Navarro comparte esa idea:

La labor del periodista no va a desaparecer, ni todo el mundo puede desempeñar su papel. Algunos consideran la posibilidad de que cada persona se convierta en un corresponsal en potencia. Es cierto, podrán

⁹³ La autora considera que un ciberperiódico debe poseer cuatro elementos: hipertextualidad (“la estructura que relaciona textos a través de bloques de éstos o de enlaces”); interactividad (“la posibilidad del usuario de participar y modificar el contenido mediático”); tiempo real; y multimedialidad (“la producción de contenidos para diversos formatos mediáticos, lenguajes y por tanto para distintos receptores”). (Meneses, 2011: 46)

enviar información; sin embargo, no serán periodistas [...] Aunque un usuario tenga información, no siempre tendrá una noticia, una entrevista, un reportaje, un artículo, una crónica. No sabrá jerarquizar, contextualizar y redactar la información. No tendría la teoría ni la práctica indispensables de la redacción periodística. (Navarro, 2002:109-110)

Sin embargo, el planteamiento principal del presente trabajo es que la convergencia digital del periodismo no se ha dado solamente a través de los ciberperiódicos, sino también con los blogs.

Los periodistas comienzan a practicar el blog como un medio de expresión más libre que complementa sus artículos tradicionales [...] Si logran conservar el rigor profesional al que están acostumbrados y añadir cierto tono y puntos de interés más personales, podrían perfilar con las *bitácoras* una parte sustanciosa del nuevo periodismo que precisa la Red.

La idea, para cualquier periodista que adopte este modo de pensamiento, es pasar de la relación formal que los medios tradicionales mantienen con sus lectores, a una relación en la cual todos participan de una manera más activa. (Pisani, 2002: XXXIX)

Mujeres periodistas, ciberfeminismo y ciberperiodismo feminista

Desde mi experiencia como creadora de la ciberpublicación periodística feminista *www.mujeresnet.info*⁹⁴, puedo afirmar que la transición de la tribuna impresa al ciberperiodismo feminista no sólo es factible, sino necesaria y cada vez más urgente. Esto porque está representando la posibilidad de superar los obstáculos de género que se han impuesto a las mujeres para incorporarse de lleno y de forma activa a la producción de contenidos.

Uno de los argumentos para tratar de explicar la subordinación, discriminación y estereotipos de las mujeres en los medios es la marginación en ellos como propietarias, directoras, editoras, reporteras, periodistas y productoras. Y no sólo eso; también están las barreras que tienen que enfrentar para desarrollarse en ellos como el acoso sexual, estilos de trabajo creados por y para los hombres, desigualdades en salarios y reconocimiento, y el techo de cristal.

⁹⁴ La ciberpublicación *MujeresNet.info* fue creada en marzo de 2006, y en estos cinco años se ha convertido en un referente a nivel nacional y regional. Gracias a la inexistencia de fronteras en el mundo digital, también es leída en otros países, sobre todo en España, Canadá y Estados Unidos.

Al incursionar en los blogs, las periodistas feministas pueden revertir si no todos estos males, sí muchos de ellos. Y esto es así porque sin duda “existe una relación directa entre la propiedad del medio y los contenidos que son producidos” (Vega, 2007). Algunos otros no parecen mejorar, como por ejemplo el salario, ya que Internet está percibido como libre y todavía como gratuito.

Existe en algunas personas la idea de que estamos frente a una tecnología que sirve de nuevo como instrumento de poder de subordinación, o incluso re-subordinación (por aquello de que la tecnología es “campo masculino” e Internet espacio “público”), pero casarse con esta forma de pensar sólo fomenta el estereotipo de las mujeres tecnofóbicas. “Ver a las TIC (tecnologías de la información y de la comunicación) como instrumentos de perpetuación del poder masculino sobre las mujeres es negar e invisibilizar la participación femenina en la red de redes, y además daña al feminismo porque no permite a las mujeres tomar al ciberespacio como una nueva esfera pública donde difundir, debatir y construir retos y alcances” (Lever, 2009).

Además, estamos hablando también de ejercer el derecho a la comunicación, y a comunicar, que ha quedado estipulado en la Declaración de la Conferencia de Bangkok en febrero de 1994, para así garantizar una representación más adecuada de las perspectivas y acciones de las mujeres, y una mayor autonomía en la producción y el consumo de contenidos. La comunicación es un derecho también de las mujeres; tienen derecho a expresarse, a ser escuchadas, reconocidas, a ser proyectadas con dignidad, a recibir información con base en la transparencia, la diversidad, la participación y la justicia social y económica. (Lever, 2009)

De ahí que las periodistas feministas necesiten ser parte de la convergencia digital. Por supuesto, aún es insuficiente la presencia en ciberperiódicos, pero sí la hay en la blogósfera⁹⁵, aunque las cifras sigan hablando de menos de la mitad de los bloggers y de usuarios⁹⁶. También hay que considerar que no todas las periodistas o blogueras están posicionadas desde el feminismo. Pero hay destacadas iniciativas

⁹⁵ De acuerdo con Inmaculada Berlanga (2008), el término *blogósfera* fue acuñado por William Quick en enero de 2002.

⁹⁶El estudio “Hábitos de los usuarios de Internet en México”, realizado por la AMIPCI, indica que en 2003 el 67 por ciento de los usuarios en México eran hombres y 33 por ciento mujeres, y en 2006, 58 por ciento correspondió a hombres y 42 por ciento a mujeres, lo que revela una tendencia creciente al uso de la Internet por parte de las mujeres. (Islas, 2007). Asimismo, según el Censo 2010 del INEGI a los hombres les correspondía 52.7% y a las mujeres 47.6%, acortándose cada vez más la diferencia.

individuales y muchas publicaciones colectivas y comprometidas por la equidad e igualdad de género en Internet.

Berlanga (2008: 228) comparte la certeza de que los blogs han logrado darle cauce a algunos de los postulados que inspiraron al ciberfeminismo, es decir, el “hermanamiento de la tecnología y la mujer, que concreta la posibilidad de una mayor participación de las mujeres en los espacios públicos, en asuntos políticos, sociales, educativos o económicos”.

En un sondeo con mujeres periodistas feministas que realicé para el presente trabajo, se ha podido apreciar que la transición a la convergencia digital ha sido un proceso difícil –sobre todo en cuanto a capacitación tecnológica se refiere–, lento y no libre de resistencias. En realidad, aún no son muchas las que trabajan en un medio *on line* ya sea propio (blog, web), ciberperiódico tradicional o ciberpublicación independiente.

Esto ha obedecido a diversas razones, entre ellas que su quehacer periodístico aún no las ha llevado hacia el tránsito a la web, continuando con su trabajo desde la tribuna impresa u otros medios tradicionales como televisión y radio, o en agencias informativas. Otra razón, más relacionada con la percepción que del ciberperiodismo se tiene, es que no lo han hecho porque consideran que a través de un medio digital no hay tanto impacto. Es el caso de Elsa Ángeles Vera⁹⁷ (Pachuca Hgo.), periodista feminista desde hace 26 años en medios comerciales (radio, televisión y prensa escrita), quien piensa que es “más valiente y útil la labor de las compañeras y ya algunos compañeros, que lo hacen desde medios comerciales, porque el reto es mayor”. Parte de su argumento radica en la lucha cotidiana que se tiene que librar “con jefes de información, productores, conductores, editores, camarógrafos, fueran hombres o mujeres”, situación que podría ser cierta si se trata de ciberpublicaciones propias, pero el esquema no cambia mucho si son ciberperiódicos. “Creo que aún tengo la fuerza y tenacidad para dar la batalla en los medios comerciales”, explica Ángeles Vera.

Otro caso es el de María de Jesús Chávez Contreras⁹⁸ (Zacatecas, Zac.), con 12 años de experiencia, quien es corresponsal de Notimex y expresa que el problema es que no se hace mucho periodismo con perspectiva de género y ahí está el reto, y no sólo en la web.

⁹⁷ En sondeo realizado vía correo electrónico. 20 de abril 2011.

⁹⁸ En sondeo realizado vía correo electrónico. 22 de abril 2011.

Retomando las categorías utilizadas por María Elena Meneses (2011) para diferenciar el nivel de convergencia de los ciberperiódicos: *primario* y *secundario*, y considerando que estamos en la etapa *multimedia* (González 2002) o *2.0*, tenemos que algunos de los esfuerzos de las periodistas feministas aún se encuentran en el primer nivel, ya que podemos encontrar ediciones en línea que corresponden a su versión en papel, o ediciones electrónicas pero sin interactividad. Por ejemplo la *Revista Alas*⁹⁹, de Aída Suárez Chávez (Pachuca, Hgo.), y de *Mujer Hoy*¹⁰⁰, de Margarita Villaseñor (Guadalajara, Jalisco). También están los casos de sitios web en reconstrucción, precisamente para poder atender la tendencia digital. Margarita Villaseñor¹⁰¹, con 5 años en el periodismo y con la página web de *Mujer Hoy* en reconstrucción, explica: “Renovamos la imagen y el concepto editorial ya que al ser un medio electrónico tenemos que ser más globales en la información. Pretendemos que sean diferentes [la versión impresa y la electrónica] en cuanto a contenido informativo, pero con el mismo sentido editorial”.

En ese mismo caso se encuentra la página web de la *Revista Alas*. Aída Suárez¹⁰², periodista con 12 años de ejercicio, comenta que llevaba un año en línea antes de comenzar la renovación, pero el trabajo sigue a través de la revista impresa y el programa de radio.

Otra situación muy recurrente es el uso de blogs para subir en ellos las portadas o las imágenes de la edición impresa. Es decir, no es revista electrónica ni PDF pero funciona semejante, sólo que se pone *en línea* a través de un blog sin aprovechar (ya sea por falta de tiempo, recursos humanos, etc.) las potencialidades que ofrece esa plataforma. Es el caso, entre otros, de los blogs de *Las Genaras*¹⁰³ (D.F.), de Noemí Luna García y Fabiola Juárez Avendaño; *Mujer*¹⁰⁴ (Villahermosa, Tab.) de Argelia Herrera Gutiérrez; y *Mujeres que saben latín*¹⁰⁵ (Xalapa, Ver), de Yadira Hidalgo González, con la diferencia de que en lugar de referenciar a una publicación impresa lo hace a un programa de radio.

⁹⁹ http://issuu.com/revista.alas/docs/alas_35_nov2010

¹⁰⁰ <http://issuu.com/mujerhoy/docs/mh20110408>

¹⁰¹ En sondeo realizado vía correo electrónico. 21 de abril 2011.

¹⁰² En sondeo realizado vía correo electrónico. 20 de abril 2011.

¹⁰³ <http://lasgenaras.blogspot.com>. La edición impresa existe desde 2004.

¹⁰⁴ <http://periodicomujer.blogspot.com>. La edición en papel circula desde 2001.

¹⁰⁵ <http://www.mujeresquesabenlatin.blogspot.com>

Las periodistas feministas que tienen blog o sitio web¹⁰⁶ y que entran en el nivel *secundario* de la clasificación de Meneses, se están enfrentando, además de la capacitación constante en tecnología web y aprendizaje de las herramientas multimedia, a la necesidad de una mayor organización de su tiempo y sus recursos, ya que emplean más tiempo pero no perciben ni un peso más, en casi todos los casos. En cuanto a sitios web basados en publicaciones impresas¹⁰⁷, pero han conseguido un nivel de interactividad y contenidos propios, están *Nosotras*¹⁰⁸ (Monterrey, Nuevo León), de Juana María Nava Castillo; *Veracruz al día*¹⁰⁹, de Laura Castro Medina, y *Maya sin fronteras*¹¹⁰ (Q.Roo), de Graciela Machuca, entre otros. También hay sitios web que nacieron directamente en línea, es decir sin tener una edición de papel como antecedente, por ejemplo *Mujeres Tamaulipas. Sociedad y política*¹¹¹, de Benita Cruz Zapata, y *MujeresNet.info*¹¹² (D.F.) de Elsa Lever M. El sitio *Matices de Mujer*¹¹³, de Ivonne de la Cruz, surgió recientemente (en 2010) a raíz de su programa de radio en *ABC Noticias*.

En cuanto a blogs, uno con mayor actividad es *Mujer Sonora*¹¹⁴, de Silvia Núñez Esquer (Sonora), quien desde hace cuatro años se ha encargado de hacerlo crecer. Ella opina que “siendo las mujeres las personas de menores ingresos, y las menos beneficiadas con el poder económico, político y directivo en los medios de comunicación, han encontrado en el internet el medio idóneo [por su gratuidad] para romper las barreras que obstaculizan su incursión en los medios [...] El crecimiento exponencial de blogs y páginas web debería ser una estrategia de empoderamiento de las mujeres, sin descuidar la incidencia en los medios llamados ‘grandes’.”¹¹⁵

Otro es *Las Caracolas*¹¹⁶, de Soledad Jarquín Édgar (Oaxaca), quien hace un año se decidió a crearlo. Respecto a la importancia y retos del mundo digital, comenta que esto “ha puesto en las redacciones una nueva forma de hacer periodismo [...] visibilizando los problemas, triunfos, anhelos, alcances de más de la mitad de la

¹⁰⁶ Dada la interactividad presente en ambas plataformas hace cada vez más difícil diferenciarlas.

¹⁰⁷ Existe una gran cantidad de blogs o sitios web de organizaciones, redes, etc., pero este trabajo se aboca a iniciativas individuales.

¹⁰⁸ <http://www.revistanosotras.com>

¹⁰⁹ <http://www.veracruzaldia.com>

¹¹⁰ <http://www.mayasinfrenteras.org>

¹¹¹ <http://mujerestam.com>

¹¹² <http://mujeresnet.info>

¹¹³ <http://www.maticesdemujer.com.mx>

¹¹⁴ <http://mujersonora.com>

¹¹⁵ En sondeo realizado vía correo electrónico. 21 de abril 2011

¹¹⁶ <http://caracolasfem.com>

población. Al menos se han dado los primeros pasos, vendrán nuevos tiempos muy pronto”.¹¹⁷

Josefina Chávez tiene a su cargo *Cuadernos Feministas*¹¹⁸, nacido en 2009 debido a las dificultades económicas para editar la versión impresa. Sin embargo, el blog no es lo mismo que la edición de papel, además de que el blog es bimestral y la impresa anual. Nos comparte su reflexión: “Es importante estar y ser parte de este cambio: es una opción para llegar rápidamente a miles de personas; la celeridad de la noticia es impresionante. Es una herramienta en múltiples sentidos: educativo, informativo, de difusión de casos, de investigación, de apoyo a la organización de las mujeres, para enlazar personas de diversos continentes. Un reto es el acceso de las mujeres al conocimiento para el uso de las herramientas con las que se cuenta para el periodismo digital.”¹¹⁹

En la mayoría de los casos, tanto los sitios web como los blogs van acompañados de programas de radio (para Internet o tradicional) y suplementos o revistas impresas electrónicas).

El trabajo de CIMAC (Comunicación e Información de la Mujer), dirigida muchos años por Sara Lovera y desde 2005 por Lucía Lagunes Huerta, es un caso único en México, ya que sin ser un portal o blog o ciberperiódico, ha logrado la convergencia digital de una manera muy peculiar. CIMAC es una agencia de noticias fundada en 1988, y que ahora es multimedia. Trabaja bajo cuatro ejes: la agencia de noticias multimedia (Cimac-noticias), que monitorea y difunde todo tipo de informaciones con perspectiva de género; el área de Estrategias de Comunicación, Prensa y Capacitación, el programa de Redes de Periodistas, y un Centro de Documentación. En las cuatro líneas de acción se trabaja tanto *on line* como de manera tradicional.

Dentro de los beneficios que las periodistas feministas han recibido de su inmersión en la Red están el logro de la visibilización a través de sus blogs o sitios web, así como un acercamiento y obtención de donaciones. Incluso, en algunos casos han conseguido puestos de trabajo relacionados con las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (TIC). Asimismo, con los blogs han conseguido esa comunicación más horizontal que siempre ha perseguido el feminismo.

¹¹⁷ En sondeo realizado vía correo electrónico. 22 de abril 2011

¹¹⁸ <http://cuadernosfem.com>

¹¹⁹ En sondeo realizado vía correo electrónico. 22 de abril 2011

El periodismo no por ser “ciber” ha dejado de ser analítico, interpretativo y explicativo de la realidad. El feminismo, no por ser “virtual”, ha dejado de ser un movimiento social. Ya decía Manuel Castells (2001: 160) que los movimientos del siglo XXI, es decir las acciones colectivas intencionadas dirigidas hacia la transformación de los valores, se manifiestan en y a través de la Internet. Antonio Ruiz (2002) comparte esta idea y dice que, a pesar de que el acceso a internet no es equitativo, de que algunos sectores sociales carecen de manera indefinida de voz y espacio en los medios de comunicación, “Internet permite que muchos grupos sociales, antes marginados por la cultura periodística dominante, puedan dar a conocer al mundo sus opiniones sin temor a que sus mensajes sean distorsionados por un editor antagonista a ellos”. (Ruiz, 2002: 289)

Entrar al universo digital es el ofrecimiento de la posibilidad de que, como plantea Derrick de Kerckhove (1999), la fuerza de la presión de las mentes humanas concentradas en las mismas cuestiones y las habilidades de autoorganización de la red, creen un potencial para una gran unidad de propósito.

Quizá todavía parezca utópico, pero no podemos detenernos ante la duda. Al contrario, debe servir como motor de impulso para no desistir. Si lo hemos imaginado, quiere decir que es posible. A pesar de todo, dice Cheri Kramarae (2003: 117), “me parece particularmente importante considerar nuestros sueños y objetivos a gran escala, nuestros anhelos, en un momento en el que estamos convencidas de que el viento trae mayores cambios consigo”.

Reflexión final

Las mujeres periodistas feministas de México tienen frente a ellas, hoy por hoy, la oportunidad de habitar de lleno, sin miedos ni limitaciones, este universo digital que es ya una realidad.

Por supuesto, su labor en el periodismo impreso sigue siendo importante, sobre todo porque el uso de la Red todavía no es generalizado. ¿Cómo incidir ahí, donde ni siquiera hay para comer? Como se ha hecho hasta ahora, con el trabajo de las periodistas de a pie, de la mano con el activismo feminista.

Pero el ciberperiodismo cobra relevancia cuando de alcance y organización se trata. ¿Cómo saber que en otros lugares del mundo tienen la misma causa? ¿Cómo articular luchas e interconectar redes? ¿Cómo llegar a las generaciones más jóvenes, a aquellas para quienes Internet se ha constituido en su fuente principal de información?

Insertarse en la transición a la convergencia digital obliga a reflexionar sobre todo esto, porque ante su inminencia lo mejor es prepararnos. Internet no es un medio más de difusión; Internet implica otras formas de hacer, de pensar, de crear, y requiere de nuevos lenguajes, soportes, hábitos y rutinas.

Algunas de las periodistas mexicanas están encontrando formas de ejercer el periodismo feminista en medios tradicionales, por lo que es ahí donde han o están encontrando su forma de incidir. Ellas, antes de pensar en el ciberperiodismo, están comprometidas con permear el enfoque de género en los medios comerciales.

Otro aspecto muy interesante y significativo es que más bien el trabajo de las periodistas feministas está dirigido hacia varios medios o soportes tradicionales y digitales, más que en uno multimedia. Es decir, sus esfuerzos se reparten entre programas de radio y de televisión tradicional, revistas impresas y una sencilla revista electrónica o un blog. De acuerdo con los tecnófilos, esto es parte de la transición y la tendencia está llevando la televisión y la radio a la web, con toda la experiencia de los y las periodistas, pero con nuevos lenguajes también.

Las periodistas feministas hacen falta en la Red. No sólo para cuestionar lo establecido, sino también para comunicarse con la sociedad, para traducirle lo que pasa, para mantener el contacto con la realidad, ya que a ratos aparece como un espejismo de tener al mundo y el conocimiento universal en las manos, a unos cuantos clicks de distancia, en la pantalla de una computadora.

Es tiempo de atender el llamado a la convergencia del mundo real con el mundo virtual. Estamos, sin duda, en un momento histórico que habrá de servir para unir las voces y esfuerzos a través del uso de las TIC, sumando a las distintas generaciones de mujeres, nacidas antes del cambio digital y con él. Voces que larga y sistemáticamente fueron acalladas, ahora tienen las posibilidades de hacerse escuchar a través de nuevos foros multimedia para el ciberperiodismo feminista. Será labor de las periodistas feministas el depurar, encauzar y respaldar toda idea valiosa y propositiva que sea vertida en la web por otras mujeres u hombres. Es la oportunidad de convergencia (real y virtual) de todas las mujeres. No debe desaprovecharse.

Bibliografía

Álvarez, J. (2002) “El periódico enredado”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.

Berlanga, I. (2008) “Fenómeno blog y ciberfeminismo”, en Martínez, E. (Coord) *Interactividad digital. Nuevas estrategias en educación y comunicación*, España: EOS

- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Madrid: Plaza y Janés.
- Chamorro, R. (2008). *Blogs*, México: Alfaomega.
- Fernández, M. (2010) “Mujeres periodistas: hacia el cambio social y la democratización de los medios en México”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, México: Vol. Núm. Octubre.
- González, C. (2002), “La ciberprensa en la frontera norte de México”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.
- Islas, O. (2007). “Subibaja en la red. Los cibernautas mexicanos en 2006”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Año 19, núm. 103, Febrero-Marzo 2007, México.
- Kerckhove, D. (1999): *Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web*. Barcelona: Gedisa.
- Kramarae, C. (2003), “Ficciones feministas de tecnología futura”, en Jones, S. (Editor) *Cibersociedad 2.0*, Barcelona: UOC.
- Lever, E. (1994). *Prensa Feminista. Caso “Fem”*. Tesis de licenciatura en Periodismo. México: Universidad del Distrito Federal.
- Lever, E. (2009). “De la tribuna impresa al ciberfeminismo. Apuntes para una apropiación de la Internet como herramienta política”, en *Sala de Prensa* (www.saladepresam.org), Año 11, Vol. 5, Núm. 113, México. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art823>.
- Meneses, M. (2011), “La industria del periodismo y su transición a la convergencia digital: ciberperiódicos y periodistas convergentes en México”, en *Revista Virtualis*, México: ITESM CCM, Número 2, julio 2010-enero 2011, disponible en: <http://www2.ccm.itesm.mx/ehcs/dec/archivos/virtualis2.pdf>.
- Nápoli, W. (2002) “La competencia por las noticias en el periodismo digital”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.
- Navarro, L. (2002) “Los periódicos on line: características, periodistas y lectores”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.
- Pisani, F. (2002) “¿Y ahora qué?”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.

Ruiz, A. (2002) “El periodismo mexicano e Internet. El doble reto de un oficio prescindible”, en Islas, Octavio y otros, *Explorando el ciberperiodismo iberoamericano*, México: ITESM-CECSA.

Vega, A. (2007). “Género y Comunicación. Las claves de una agenda académica, política y personal de investigación”, ponencia presentada en la 50 Conferencia Internacional de la Asociación Internacional de Investigación en Medios y Comunicación (IAMCR), París, junio.

Revista Quo. Entre el erotismo y los estereotipos femeninos

Citlaly Aguilar Campos

Las construcciones que se están realizando de erotismo en los medios, principalmente en los impresos, son englobando o catalogando a la mujer como sinónimo del término. Las imágenes eróticas son esencialmente femeninas excluyendo al varón a un erotismo homosexual o pornográfico. En este trabajo exploraremos esta propuesta.

Introducción

La imagen nos brinda su sentido a partir de los elementos icónicos que la conforman, la composición de estas fotografías no es al azar, tiene una composición/disposición compleja que caracteriza a la mayoría de estas publicaciones.

El principal objetivo es observar cómo el cuerpo femenino es el principal elemento que inunda este tipo de publicaciones. A pesar de que esta revista no tiene como target únicamente al público masculino, utiliza en su mayoría imágenes femeninas en su contenido, dejando casi de lado fotografías de modelos masculinos. Esto responde a que la imagen de la mujer “vende” más, pues también el público femenino se siente atraído por fotos atractivas de otras mujeres, deseando ser cómo ellas, o simplemente admirando la belleza que refleja esa imagen.

Recorrido erótico

Los medios de comunicación son parte determinante en la transmisión de estereotipos y en el fomento de su producción por parte del público. La difusión de ciertas imágenes o lenguaje se transforma en parte cotidiana del ser humano en su entorno diario.

Cuando el medio (en este caso la revista Quo) fomenta un estereotipo visual de lo “que debe ser el erotismo” sustituye una imagen por otra, que influye directamente en el carácter simbólico de las mujeres y hombres, dando lugar a un proceso de objetivación donde el lector de la revista reconoce el modelo figurativo en relación con la realidad. En otras palabras, al ver la revista se buscan patrones visuales que encajen con lo representado: mujeres sensuales y voluptuosas.

El erotismo es el tema central de esta publicación especial. El erotismo trata de todo aquello relacionado con el sexo y con el amor. El adjetivo erótico nos indica que el tema a tratar está relacionado con el sexo dependiendo del sustantivo al que califica. Tenemos, por ejemplo, la pintura erótica o la moda erótica.

Definir lo que es erótico es un problema, lo que puede ser erótico para un individuo en el otro no tienen ningún rasgo de este estilo, pero en general erótico es

aquello que despierta sensaciones placenteras asociadas con la sexualidad. El erotismo puede definirse como el mito fundamental del hombre sobre el comportamiento sexual, sobre el amor, sobre el sentimiento.¹²⁰

La palabra erotismo es derivada del nombre de Eros, dios del amor capaz de asegurar la cohesión del universo, designa las manifestaciones ligadas a la sensualidad y al goce obtenido de la unión afectiva con otro ser, unión que incluye, además del posible contacto sexual, todas aquellas imágenes, momentos compartidos y fantasías que acrecientan y acentúan la atracción.

El erotismo no es el mismo en todas las culturas, las referencias eróticas son un abanico extenso alrededor del mundo, que tienen como eje único el despertar el deseo sexual o el placer y la seducción. Aquí se analizará el erotismo occidental, más centrado en Latinoamérica, donde sinónimo de erótico son pechos abultados, labios carnosos o trasero firme y redondeado. En cambio culturas como la japonesa entienden como erotismo mujeres que tengan apariencia casi puberta con pechos pequeños, casi lisos y un aura de inocencia colegial.

El erotismo es un fenómeno polifacético, para tener conocimiento del mismo, al igual que la religión, se requiere una experiencia personal, igual y contradictoria, del interdicto y la trasgresión (Bataille, 1986:6). Por eso erotismo es una referencia, de acuerdo a la cultura y la zona donde se esté promoviendo cierto objeto erótico será la reacción, lo que excita y estimula en África Central aquí no será totalmente de nuestro agrado, y tal vez ni será considerado sensual. Pero la función referencial de la revista Quo aquí en México cumple su cometido al presentar imágenes o iconos que se basan en aquello que podemos verificar como erótico. No nos presenta senos caídos o mujeres con labios perforados, o con maquillaje grotesco, nos presenta elementos referenciales que nos remiten inmediatamente a erotismo, de acuerdo a nuestro grupo social.

Pierre Bourdieu plantea que los puntos de vista de los agentes implican la visión que cada uno tiene de su posición en el espacio social. Siguiendo con el autor decimos que las representaciones de los agentes varían según su posición (y los intereses asociados) y según su hábitat, como sistema de esquemas de percepción y de apreciación, como estructuras cognitivas y evaluativas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social (Bourdieu, 1988: 134). Por se

¹²⁰ J.L. Aranguren, José Luis (1973). *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona. Ariel. P. 49

analiza qué ha representado o representan las imágenes erótico-femeninas de la revista Quo.

Cuando se habla de representación nos referimos a imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos.¹²¹ La representación es una manera de interpretar nuestra realidad cotidiana, donde lo social se intercepta a partir de ciertos códigos, valores, ideologías relacionadas con las posiciones sociales específicas; a través del contexto concreto en que se sitúan los individuos y los grupos, a través de su bagaje cultural. En tal sentido, el grupo expresa su contorno e identidad a partir del sentido que confiere a su representación.

Cabe resaltar que actualmente este tipo de publicaciones manejan como supuesto erotismo lo presentado en sus páginas, pero en realidad tiende hacia una pornografía erótica donde se reduce la imagen a un objeto sexual. A través de un modelo bien establecido conforman las imágenes, las cuales tienen la finalidad de impactar al lector y provocar un anuncio y promesa de sentido, en este caso de exaltar la pasión e instinto sexual, pero a través de un esquema donde se estereotipa a la mujer y la clasifica como estandarte de estas publicaciones.

Además hay un lenguaje visual muy característico en la presentación de imágenes porno/ eróticas, se logra una motivación, esto a través de detonantes como el color, planos, iluminación. Existen reglas de exploración visual ya que la percepción es selectiva y activa. En la composición de la imagen publicitaria se tienen en cuenta estas bases de lectura: colocar en los puntos focales el objeto por resaltar. La imagen publicitaria es una forma plástica que tiene su propia lógica, lógica ideográfica y un ritmo de lectura visual propia.¹²² Así pues, se analiza la composición tan particular de esta imagen en *Quo* que cae en una brecha entre lo erótico y algo más cercano a lo pornográfico, carácter que siguen la mayoría de publicaciones que manejan este tipo de temáticas –léase por ejemplo *Maxim*-.

Es una estructura con partes que se relacionan activamente, es un sistema que desea penetrar en la mente del individuo, causar un impacto y que se capture la mirada

¹²¹ Denise Jodelet (1993). *La representación social. Algunos conceptos y teorías*. Barcelona. Páidos p. 472

¹²² Saborit Jos (1994). *La imagen publicitaria en televisión*. Cátedra. Madrid. P.54

del lector para de esta forma obviamente aumentar las ventas del producto. Pero aunque es un fin comercial/económico el que se persigue, es muy interesante conocer el esqueleto que conforma a las imágenes y saber así porqué tienen ese éxito, véase nada más el boom que se ha realizado en los medios de estas publicaciones y cómo se explota más la imagen erótico/pornográfica, usando hasta figuras del espectáculo para simpatizar más con la audiencia. Actualmente esa belleza y perfección artística del cuerpo humano ha perdido su parte romántica y se ha vuelto materia prima, recurso muy usado dentro de los anuncios comerciales haciendo énfasis en las necesidades reales del consumidor para atraparlos con el gancho del erotismo.¹²³

No hay que volverse indiferentes, sino revisar el uso de la estética que tienen estas publicaciones y ver qué aspectos visuales realzan para inducir a la compra del producto.

Contexto y erotismo

Bajo el influjo de la moderna "revolución sexual", erotismo y pornografía son términos que nos remiten directamente a las actividades sexuales cada vez más polarizadas en la genitalidad, sea literariamente descrita o visualizada mediante técnicas de la imagen en movimiento, abstrayendo de cualquier noble consideración ética. En la actualidad erotismo y pornografía pocas veces difieren sustancialmente de la exhibición y la apología del sexo crudo servido de formas diferentes, desde la simple atracción sexual inocente hasta la participación activa en orgías sexuales comercializadas y reducidas a un inmundo mercado del sexo a la carta llamado prostitución. Las técnicas utilizadas y su aceptación social no cambian la naturaleza objetiva de esas formas de conducta.

Con el erotismo pornográfico la sexualidad humana se trivializa para ser vivida como pura genitalidad y placer egoísta en lugar de ser expresión sublime de afecto y amor recíproco entre las personas. El amor pierde su aura espiritual y humana y se convierte en una búsqueda patológica de satisfacciones primarias. El erotismo pornográfico fomenta un uso, alejado de ideas como amor o romanticismo. Se presenta la sexualidad humana reducida a puro goce sensual y el amor queda reducido a la mecánica más eficaz del acto sexual. La mujer, a su vez, lleva todas las de perder, al ser buscada por el hombre como objeto de explotación placentera.

¹²³ Chihuahua. (2001). *Erotismo en la publicidad televisiva*. Tesis Licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. México, p. 161.

Durante los primeros años que siguieron a la aparición del cine, el erotismo tuvo manifestaciones ingenuas. Todo era cuestión de algún beso significativo, escenas de tocador o de piscina más o menos insinuantes. La explosión del recurso a la atracción erótica no apareció abiertamente hasta las vísperas de la primera guerra mundial, llegando a su primera culminación en la década de los años treinta. Como respuesta deontológica apareció el polémico y pintoresco código Hays. El erotismo en el cine alcanzó un nuevo clímax por los años cuarenta en vísperas de la segunda guerra mundial.

Pero será durante la década de los cincuenta cuando Marilyn Monroe y Brigitte Bardot se convertirán en dos mitos eróticos internacionales del cine moderno. Al erotismo de estas dos estrellas y de su escuela siguió la moda del desnudo y del porno-blando. Fellini, Visconti y De Sica se encargarán de introducir por todas partes el erotismo italiano. El cine británico no se quedó atrás e introdujo las producciones sádicas, y con el impulso ideológico de la revolución sexual durante la década de los años sesenta se impuso también el porno-duro. La última novedad más apreciable por el público se encuentra en las salas X, en los vídeos macabros, las cabinas individuales de las tiendas del sexo, amén de los programas de televisión del género porno exhibidos en la intimidad del hogar a altas horas de la noche. La pornografía más aberrante en vídeo sirve de ambientación en los bares y casas de prostitución.

Erotismo y estereotipos

Se sataniza mucho esta posición de publicistas y comerciantes, pero ¿acaso no también es una forma de que las mujeres ganen terreno? No es una declaración femenina de que el cuerpo de la mujer es “mejor” estéticamente que el de un hombre. Claro que este comercio de la imagen femenina ha repercutido en comportamientos como: bulimia, anorexia, consumismo desenfrenado, etc. Pero también hay que hacer notar el lado “positivo” de la moneda y ver cómo las mujeres con su cuerpo simbolizan la “belleza” de la mayoría de las revistas eróticas.

En la revista *Quo* aparte de la representación de una mujer objeto o dominada, se presenta también a una mujer dominante, los ejemplares a estudiar la mayoría de las portadas es una mujer, sin ningún acompañante masculino. Y en las páginas se percibe que los creadores de la publicación desean mostrar a la mujer como la que somete al hombre, la que lo controla y da la vuelta a la fantasía sexual convirtiendo esta vez al hombre en el objeto de deseo dominado y a la mujer en una actitud agresiva y amenazante.

Los medios masivos de comunicación, contribuyen a crear determinadas visiones del mundo, de hecho es una de las principales fuentes de conocimiento sobre la realidad. Estos medios difunden modelos de realidad que influyen enormemente en el público receptor. En este caso la revista *Quo* propone cánones de belleza en sus páginas, y esto es lo que será analizado dentro de la investigación.

La fotografía es un medio de comunicación muy importante, pues una imagen dice más que mil palabras, y muchas veces su impacto es mayor que el de un texto, debido a la universalidad de lo visual, traspasa fronteras e idiomas. Pues aunque una persona no sepa catalán, ruso, inglés o simplemente es analfabeta; una foto puede darle inmediatamente el contenido de un mensaje. Por ejemplo las señales de las carreteras o de tránsito donde se indican cosas como: deslaves, no estacionarse, no fume, etc. No necesitan de un texto simplemente la imagen resume la idea y contenido.

Igual pasa en las revistas o periódicos, podremos no leer el contenido de una nota pero la imagen atraparé nuestra atención y resumirá el texto que la acompaña. Es por eso que Barthes considera la fotografía de prensa un mensaje. Una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor constituyen el conjunto de su mensaje. La fuente emisora es el grupo de técnicos que forman la redacción, el medio receptor es el público y el canal de transmisión el periódico.¹²⁴

De ahí lo importante que es analizar temas como éste y observar cosas que a veces pasan desapercibidas, como es el poder de las fotografías y los mensajes que encierran. Muchas imágenes son producidas para servir como modelos de la realidad, documentar evidencia de las personas, lugares, cosas, acciones y conductas que se realizan, hacer un análisis de ellas es solamente una cuestión de extraer de dónde provienen o qué tipo de información maneja.¹²⁵

En publicaciones como éstas son aceptados desnudos femeninos pero hombres sin ropa es extraño ver, las razones pueden ir desde que es más estético unos senos o el pubis de una mujer, a el paquete testicular y el pene de un hombre. O que las publicaciones con desnudos masculinos son preferentemente homosexuales. Y así es en casi todos los medios, las películas aceptan desnudos femeninos sin cambiar su clasificación a C o X, pero cuando aparece un pene entonces es calificada como película pornográfica.

¹²⁴ Roland Barthes. (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós. Barcelona. p. 11

¹²⁵ Theo Van Leeuwen, (2001) *Handbook of visual Analysis*. Londres. Sage. p. 4

Lo mismo pasa en esta revista las imágenes y referencias femeninas son mayores que las masculinas, sólo una portada de las que se analizan en el estudio tiene a un hombre (edición verano 2005) siendo esto por el tema principal de la revista esa temporada: las fiestas swingers. Y en los demás ejemplares es una mujer la que ocupa la cubierta, ya sea en posiciones sugerentes o con muy poca ropa.

Suplementos de las ediciones como un juego de naipes o un acordeón con consejos sexuales tienen como imágenes principales a la mujer, siendo el objeto predominante de comercio de la revista. ¿Porqué no ocupar en la baraja erótica a caballeros? Pues porque no venden igual y a casi nadie le interesa tener este tipo de imágenes en su colección.

La mayor parte de referencias masculinas en la revista son de corte fálico, pues el falo es el símbolo masculino por excelencia, pero a fin de cuentas es la mujer quien domina las páginas y muchas veces ella acompaña estos símbolos fálicos siendo ella la dominante en la imagen.

Claro que también hay cierta represión o machismo en la revista, ejemplo es el Acordeón con consejos sexuales, que se regaló en la edición de Verano 2006, donde la mayoría de los consejos eran para placer del hombre: cómo hacer una felación, cómo lograr una buena erección etc., dejando los consejos en beneficio de la mujer en cosas simples y sin gran interés.

La primera edición de esta revista -en su edición especial- fue anual y las siguientes se hicieron 2 veces por año; una en primavera y otra en verano, actualmente ya no existe, su último ejemplar fue en 2009. Editorial Televisa solamente se hizo cargo de la edición 2001 y 2002, para luego dejar paso el manejo de la revista al Grupo Editorial Expansión. La revista *Quo* usa géneros como la nota informativa, reportajes, crónicas para conformar el contenido de la publicación. Son ejemplares muy gráficos pues tienen gran cantidad de imágenes y dibujos que ilustran la información. Las pautas publicitarias son con referencia a la temática de la revista, empresas como: condones, productos de belleza, lencería son los que predominan en estas ediciones especiales. Así que todo es con un tenor erótico, incluidos hasta los colores: rojos, negros, dorados llaman la atención del lector.

El cine y la prensa difunden patrones de comportamiento en el que el ingrediente “idealista” aparece muy a la vista. La estética al alcance de todos –amanerada, fácil, de kitsch- por un lado, el aburguesamiento de la sociedad de masas, por otro, constituye contrapesos muy eficaces del erotismo desenfrenado. Por ejemplo, la imagen que se da

a las mujeres de sí mismas en las revistas. Es ciertamente una imagen sexy, pero difusamente, y también bella, con una belleza estilizada y hasta amanerada que sirve para compensar imaginariamente de las muchas frustraciones de la vida real. La mujer es representada en ellas sin trabajar, gozando de la vida, o a lo sumo dedicada a un trabajo-diversión. La imagen aunque idealizada, aparece asequible, alcanzable ¹²⁶

El utilizar en su mayoría imágenes y referencias femeninas en la revista *Quo* además de dar patrones de autoimagen a sus lectores, para que éstos manipulen su propia figura para aparecer tal como quisieran, también responde a una de las prácticas más habituales de la publicidad desde sus comienzos, que ha sido la de reducir a la mujer en "objeto", dentro de todo el contenido publicitario la mujer está despersonalizada, sin identidad propia, solo pone su cuerpo y belleza al servicio de la satisfacción de los varones. La imagen de la mujer aparece en la publicidad en una mayor proporción que la del varón, sobre todo si el anuncio tiene un contenido sexual.

Así pues podemos hablar de un primer modelo en lo que se refiere a la utilización de la mujer con un significado sexual, sirve como llamada de atención al sexo masculino. Su imagen aparece simplemente como adorno o vehículo de promoción del producto, pero eso sí, siempre es una imagen que sirva como reclamo erótico. Así pues, primero atrae la mirada del espectador varón para traspasar posteriormente su atención al verdadero objeto, objeto del anuncio, la marca o producto publicitado.

Nos interesa el estudio de las representaciones en tanto contiene elementos que circulan en el medio cultural e influyen sobre los comportamientos. Es la expresión de una sociedad, de un grupo determinado, que utiliza sistemas de codificación e interpretación proporcionados por el grupo, como así también conlleva la proyección de valores y aspiraciones del mismo.

Esto provoca un anclaje, que articula las tres funciones básicas de la representación: función cognitiva de integración de la novedad, función de interpretación de la realidad y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales.

Generalmente suele ser una mujer joven y bella, de proporciones exuberantes que bien aparece desnuda o escasamente desnuda. La mujer es sólo un cuerpo, una pieza objeto del deseo del hombre. Dentro de este grupo podemos hablar de dos tipos de modelos:

¹²⁶ Aranguren. (1973). *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona. Ariel, p.3

* La mujer como objeto decorativo: la mujer es un ornamento un elemento más que forma parte del producto anunciado. El hombre además de adquirir el producto se lleva en todo el "pack" al producto anunciado y a la mujer que lo anuncia.

* La mujer escaparate: la mujer sirve como vehículo para simbolizar el éxito masculino. Para el hombre la mujer será como un trofeo. Según la tradición machista de nuestra sociedad, cualquier hombre que se precie ha de llevar al lado a una mujer de gran estilo, belleza, signo externo de su riqueza. Así, la mujer, se convierte en otra más de las posesiones que el hombre ha de tener para significar su posición social.

El estereotipo de "mujer escaparate" es una fórmula utilizada por la publicidad para publicitar marcas o productos destinados al consumo de los hombres de clase social elevada y con alto nivel adquisitivo. Son marcas que se encuentran con alto prestigio dentro de su sector. Este estereotipo de mujer no tiene identidad propia, no es nada sin su compañero todo lo que tiene lo ha conseguido a través de él, es sólo el espejo en que se reflejan las cualidades, virtudes y conquistas del hombre. Sectores como el automóvil de lujo o de ciertas bebidas alcohólicas como el whisky, cuyo consumo se asocia al prestigio social recurren a este tipo de argumentaciones.

Según un informe del 2005 elaborado por el Instituto de la Mujer madrileño, en la publicidad, la utilización de la imagen de la mujer responde generalmente a los dos arquetipos clásicos: la mujer como objeto sexual o reclamo consumista y la mujer en su rol de esposa, madre y ama de casa. Por contra, la imagen del hombre representa la autoridad, la sabiduría y la experiencia. Las grandes realizaciones y profesiones les corresponden a ellos.

Pero paralela a esta corriente –que también se hace presente en la revista Quo- se resaltarán a través del análisis que la mujer también puede sacar partido de esta explotación de su imagen, que ella es la dominante en muchas de las situaciones que se manejan en la revista y que más que abusar y utilizarla como un objeto se desea exaltar su belleza, el poder de seducción que tiene y la presencia que como se ha mencionado cada día crece en cualquier ámbito social, económico y político. Es el erotismo un conjunto rico y muy complejo en el que se conjuntan una gran variedad de estímulos capaces de controlar hasta la voluntad. La explotación de este recurso es cada día más frecuente y todos los días aparece un nuevo enfoque, otra línea, un estilo diferente pero siempre con el erotismo como esencia.

Reflexión final

El erotismo es una parte esencial de la cultura, se despliega en muchos rubros, uno que es muy socorrido y se convierte en vía idónea para lo erótico es el de las manifestaciones visuales, donde se despliega un engranaje complejo de composición. Su estructura está permeada de estereotipos, valores y carga sociocultural.

El principal estereotipo que se tiene sobre el tema es la figura femenina, que se vuelve símbolo de belleza y seducción: su cuerpo se torna una unidad de significado, la cual puede ser dividida por áreas que cumplen con una función y sentido específico. El que la mujer se transforme en esta clase de símbolo no es al azar, responde a cuestiones estéticas, biológicas y sobre todo sociales; es la cultura patriarcal la que ha fomentado que la mujer sea el lábaro del erotismo. Se puede definir desde muchas perspectivas al erotismo, sobre todo porque cada uno crea su propia concepción, lo erótico surge en cada individuo pero relacionado con lo que le rodea y se relaciona, es un proceso activo de interacción, la cual resulta en un intercambio simbólico, donde la metáfora puede ser representada con innumerables elementos que va enfocada a develar un significado principal. Se considera que tiene una función poética esta clase de imágenes al revelar y ocultar, no se presenta como evidente o rotunda, hay un juego de ir descubriendo el significado, ya que el erotismo reina cuando hay sugestión, alusión; es decir cuando nuestra imaginario personal se pone en marcha. Tan pronto como el sexo se descubre, fuera de todo símbolo y de todo adorno, el erotismo cesa.

El erotismo es ornamento, embellecimiento y gala de aderezos, es hacer del cuerpo un lienzo donde pueden existir las más interpretaciones, de un objeto que pudiera parecer insignificante se carga de sentido para que de esta forma podamos detectarlo y darle coherencia a todo el conjunto.

La sexualidad es la que brinda las bases para que el erotismo se desarrolle, pero se transforma en una opulencia al despojar el aspecto biológico o relacionado a la conservación de la especie, y se entra de lleno al terreno de los placeres y satisfacción de los sentidos, es un libre regocijo de fantasías, las cuales transitan con ayuda de la experiencia y la cultura, pues es la sociedad la que crea el erotismo, a través de sus diversas instituciones y medios de difusión lo expande, además que es necesario para volcar frustraciones y/o ilusiones, nos hace menos pesada la cotidianidad; función que también tiene el arte, religión, deporte.

Sin la imaginación el erotismo no podría existir, se nutre en gran parte de ella, lo psicológico colabora con lo fisiológico haciendo representaciones mentales que nutren

nuestra vida diaria, y se traducen en acciones, por ejemplo: una relación amorosa, que se ve alimentada por lo erótico. El amor es también erotismo, se participa de este proceso, el cual es expresión de lo humano.

Una de las funciones decisivas del erotismo es la educadora, es un medio cognitivo tanto del individuo como de lo que nos rodea, no podemos reducirlo a un fenómeno vacío y pueril, donde solamente se despliegan deseos carnales y voraces; también es una herramienta de conocimiento de las circunstancias culturales vigentes, además de tener un poder educativo enorme que no debe ser desperdiciado por quedarse en su significación más primaria, hay que profundizar en lo erótico, tiene mucho que aportar, es un mecanismo social que a veces se vulgariza y comercializa en exceso. Es un proceso social, en el que todos intervenimos y aportamos algo, está en continua evolución ya que va al ritmo de los cambios sociales e ideológicos. No puede encasillarse ni cerrarlo en un único concepto, sino que va transformándose y reinventándose a cada momento, lo que si podemos hablar es de ciertas bases que lo identifican o constituyen como es: la sexualidad, el amor, la fantasía y el cuerpo como depositario.

Al finalizar el análisis de las portadas de la Revista *Quo* se puede observar que el erotismo es un continuum: entre la cultura, los individuos y su imaginario, es un proceso inagotable que siempre está en incesante movimiento y re-construcción. No hay una definición permanente del fenómeno, pero si hay una constante: la figura femenina, lo cual en la actualidad está sufriendo pequeños cambios ya que empieza el ingreso más constante de la figura masculina, aunque en su mayoría con un aspecto andrógino, esto para que no sea tan abrupto y de tajo su inclusión y vaya teniendo una aceptación gradual, así aunque sea un varón sigue conservando rasgos femeninos, puede ser que poco a poco el monopolio de la imagen erótica de la mujer vaya resquebrajándose para dar paso a más manifestaciones, aunque esto no puede asegurarse del todo, ya que la figura femenina tiene un poder ancestral innegable.

Así podemos ver que la imagen y el erotismo son partes inherentes de la estructura social y comunicativa de los seres humanos, donde se conjugan una constelación de fuerzas que encierran todo un universo que el individuo debe ir develando, que habla de un horizonte, de una cultura, y se hace entonces una confrontación entre el horizonte del individuo y de aquello que está observando, en este caso la imagen erótica de las portadas las cuales tienen un significado que les es

irrefutable, son construcciones autónomas que con cada lectura son dotadas de un nuevo sentido, no son simples representaciones o referencias, se mueven del signo al símbolo.

Las portadas de Quo en su forma llevan los elementos plásticos que van construyendo el significado, que es el contenido, y este significado es un sistema de valores que ha sido construido culturalmente, hay un lazo intrínseco de forma y contenido. Por ejemplo aquí las imágenes analizadas cargan la concepción que generalmente se tiene de erótico en esta cultura y en este país y dentro de específicos círculos, es por eso que sus creadores hacen estudios de mercado dentro de sus públicos objetivo para ver qué es lo que les gusta y cuáles son sus pensamientos sobre el tema. Aunque obviamente también se ve reflejado el punto de vista del autor, del fotógrafo y del equipo que conforma la publicación. Es una propuesta de erotismo con base en la cultura donde es expuesta y cada uno leemos el significado de esas imágenes desde nuestras categorías, habrá algunas similitudes, pero en general la significación depende de la tradición donde esté inserta la imagen.

Bibliografía

Aranguren, José Luis (1973). *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona. Ariel.

Barthes, Roland (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós. Barcelona.

Bataille, George (1979). *El erotismo*. Barcelona. Tusquets.

Bordieu Pierre (1988). *Cosas Dichas*. Buenos Aires. Gedisa.

Chihuahua Hernández Araceli (2001). *Erotismo en la publicidad televisiva*. Tesis Licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. México.

Jodelet Denise (1993). *La representación social. Algunos conceptos y teorías*. Barcelona. Paidós.

Saborit Jos (1994). *La imagen publicitaria en televisión*. Cátedra. Madrid.

Van Leeuwen Theo (2001). *Handbook of visual Analysis*. Londres. Sage.

Hemerografía

Revista Quo Especial de Sexo. Número Extraordinario. Editorial Televisa. México. Agosto 2001.

Revista Quo Especial de Sexo. Número Extraordinario. Grupo Editorial Expansión. México. Primavera 2003-2009.

Revista Quo Especial de Sexo. Número Extraordinario. Grupo Editorial Expansión. México. Verano 2003-2009.

De la mitológica isla de Lesbos al Lesbofeminismo latinoamericano

María Isabel Barranco Lagunas

¿Por qué son más reconocidos socialmente los homosexuales y menos toleradas las lesbianas? ¿Por qué es aceptada la homosexualidad, no así a las lesbianas? ¿Acaso no son las lesbianas homosexuales?

Son sin duda, algunas preguntas que nos hacemos por morbosidad, por interés o por simple ignorancia. Dudas tal vez, desatadas por los prejuicios, las suspicacias o convencionalismos ideológicos impuestos por una estructura social basada en la diferencia sexual donde las características biológicas y físicas determinan roles y estereotipos establecidos en el sexo y el género humano. Esto es, representaciones sociales que son reproducidas por los individuos para intersecarse con las relaciones de poder o dominio alcanzando su máxima expresión en las sociedades modernas que tienen como representante al Estado y sus aparatos ideológicos (Familia, Escuela, Iglesia y Medios de Comunicación), los cuales actúan en aras de los intereses de esa (s) clases dominantes más beneficiadas con las relaciones impuestas. Relaciones asimétricas marcadas por las desigualdades de clase, etnia y género, donde la ideología dominante es la que organiza y estructura dichas relaciones sociales.

No obstante, para la feminista Kate Millet (Millet:1975), quien retoma el concepto *patriarcado* de Max Weber, para identificar la subordinación femenina como producto del ordenamiento patriarcal, sostiene que en las sociedades modernas, la organización social no ha cambiado en esencia, sino en apariencia, y cita como ejemplo las sociedades arcaicas bíblicas donde los varones de la actualidad tendrían pocas diferencias con aquellos otros quienes disponían de la vida y la muerte de las mujeres, de sus hijos, sus esclavos y sus rebaños. El fundamento de la sociedad patriarcal asienta Millet es la política sexual, basada en normas y papeles sexuales que decretan para cada sexo un código de conductas, ademanes y actitudes que forman parte de una organización genérica bajo el binomio *Mujer-femenina/Hombre-masculino*, como una construcción social basada en marcas corporales, donde los sujetos deben actuar y cumplir sus papeles y funciones sociales.

De ahí se infiere que la sociedad patriarcal es la encargada de programar las habilidades físicas, mentales y espirituales de mujeres y hombres en sus maneras de hacer las cosas, en los deseos, en los deberes, en las prohibiciones, en las maneras de pensar, de sentir y diversas maneras de ser, siempre y cuando no se salgan de las normas

establecidas. Por lo que es, en el cuerpo, con su inmanente sexualidad e interacción social, parafraseando a Foucault¹²⁷, el objeto de poder máspreciado del orden social, ya que cada cuerpo deberá ser disciplinado para los fines sociales que la persona deberá hacer suyos, de lo contrario vivirá fuera del orden establecido.

De acuerdo con Teresita de Barbieri (de Barbieri:1992), gracias a la categoría género derivada de los estudios de género, dicho sistema patriarcal basado en relaciones sexo/genéricas, puede ser estudiado y analizado en cuanto a sus acciones sociales con respecto a la sexualidad y la reproducción, la relación entre mujeres y varones, entre lo femenino y lo masculino, entre dominación masculina y subordinación femenina, en distintos periodos históricos, además de pensar en la posibilidad de la liberación de las mujeres desde otras maneras diferentes de organización social.

A más, Jeffrey Weeks (1998) suscribe que la Teoría Feminista, (inserta en el campo de las Ciencias Sociales Contemporáneas) los estudios sobre el cuerpo y la sexualidad enfocados desde la perspectiva de la subjetividad, de los actores sociales, de las relaciones sociales y las instituciones involucradas, abre nuevas posibilidades de conocer y entender una diversidad de prácticas y de significados sobre la sexualidad en distintos grupos humanos, incluyendo a aquellos que rompen con la lógica dicotómica como los homosexuales y las lesbianas.

Dichos estudios (inter, trans y multidisciplinarios), nacen a raíz del surgimiento de nuevas políticas en torno a la sexualidad planteadas por el feminismo, las lesbianas feministas y los movimientos gay, así como de otros movimientos sexuales radicales, entendidos como corrientes de pensamiento, teorías de las prácticas o ideas políticas que han llegado a cuestionar, y hasta poner en duda, la credibilidad de la heterosexualidad como norma social dominante. De acuerdo con Ivonne Szasz (Szasz: 2000), estas políticas apuntan a la deconstrucción de lo masculino y lo femenino, las relaciones de poder (ejercicio desigual de la sexualidad) y los valores de los comportamientos

¹²⁷ Michel Foucault marca al siglo XVII como el origen de la regulación y normatividad del cuerpo mediante la elaboración de un discurso propio, emitido por la incipiente medicina y psiquiatría, donde la sexualidad se convierte en un asunto público: "El crecimiento de las grandes ciudades (ya en el siglo XVIII), la proliferación de las fábricas y por tanto, el incremento de la población, es que nace el análisis de las conductas sexuales, de sus determinaciones y efectos, en el límite entre lo biológico y lo económico. (...) La pedagogización del sexo del niño, la socialización de las conductas procreadoras y la psiquiatrización del placer, son los tres elementos que dieron origen a la normatividad y regulación del cuerpo, en la que la heterosexualidad se convierte además, en el modelo ideal a seguir". En *Vigilar y Castigar*. Citado en *Impacto de los estereotipos de la maternidad utilizados en los anuncios publicitarios de la televisión comercial en el horario triple A del canal 2 de Televisa*. De María Isabel Barranco Lagunas. Tesis de Maestría. FCPyS-UNAM, México, 2002.

sexuales. Se trata entonces de investigaciones aplicadas en grupos o comunidades particulares, como las lesbianas, homosexuales, bisexuales y transgéneros.

Homosexualidad masculina y homosexualidad femenina en México.

Para quienes son especialistas en Estudios sobre la Diversidad sexual e Identidades sexuales disidentes, ha sido complejo conocer los orígenes o el surgimiento de la homosexualidad en México, si partimos además del entendido de que aún son incipientes los estudios sobre las conformaciones humanas rupestres de Mesoamérica. Sin embargo, se cuenta con las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún, fraile franciscano que llegara a la Nueva España en 1559, cuarenta años después de que la mesnada de Hernán Cortes, ultrajara, avasallara, sometiera y dominara a la población indígena.

En la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Sahagún, relata algunos casos —muy aislados— de prácticas sexuales entre personas del mismo sexo, las cuales eran juzgadas por la Iglesia Católica como pecado abominable o pecado anti natura, y a quienes las profesaban se les acusaba de sodomía y se les condenaba a muerte.

Richard Texler, en su libro *Sex and the Conquest*, afirma que los aztecas convertían a algunos de los enemigos conquistados en berdaches¹²⁸, siguiendo la metáfora de que la penetración es una muestra de poder. Según el mismo autor, la ley mexica castigaba la sodomía con la horca, cuya palabra náhuatl corresponde a cuilontli, el empalamiento para el que consideraba sodomita (el que penetraba) y la extracción de las entrañas por el orificio anal para el sodomita penetrado y la muerte por garrote para las lesbianas.

La cultura colonial era similar a la de la península y hubo destacados intelectuales entre los nacidos en América a quienes se les podría considerar homosexuales. Quizás una de las más importantes fue sor Juana Inés de la Cruz, de la que también se ha dicho que fue lesbiana, tomando como base las intensas amistades

¹²⁸ Los berdache o badea, también conocidos como los “dos espíritus”, son individuos pertenecientes a pueblos amerindios de Estados Unidos y de las Naciones Originarias de Canadá que cumplen uno de los múltiples roles de género, encontrados tradicionalmente en sus comunidades. Los roles incluían vestir y realizar las tareas de los dos géneros (masculino y femenino). El término “dos espíritus” solía implicar que un espíritu masculino y otro femenino convivía en un mismo cuerpo. Los berdaches, fueron considerados por los conquistadores españoles como seres deformes pues sus cuerpos estaban conformados por los aparatos sexuales masculino y femenino. Asimismo, en la época de la colonia, los bardaches fueron considerados como seres malignos ya que eran hombres o mujeres que alternaban funciones y comportamientos femeninos y masculinos por su desempeño en sus comunidades como guías espirituales o chamanes, quienes fueron tratados con desprecio y crueldad por la Iglesia católica.

que tuvo con diversas mujeres, entre ellas la virreina Leonor de Carreto de quien fuera su dama de compañía. En la corte virreinal a Juana de Asbaje se le conocía como “la muy querida de la virreina”, quien fuera además su mecenas y amiga entrañable.

El sacerdote confesor de los virreyes, el padre Nuñez de Miranda, al saber que Juana de Asbaje no quería casarse, éste le propuso a la joven entrar a una orden religiosa, primero con las carmelitas, donde la rigidez extrema de la disciplina, la llevó a enfermarse para luego pasar a la orden de San Jerónimo, donde Juana Inés, paso a ser Sor Juana Inés de la Cruz. Allí permaneció el resto de su vida, pues los estatutos de la orden le permitían estudiar, escribir, celebrar tertulias y recibir visitas, como las de Leonor de Carreto, que nunca dejó su amistad con la poetisa hasta llegada su muerte. Más tarde, Sor Juana Inés de la Cruz fue protegida por la virreina María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, quien fuera muy cercana a ella. La virreina poseía un retrato, un anillo y varios textos de la poetisa, objetos muy personales en la época, y a su regreso la virreina Manrique publicó la obra de Sor Juana en España.

Sin duda, hubo distintas publicaciones como poemas, cuentos y otras narraciones literarias que mencionaron el tema de la sexualidad y el erotismo femenino desde la identificación de género de la autora con las lectoras. Sin embargo, aludir a la homosexualidad, fue prerrogativa casi exclusiva de los escritores varones, dado que en la época, hablar de homosexualidad femenina era sinónimo de prostitución.

El México independiente se caracterizó por un proceso de cambios sociales, políticos, culturales e incluso legales derivados de la revolución francesa tales como la reforma al Nuevo Código Penal de 1871, donde la sodomía deja de ser un delito para convertirse en altercado social, esto es, “ataque a la moral y las buenas costumbres”. Un concepto relativamente vago, pues se dejó a criterio e interpretación de la policía y los jueces como una sanción arbitraria y subjetiva en contra de los homosexuales¹²⁹.

No obstante, en 1842, el periódico *El Siglo XIX*, publicó en su sección “variedades”, el titular *Un marimacho*, en cuyo contenido se lee; así como hay marimaricas, así también hay mujeres hombrunas con inclinaciones y hábitos (sic) de un granjero. Se trata de madame Boyard; “una variedad curiosa, pues con su exterior

¹²⁹ El término homosexual fue creado por el escritor y poeta húngaro Karl-Maria Kertbeny, considera el pionero de la liberación homosexual en 1869. Diecisiete años después, 1886, el psiquiatra alemán Richard Freiherr von Krafft-Ebing popularizó en concepto en su texto *Psychopathia Sexualis*, quien catalogó a la homosexualidad como una perversión sexual, esto es, como una patología o un trastorno mental. El concepto homosexual, actualmente se entiende como parte integral necesaria para comprender la biología, genética, historia, política, psicología y variaciones culturales de las identidades y prácticas sexuales de los seres humanos. En *pioneros de lo homosexual*. Ibon Zubiaur, editor.

enteramente femenino, oculta un valor, un arrojo más que varonil: Ella juega con las armas de fuego como cualquiera mujer con un abanico; hace el ejercicio tan bien como un sargento (...) Todas las noches se despiertan los vecinos al ruido de la descarga de fuego, porque se divierte con su escopeta de dos cañones.

En 1878, *El Monitor Republicano* publicó: “la sodomía en los hombres y el amor sáfico en las mujeres es otro de los males que produce aquella aglomeración de gentes inmorales, vicios perniciosos bajo el punto de vista moral e higiénico”. Entre las “estrategias de sobrevivencia”, así llamadas por las mujeres homosexuales de la época, llamó la atención de la opinión pública, la presencia de aquellas mujeres que vestían ropas de hombre. El mismo periódico *El Monitor Republicano*, publicó: En América, Jalisco, una bella concurrió a la serenata vestida de hombre, llamando así la atención de todos los concurrentes, menos de la policía. Bajo este disfraz pueden ocultarse algunas mujeres con intenciones poco sanas o criminales, la policía no debe descuidarse”.

Otro documento que llama la atención sobre la existencia de las relaciones sexo-afectivas entre mujeres es *Los criminales en México*, ensayo de psicología criminal publicado en 1904 que da cuenta de las relaciones entre las mujeres presas, entre las cuales resalta el siguiente testimonio:

“No señor, no me he confesado, ni comulgado, porque aquí dentro ¡pa’ que! (...) hay luego tantas ocasiones pa’ pecar, tan solas y abandonadas (...). Es de suponerse desempeñan el papel masculino; éstas se peinan con raya o se la abren al lado derecho, velan por su mujer, la miman, la defienden y riñen por ella con tanta o más furia que los hombres; las que desempeñan el papel de hembras se peinan con la raya al lado izquierdo”.¹³⁰

Y como bien dice Miguel León Portilla, en su *Visión de los vencidos*, la historia criolla está escrita por el vencedor y no por el sometido.

A finales del siglo XIX y principios del XX el escándalo más conocido fue el “baile de los cuarenta y uno o el baile de los cuarenta y un maricones”. Se trataba de una fiesta particular realizada un 18 de noviembre de 1901, por un grupo de hombres de clase alta, en la época porfiriana; 22 de ellos vestidos de etiqueta o frac y 19 más disfrazados con vestimentas femeninas de gala, que a la queja de los vecinos por la bulla armada por tan singulares caballeros, fueron arrestados por la policía. El periódico

¹³⁰ En, “Nuestras tatarabuelas”, de Cecilia Riquelme, *Las Amantes de la Luna*, México, número 1, segunda época, 2000.

El Popular, denunció que uno de los concurrentes era el yerno de Porfirio Díaz, Ignacio de la Torre. Por eso se le conoce como el baile de los 41, ya que el 42 se dio a la fuga.

Por las mismas fechas, el 4 de diciembre de 1901 también hubo una redada en un local de lesbianas en Santa María la Rivera. Hay que recordar que en aquellos tiempos no eran conocidas como lesbianas sino como manfloras o marimachos; el asunto fue que dicho evento no tuvo mayor importancia pues se trataba de mujeres, ya que en aquella etapa prevalecía la idea del maricón, puto o puñal; ese hombre afeminado, gracioso y empático con las mujeres pero al mismo tiempo, molesto, enfermo, incómodo y perverso, paradójicamente aceptable, y no tan repugnante como aquella mujer que intentara usurpar el lugar del macho, del hombre, del novio, aún más del esposo, y ni que decir del amante.

Si bien las mujeres durante la colonia fueron catalogadas como suripantas, güilas o putas por sus “insaciables apetitos sexuales”, la idea perduró (aún hoy en día) en el imaginario colectivo hasta la mitad del siglo XX, cuando estas mujeres pasaron de putas a marimachos por sus extravagantes gustos, preferencias y estilos de vida (usurpar el lugar e identidad del macho), hasta asumir y aceptar una identidad propia de ellas (década de los setenta), al dar un giro a su identidad-subjetividad emergente como *lesbiana*.

El siguiente testimonio, retomado de una revista editada por lesbianas feministas, ilustra, lo que Judith Butler (2001) problematiza en cuanto a la asignación del sexo-género como función de la norma y práctica reguladora y el control de los cuerpos.

Las mujeres lesbianas somos definidas desde características supuestas, expresadas a través de un lenguaje sexista y violento; manifestación de la homofobia (rechazo irracional a la homosexualidad) (...) que le atribuyen papeles, conductas y características a las personas en función de los cuerpos diferentes que tienen género (diferencia sexual y de género) Dentro del esquema “biologicista” los sexos se complementan para la reproducción (...) entonces la heterosexualidad es la sexualidad “natura” y todas las demás formas desvinculadas de la reproducción son “antinaturales”. Dos mecanismos regulan socialmente la vida sexual; el sexismo y la homofobia (...) las mujeres lesbianas (...) tienen que enfrentar la represión y discriminación social por su orientación

sexual (...) Ejemplos de discriminación son los términos con los que somos definidas; tortilleras, machorras, marimachos, manflora.¹³¹

El concepto lesbiana fue retomado en nuestro país por un grupo de mujeres homosexuales con el objetivo de cambiar el significado y sentido a los prejuicios sociales, ya que los términos “manflora”, “tortillera”, “machorra” o “marimacho”, poseen un significado que descalifica, humilla, ofende, al grado de violentar, agredir y discriminar a las mujeres con preferencias sexuales diferentes a la norma heterosexual. Sin embargo, actualmente algunas activistas lesbianas están retomando dichos calificativos para reivindicar su deferencia sexual con los homosexuales varones. Por lo que dicha apropiación y resignificación del lenguaje, problematiza el heterosexismo como discurso normativo que modela a los cuerpos.

De homosexuales femeninas a lesbianas feministas

Estudios sociológicos latinoamericanos¹³², documentan que la Primera Conferencia Internacional de la Mujer (México 1975), fue la punta de lanza de las primeras manifestaciones públicas, de las entonces denominadas “homosexuales femeninas” para asumirse como lesbianas, luego de que un grupo representativo de la comitiva de Estados Unidos se pronunciara por la determinación de los cuerpos y la libre opción sexual. El periódico *Excelsior* publicó en primera plana:

Defienden chicas de EU.(Estados Unidos) el homosexualismo”. En páginas interiores se lee: “El lesbianismo no es más que una extravagancia importada y no va a distraer a las mujeres mexicanas de sus verdaderos problemas”. Además su editorial cuestionaba; “Lo que repugna es que ellas quieren que su padecimiento se considere como un estado normal, su enfermedad como salud, con lo cual no hacen sino probar que su caso clínico ha llegado a la verdadera gravedad.”¹³³

En opinión de Claudia Hinojosa, esta reacción de la prensa obedeció a que “un grupo de escritoras mexicanas pidió a la Tribuna del Año Internacional de la Mujer que se trataran asuntos realmente trascendentes para que la Asamblea no se convirtiera, a base de temas banales, en un *show*”

Por lo que en respuesta la escritora y actriz Nancy Cárdenas, en lo que se consideró el *Primer Manifiesto- Declaración de las Lesbianas en México*, dijo:

¹³¹ Mari Lin (pseudónimo) en “Lesbianas, tortilleras, machorras, manfloras”, revista *LesVoz*, enero-febrero, número 1, México 1996, p.6.

¹³² Norma Mogrovejo, *Un amor que se atrevió a decir su nombre*. México, Plaza y Valdés.

¹³³ En periódico *Excelsior*, México, 24 de julio de 1975

Es difícil, lo sabemos, despertar la conciencia de nuestras hermanas oprimidas por sus propios conceptos de autodenigración, pero ese es el primer paso ineludible [...] La constante acción policíaca, anticonstitucional pero grata a los ojos de la sociedad machista, vuelve casi imposible la acción abierta organizada [...] Confiamos en que las tácticas de lucha de nuestras hermanas y hermanos homosexuales de otras partes del mundo nos ayuden a encontrar nuestro propio camino.

Juan Jacobo Hernández, fundador del Frente de Liberación Homosexual FLH, creado en el Distrito Federal en 1971, recuerda que los primeros grupos organizados de homosexuales masculinos y femeninos, partían del reconocimiento de un problema que hasta ese entonces la sociedad no había querido plantearse en voz alta: el derecho a la libre preferencia sexual:

Nuestras culturas modernas se fundan en la negación del libre uso del cuerpo y en la normativización de la sexualidad para reducirla a su carácter reproductivo. El trabajo de esas agrupaciones nos reveló en ese entonces, la enorme discriminación que existe contra los homosexuales y las lesbianas en todos los ámbitos de la sociedad; la escuela, el trabajo, las instituciones jurídicas y religiosas. El carácter homófobo del discurso dominante y mediático [...] Se iniciaba pues en aquellos años, un proceso de lucha por cambiar la situación y por ganar espacios de respeto e igualdad, los derechos civiles de la pareja homosexual, el libre funcionamiento de centros de consumo y reunión, una educación sexual veraz e integral. Una lucha que continúa hasta nuestros días y que a pesar de sus limitaciones ha conformado grandes territorios con una nueva visión de la sexualidad humana.¹³⁴

A partir de ese documento las mujeres homosexuales militantes del FLH decidieron *salir del closet* bajo la consigna de erradicar la explotación y la miseria sexual de toda la población y reconocerse como lesbianas. Plantearon su existencia como la de una categoría de personas diferentes a las que ejercen la sexualidad establecida debido a la norma heterosexual impuesta, que no reconoce las características y necesidades intrínsecas y propias de las mujeres que aman a otras mujeres. Por estas razones, las lesbianas reivindicaron el *derecho a la libre opción sexual* para todas las

¹³⁴ Jaime Leroux, "Movimiento homosexual, un movimiento de defensa de los derechos humanos" en Derechos humanos y ciudadanía plena para las lesbianas. Clóset de Sor Juana, Tepoztlán Morelos, 11 al 17 de octubre. México, 1998.

mujeres, al mismo tiempo que los primeros grupos de lesbianas (separadas del FLH) empezaron a buscar alianzas con el Movimiento Feminista. En 1977 nace el primer grupo lésbico-feminista *Lesbos*.

Yan María Castro, fundadora de *Lesbos* explica entonces el cambio de denominación de homosexuales femeninas a lesbianas:

En ese entonces (1975-1977) las mujeres con opción sexual diferente no sabíamos que hacer más allá de hablar de nuestras experiencias personales y en un principio nos conformamos como un grupo de autoconciencia y cada una dábamos nuestra biografía. Fue entonces que nació *Lesbos* [...] porque el único documento que teníamos era un “folletito” que alguien consiguió en Estados Unidos de una revista de lesbianas que hablaba sobre las amazonas [...] Ahí estaba la palabra *lesbiana* y hablaba de Safo y de Lesbos¹³⁵[...] Con las otras lesbianas abiertas (como integrantes de *Lesbos*), decidimos hacer trabajo de autoconciencia, como lo habíamos venido haciendo, además de un trabajo abierto al público, planteamos que *Lesbos* se abriera y saliera a la luz pública. Muchas se opusieron, después de grandes debates nos dieron “chance de publicar una cosita” (sic) en un periódico (sic) sobre el grupo. Y fue algo extraordinario porque fue la primera publicación de un articulito sobre lesbianismo organizado que hubo en México, en el año de 1977.¹³⁶

Es así que 1978 resultó ser el año de arranque y amarre del naciente Movimiento Lésbico feminista, pues entre otras circunstancias sociales y políticas, se culmina con la Primera Marcha Homosexual, en solidaridad con el décimo aniversario del movimiento estudiantil del 68, donde las “homosexuales femeninas” se hicieron visibles a la opinión pública, asumiendo su propia conducta, deseo e identidad sexuales como lesbianas, a más de fortalecer alianzas políticas con el movimiento feminista, presidido por las consignas en contra de la violencia hacia las mujeres, maternidad libre y voluntaria, y la consigna generada por las lesbianas-feministas, libre preferencia u opción sexual.

A partir de la década de 1980, una de las primeras y principales estrategias, tanto del Movimiento Feminista como de los grupos organizados de lesbianas feministas, fue

¹³⁵ La isla de Lesbos (griego Λέσβος, Lésvos) forma parte de una gran cobertura de islas cercanas a la costa de Turquía (en el mar Egeo). Su capital es Mitilene. Constituye junto con algunas islas menores el territorio de Lesbos. Es famosa por ser la patria de la poetisa de la antigüedad Safo, cuyos poemas describían su amor apasionado hacia sus compañeras, que dio origen al moderno término lesbiana.

¹³⁶ María Isabel Barranco *cit pos.* “Grupos feministas en México”. Revista *FEM*, México, No. 5, octubre-diciembre de 1977, pp .27-32.

el hacerse visibles ante la opinión pública —retomando del feminismo su crítica radical sobre la opresión sexual— mediante la emisión de hojas volantes, pasquines y revistas, donde demandaban una educación sexual científica y objetiva para "no etiquetar a las lesbianas de enfermas mentales e inmorales", y entender al lesbianismo como ruptura de las identidades fijas y de la construcción de los géneros establecidos y los sexos asignados por una ideología patriarcal; debates públicos que inauguraron e iluminaron nuevas formas de entender la sexualidad y la política.

A diferencia del Movimiento Feminista que tuvo un intenso trabajo de difusión en foros, debates y artículos de prensa, además de dirigirse a los sectores de mujeres más marginadas, en defensa de los derechos reproductivos como la maternidad libre y voluntaria, el aborto, la lucha contra la discriminación hacia las mujeres y en contra del maltrato y la violencia sexual, así como por el reconocimiento del trabajo doméstico; los grupos lésbicos feministas orientaron sus esfuerzos hacia la difusión cultural con actividades artísticas como teatro, música y literatura sin dejar de hacer una labor de autoconciencia en círculos de estudio, en torno a la libre preferencia sexual y al derecho a la autodeterminación sexual de las mujeres.

A principios de la década de los noventa el contexto sociopolítico en el cual siguieron pronunciándose las lesbianas feministas estuvo ligado, al igual que en la década anterior, a las movilizaciones políticas en demanda de servicios públicos, por la organización sindical (consecuencia de los sismos de 1985) y la participación en los procesos electorales, generados por la política de estado en franca crisis económica por la caída de los precios del petróleo, la devaluación del peso, el desempleo y el incremento de la pobreza.

En el terreno social, las nuevas discusiones en torno a los derechos humanos por las crecientes denuncias contra la impunidad por los delitos de odio y homofobia. Igualmente los temas del SIDA y la nueva agenda gubernamental sobre salud sexual y reproductiva; fueron factores que influyeron al interior del discurso y acción política entre los grupos que conformaban el movimiento feminista y el movimiento lésbico-feminista.

A finales de la década de los noventa y a la entrada del nuevo milenio, las lesbianas organizadas experimentaron nuevos y paradójicos vínculos con el movimiento feminista, con el cual se enfrentaron, especialmente con algunos grupos de feministas institucionalizados, ya que éstos recibían fuertes financiamientos de agencias internacionales, para combatir la violencia contra las mujeres y a favor de políticas

públicas sobre salud sexual y reproductiva, encaminadas específicamente para mujeres heterosexuales. Coyuntura política que exacerbó la lesbofobia y la separación de muchas lesbianas feministas de los grupos feministas institucionalizados. Yan María Castro, declaró en ese entonces que el movimiento lésbico-feminista:

Se bifurcó, en el horizonte de lesbianas (generalmente no asumidas) que trabajan en grupos feministas heterosexuales y las lesbianas feministas autónomas que trabajan contra la discriminación, específicamente de las lesbianas y mujeres disidentes de la heterosexualidad normativa.

La plataforma ideológica por el reconocimiento de los derechos sexuales, fundamentalmente por la autodeterminación sexual de las lesbianas, han sido sin duda los Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe, como espacios apropiados para revalorar y reivindicar el lesbianismo como una identidad propia, mediante la toma de conciencia de que lo personal es político, fundamento básico del feminismo.

En el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, celebrado en Colombia 1981, se planteó como uno de los ejes temáticos *Sexualidad y vida cotidiana*, donde se abordaron las problemáticas de violación y lesbianismo. Durante el II EFLy C, efectuado en Perú 1983, un gran número de militantes feministas de diversos países se asumieron como feministas lesbianas, dando origen a otra corriente del pensamiento y acción feministas: el *Lesbofeminismo*. Idea política que ha sido retomada en los posteriores encuentros lésbico-feministas y más tarde, por los Estudios Lésbico-Feministas Latinoamericanos y del Caribe. Por lo que se llevan a cabo dos tipos de encuentros el feminista latinoamericano y del Caribe y el lésbico feminista latinoamericano y del Caribe.

Lesbofeminismo, con el cual se define al sujeto lesbiana con base en su identidad lésbica no sólo como una mero acto de deseo o práctica sexo-erótica sino además como una identidad colectiva que por razón de su discurso, acción y práctica pone en tela de juicio a la sociedad patriarcal, heterosexista y lesbofóbica como respuesta contracultural del discurso patriarcal heterosexual normativo y excluyente de la diversidad sexual.

A partir de la consigna feminista, “lo personal es político” el Lesbofeminismo es una propuesta creativa de una nueva cultura y proyecto de vida, donde no solo las lesbianas sino las mujeres en general, sean dueñas de sus cuerpos, dueñas de sus vidas. De ser y estar visibles en las diferencias, los conflictos, las individualidades, las problemáticas y los procesos de vida. El Lesbofeminismo, para inventar nuevos

significados de ser y hacer de mujer; conocer las diversas y distintas posibilidades de desenvolvimiento de nuestra sexualidad y nuestra interacción social (política, económica y cultural), así como toma de conciencia, acción política y colectiva de transformación y cambios hacia la autonomía y la autodeterminación sexual de las mujeres.

Sin duda, la autodeterminación sexual ha sido la punta de lanza que las lesbianas-feministas, han utilizado como estrategia para el reconocimiento de sus derechos sexuales; dentro del contexto de los derechos humanos que no contemplan únicamente el ejercicio de la sexualidad y la reproducción social, sino el conjunto del ser y hacer de las mujeres en la vida privada y pública. La autodeterminación sexual como un acto de conciencia y autoaceptación da visibilidad a una nueva subjetividad, a una nueva sujeta que, desde su mismidad e interacción con el mundo, resignifica además de evidenciar, las desigualdades de género y la diferencia sexual, mediatizadas por la clase, etnia, edad y ante todo, la preferencia sexual.

A lo largo de tres décadas las lesbianas feministas han venido innovando y construyendo nuevos modelos culturales y sociales, incluso políticos, que van desde hacer visible la sexualidad lésbica como el compartir vida íntima entre personas del mismo sexo. Relaciones sociales, como las sociedades de convivencia, modificando con ellas el orden social impuesto mediante el matrimonio civil y religioso. La creación de redes de apoyo frente a los conflictos que representa la opresión masculina como el maltrato y violencia. Nuevas definiciones de identidad socio-política como las madres lesbianas. Cambios en el comportamiento en la reproducción social, con la inseminación asistida, adopción, crianza y cuidado de l@s hij@s. Nuevos modelos de relaciones afectivas y de socialización intrafamiliares. Resignificación y apropiación del lenguaje donde la palabra es un acto de conciencia para crear significaciones alternativas de las representaciones sociales y nuevas definiciones de identidad política.

Bibliohemerografía

Barbieri, Teresita de (1992). *Sobre la categoría género: algunas cuestiones teórico metodológicas*. México. Revista Internacional de Sociología, año VI, No. 213.

Barranco Lagunas, María Isabel. (2008) *Análisis pragmático discursivo de las revistas lésbico-feministas Las Amantes de la Luna (1993-2003) LesVoz (19996-2004) y Nota'n Queer (2002-2004) por el reconocimiento de sus derechos sexuales en la Ciudad de México*. México, tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

(2002). *Impacto de los estereotipos de la maternidad utilizados en los anuncios publicitarios de la televisión comercial en el horario triple A del canal 2 de Televisa*. México, Tesis de Maestría. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM.

Butler, Judith, (2001) *Gender Trouble: Feminist and the Subversión of Identity*, Nueva York, Estados Unidos, Routledge.

Foucault, Michele (1980). *Vigilar y castigar*. Nacimiento de la prisión. (8ª. Edición) México, Siglo XXI.

Excelsior (1975) periódico, México, 24 de julio.

Leroux, Jaime (1998). “Movimiento homosexual, un movimiento de defensa de los derechos humanos” en *Derechos humanos y ciudadanía plena para las lesbianas*. México, Clóset de Sor Juana, Tepoztlán Morelos, 11 al 17 de octubre.

Lin, Mari (1996) (pseudónimo). “Lesbianas, tortilleras, machorras, manfloras”, México. Revista *LesVoz*, enero- febrero, número 1,

Millet, Kate (1975). *Política sexual*. México, Aguilar.

Mogrovejo Aquisé, Norma (2000) *.Un amor que se atrevió a decir su nombre; La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México, Plaza y Valdés.

Riquelme, Cecilia (2000) “Nuestras tatarabuelas”, en revista *Las Amantes de la Luna*, México, número 1, segunda época.

Szasz Ivonne y Susana Lerner (2000) (Comp.). *Sexualidades en México; algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. México, El Colegio de México.

Weeks, Jeffrey (1998). *Sexualidad*. México, Paidós-PUEG-UNAM.

Zubiaur, Ibon (2007) (ed.). *Pioneros de lo Homosexual*. Barcelona. Anthopos, colección huellas: la complejidad negada.

MUJERES EN LA CIENCIA: UN MUNDO POR CONOCER

Rosa María Valles Ruiz y Rosa Ma. González Victoria

De manera general se da por sentado que la ciencia ha sido hecha por los hombres. La historia, salvo mujeres de excepción, ha marginado de la memoria colectiva a las científicas. ¿No existieron? ¿O no fueron registradas? En este trabajo se presenta un esbozo de la participación de las mujeres en la ciencia en el mundo y en México. En nuestro país, su presencia se ubica en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y en las áreas en las que su trabajo es relevante tanto a nivel nacional como internacional. *Grosso modo*, 15% del total de quienes ocupan el nivel más elevado en el SIN son mujeres; esto es, obtuvieron la distinción como investigadoras eméritas.

Introducción

Científicas como Eulalia Pérez Sedeño¹³⁷ consideran que el panorama actual da cuenta de una ciencia “incompleta”. La tarea de recuperar, en la historia de la ciencia y la tecnología, figuras femeninas “silenciadas y olvidadas” y la reflexión sobre su arrinconamiento “es un campo de trabajo de denuncia imprescindible”.¹³⁸ No sólo eso, advierte Pérez Sedeño. Si la mujer está borrada como protagonista en la historia de la ciencia, se está ante una “distorsión histórica”; por lo tanto, es pertinente una “reescritura de la historia” que permita

El rescate de mujeres o tradiciones típicamente femeninas que, pese a haber hecho contribuciones destacables en el ámbito científico-tecnológico, han sido silenciadas por la historia tradicional, bien debido a distintos tipos de sesgos, bien debido a concepciones estrechas de la historia de la ciencia que reconstruyen la disciplina sobre los nombres de grandes personajes y teorías o prácticas exitosas y dejan de lado otras actividades y contribuciones en modo alguno colaterales al desarrollo de la ciencia.¹³⁹

En alusión a la IV Conferencia Mundial de las Naciones Unidas sobre la Mujer efectuada en Pekín en 1995, Renée Clair destacaba que, en comparación con una década atrás, la situación de la mujer en las ciencias apuntaba en general al estancamiento y, en algunos casos, a la regresión. La participación registrada en la

¹³⁷ Eulalia Pérez Sedeño (1993), “No tan bestias”, *Revista Arbor Ciencia, pensamiento y cultura*. 144/565: 17-29, (1994), “Mujeres matemáticas en la historia de la ciencia”, en *Matemáticas y coeducación*. OECM, Ada Byron, (1998), “Las amistades peligrosas”, en A. Gómez (ed.), *La construcción social de lo femenino*. Universidad de La Laguna.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

Conferencia anterior (Nairobi, 1985), era, en promedio, de 30% y se ubicaba de manera general “a niveles bajos de responsabilidad”.

Empero, una década después, en puestos altos sólo se encuentra entre un 5% y un 10% de mujeres, menos aún en ramas más masculinizadas como las ingenierías.¹⁴⁰

Los estudios respecto a la ubicación de la mujer en la ciencia son más amplios en Estados Unidos y más escasos en los países iberoamericanos. Por otra parte, en la encuesta realizada por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) se concluye que para las mujeres sigue representando el problema principal “compatibilizar su vida profesional con su vida familiar, lo que supone un lastre [...] en movilidad y dedicación”¹⁴¹.

La indagación sobre las incipientes mujeres científicas nos lleva a siglos atrás, XVI, XVII, a los sectores rurales donde las mujeres adquirirían un saber sobre la naturaleza que hoy se denomina “terapia alternativa”: sabían de flores, yerbas medicinales. “Eran las médicas de las clases populares”¹⁴² ya que sanaban, curaban, ayudaban a parir, arreglaban huesos.

Un nombre les fue puesto entonces a aquellas mujeres: “brujas”, porque se consideraba que cultivaban diversos tipos de hechicería, en contraparte a prácticas médicas certificadas en aquella época y monopolizadas por hombres. Sin embargo, no hay consenso en afirmar que las primeras científicas fueron las llamadas brujas. Norma Blázquez¹⁴³ califica de “muy aventurado” afirmar que las brujas fueron las primeras mujeres científicas por dos razones: 1) las mujeres han generado conocimiento desde tiempo atrás y 2) “no se puede considerar científico un conocimiento hasta la institucionalización de la ciencia en el siglo XIX, cuando ya se empezó a enseñar en las universidades”. Sin embargo, en ese momento, acota, las mujeres no tenían permitido estudiar a nivel superior y continuaban con la tradición de ilustrarse en los conventos, en los salones de té o en sus hogares, con el padre o el esposo. Luego, de manera gradual, la mujer se fue incorporando a la educación media y superior en áreas como enseñanza, enfermería o farmacéutica. Hasta llegar a la década de los 90 del siglo pasado, en que 50 por ciento de los universitarios ya eran mujeres.

¹⁴⁰ Renée Clair en Eulalia Pérez Sedeño (1998), *Op. Cit.* p. 33

¹⁴¹ Pérez Sedeño (1998), *Op. Cit.* p.42

¹⁴² www.uaemex.mx/plin/colmena

¹⁴³ Norma Blázquez (2008) *El retorno de las brujas*, México, UNAM-CIICH, p. 39

Pese a este salto cuantitativo, las percepciones de las mujeres en la ciencia son disímbricas. En 1993, la Tercera Organización Mundial para Mujeres calificaba la situación para los años 1991-1992 de “complicada y cambiante”. En muchos campos del conocimiento, se asentaba en el informe, aún había discriminación [...] algunos hombres aún pensaban que para las mujeres dedicarse a la ciencia era sólo una afición pasajera.¹⁴⁴

En 1992, la *American Association for the Advancement of Science* (AAAS) distinguía tres panoramas en igual número de ámbitos de investigación: en la ciencia neurológica, la discriminación había desaparecido en Estados Unidos pero aún existían “obstáculos menos visibles”; en matemáticas, en contraste, la discriminación era “persistente” lo que provocaba que las mujeres se aislaran y desarrollaran su trabajo en un ambiente poco propicio; en química, se desenvolvían en un ambiente poco favorable e “igualmente competitivo”.¹⁴⁵

Un aspecto de la mayor relevancia en la orientación de la ciencia es lo considerado “válido” o “útil”. Se tiene la idea, observa la AAAS, de que la investigación nuclear en el desarrollo de misiles es más importante que un trabajo de investigación en nutrición e inmunización de niños, lo que plantea las siguientes interrogantes: ¿Cuáles deberían ser las prioridades de la ciencia para el desarrollo? ¿El desarrollo debe estar enlazado con las necesidades básicas de agua, combustible, vestido, alimento, salud? ¿O bien, necesitamos evaluar y diseñar nuevos valores básicos de la ciencia y la educación para lograr estas metas?

La ciencia moderna y el gran paso

Al referirse a la ciencia moderna, Norma Blázquez plantea dos etapas: La primera se caracteriza por la ausencia de la participación femenina; la segunda, por una participación creciente de las mujeres, que significa el ingreso a una nueva fase en el desarrollo de la ciencia.¹⁴⁶ En la segunda etapa hay un elemento fundamental que actúa como catapulta para el ascenso de las mujeres: el ingreso de la población femenina a la educación superior, aun cuando todavía existen obstáculos para un óptimo desarrollo profesional. “La etapa de la maternidad y la crianza de los hijos, pese a su innegable

¹⁴⁴ Virginia López Villegas (2003) *Mujer y Ciencia en México: un acercamiento a su estudio (Las físicas y su participación en la investigación científica)*, Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, p. 41

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Norma Blázquez. “La ciencia en México. La participación de las mujeres” en Mónica Vera y Graciela Hierro (Coordinadoras) (1998) *Las Mujeres en América del Norte al Fin del Milenio*, México, UNAM, p. 123

importancia en la estructura social, no tiene aún los suficientes apoyos por parte de los Estados, lo que determina y a veces provoca un ‘rechazo implícito’ a la participación de las mujeres en la ciencia.”¹⁴⁷

El acceso de las mujeres a la educación de manera amplia y específicamente al nivel superior, ha sido elemento determinante para romper las barreras históricas de la participación de la población femenina.

La limitación en el acceso al saber [...] y al consiguiente poder que ella supone, ha sido una de las prohibiciones más fuertes que la historia y la cultura patriarcal ha impuesto a las mujeres.¹⁴⁸

El ingreso a las universidades no fue inmediato. Por lo contrario, se caracterizó como un proceso lento y errático. De manera general se registra a finales del siglo XIX cuando Estados Unidos (1833) abre los recintos universitarios a la población femenina. Le siguen Inglaterra (1869), México (1880) y Noruega (1884). El acceso a las academias es todavía más lento: en 1945 la Royal Society, fundada casi tres siglos atrás en Inglaterra, admite a Marjory Stephenson y Kathleen Lonsdale, en tanto que Alemania le da el paso a la mujer en 1964.¹⁴⁹

En 1979, Yvonne Choquet-Bruhat fue la primera mujer en entrar en la *Académie des Sciences* francesa, fundada en 1666. Las primeras mujeres españolas en acceder a las academias científicas fueron María Cascales (Real Academia de Farmacia, en 1987) y Margarita Salas (quien leyó su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en 1988). En el camino se habían quedado figuras como Marie Curie, que perdió, por dos votos, la posibilidad de entrar en la *Académie de Sciences* de París un año antes de que le concedieran su segundo Premio Nobel, en 1910.¹⁵⁰

En 1988, la Tercera Academia Mundial de la Ciencia (TWAS) y la Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional (CIDA) convocaron a reflexionar sobre el papel de las mujeres en el desarrollo de la ciencia y la tecnología en el Tercer Mundo. Uno de los casos presentados fue el de Brasil. En los setentas y ochentas se registró un *boom* en el acceso a la educación superior y las mujeres ingresaron a áreas científicas en las cuales habían estado ausentes. En la siguiente década, la de los noventa se indagó por

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 125

¹⁴⁸ Lourdes Fernández Ruis (2003). “Género y mujeres académicas ¿Hasta dónde la equidad?” en Norma Blázquez Graf y Javier Flores, *Ciencia y género en Iberoamérica, México*, Plaza y Valdés-CEIICH-UNAM-UNIFEM, p. 335

¹⁴⁹ Eulalia Pérez Sedeño (1994) *Op. Cit.* p.33

¹⁵⁰ *Ibidem*.

qué las brasileñas tenían poca presencia en algunas áreas. Se reiteró que el desempeño de su rol tradicional le impedía realizar otro tipo de tareas y las condiciones laborales no apoyaban la crianza ni el trabajo doméstico. Empero, se ubicó a mujeres comprometidas con la física, ingeniería civil, electrónica y mineralogía, ciencias del campo, química, biofísica y bioquímica.¹⁵¹

Los siglos XIX y XX

Mujeres connotadas de finales del siglo XIX y de las primeras décadas del XX hasta los cincuenta son Marie Sklodowska Curie (1867-1934), Irène Joliot-Curie (1897-1956), Gerty Theresa Radnitz Cori (1896-1957), Barbara McClintock (1902-1992), Maria Goeppert Mayer (1906-1972), Dorothy Croefoot Hodgkin (1910-1994), Rosalyn Sussman Yalow (1921), Rita Levi Montalcini, Gertrude Belle Elion (1918), Christiane Nüesslein-Volhard (1942).

En el ámbito de las ciencias exactas el rezago de las mujeres es marcado. “Los resabios del pasado permanecen”.¹⁵² Para 1990, la Academia Nacional de las Ciencias en Estados Unidos reportaba sólo un 10% de mujeres en sus filas.

Para el siglo XX las científicas dejan de ser excepciones ejemplares, situación vinculada a los movimientos de emancipación de las mujeres primero, y después al pensamiento feminista y el pensamiento filosófico de la diferencia sexual. Sin embargo, la participación de las mujeres en la labor científica es aún significativamente menor que la de los hombres. Información dada a conocer en 2003 por el Instituto Nacional de Estadística de Europa (INEE), muestra que el porcentaje de participación femenina difiere sensiblemente de unos sectores a otros, concentrándose principalmente en los sectores de Enseñanza Superior y Administración pública. Empero, se subraya, la evolución de la participación de la mujer en la Ciencia registra “un lento pero continuado ascenso en todos los ámbitos.” En la actualidad el número de mujeres que están matriculadas en cursos de doctorado supera ligeramente al de hombres.¹⁵³

Principales indicadores

	Total	Mujeres	Hombres	Periodo
Total personas en labores de I+D (investigadores, técnicos y auxiliares)	209, 011	35,8%	64,2%	2001
Investigadores	140,407	35.4%	64.6%	2001

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ www.ine.es

Universidad	99,059	37,5%	62,5%	2001
Administración Pública	18.687	41,2%	58,8%	2001
IPSFL*	1.568	49,6%	50,4%	2001
Empresas	21.093	19,0%	81,0%	2001
Personal que trabaja en sectores de alta tecnología	1.207.500	24,7%	75,3%	2000
1) Investigadores en sectores de alta tecnología	16,170	19,4%	80,6%	2000
2) Ganancia media por trabajador y mes (euros):				
2.1) En sectores manufactureros de alta tecnología	2.086,2	1.655,2	2.285,4	IV trim. 2000
2.2) En servicios de alta tecnología	1.889,9	1.537,1	2.122,0	IV trim. 2000

*IPSFL: Instituciones privadas sin fines de lucro

Fuente: www.ine.es

En el informe del INE se registra textualmente:

Los porcentajes de participación de la mujer en labores de investigación son sensiblemente menores en las empresas que en los sectores de Enseñanza Superior y Administración Pública. Para la Enseñanza Superior las cuotas de participación femenina más altas se alcanzan en Irlanda (46.2%) y Grecia (44.3%), mientras que el valor más bajo lo registra Alemania (24.8%). En la Administración Pública destaca la cifra correspondiente a Portugal (54%), mientras que en el resto de países el dato oscila entre el 28% de Francia y el 38.1% de Italia.¹⁵⁴

Educación, ciencia e investigación en México

Como ya se dijo, el acceso a la educación abre las perspectivas para la mujer a la investigación y al conocimiento científico. De hecho, se afirma la necesidad en todo el orbe de conocer “la otra mitad de la ciencia”. Se señala el activismo de la mujer no sólo en la ciencia sino en diversas actividades humanas. Emerge la corriente feminista académica que, al incluir la categoría género, explica y muestra la tendencia a otorgar a hombres y a mujeres unas concepciones diferentes de sí mismos, de sus actividades y creencias y del mundo que los rodea a ellos y a ellas.

La incorporación a los estudios superiores a partir de la segunda mitad del siglo XX es considerada por Norma Blázquez como un elemento importante “ya que

¹⁵⁴ *Ibidem.*

frecuentemente su trabajo se acreditaba a otros, no se entendía o se clasificaba como no científico.”¹⁵⁵

Ma. Luisa Bacarlett destaca, por otra parte, la eficiencia terminal en todos los niveles educativos el cual favorece más a las mujeres, que tienen una ventaja que va de 3.8 a 8 puntos porcentuales por arriba de los hombres; mientras que en el ámbito de la deserción escolar y la reprobación los varones llevan la delantera: en primaria, la eficiencia de las niñas es de 89.1%, mientras que la de los niños es de 86.9%; en la secundaria la brecha aumenta, pues ellas alcanzan 83.3% de eficiencia, mientras que ellos 74.6%; en el bachillerato la diferencia es mayor, ya que ellas alcanzan 67.9% de eficiencia mientras que ellos sólo 55.3%.¹⁵⁶

Con porcentajes todavía dispares, en la década de los noventa del siglo XX, se advierte ya una fuerte presencia femenina en la educación superior. En 1994, de un millón 302 mil 6 estudiantes en ese nivel, el 55.2 por ciento era del sexo masculino y el 44.8 restante del sexo femenino, con base en las estadísticas de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES)¹⁵⁷ Casi una década después (2003), de un total de un millón 865 mil 475 estudiantes de educación superior, el 51.3 por ciento eran hombres y el 48.7% mujeres; esto es, la matrícula femenina aumentó casi cuatro puntos.

Las áreas de estudio en las cuales se concentran las mujeres son tres: Educación y humanidades (66.7 %), Ciencias de la salud (61.7 %) y Ciencias sociales y administrativas (58%).

Las preferencias de las mujeres siguen relacionadas con la idea tradicional de la formación como una extensión de lo doméstico, en donde se busca la compatibilidad del papel de esposa y madre con el de la profesionista; entonces al asociar fuertemente la formación profesional con los estereotipos de género, las expectativas, la búsqueda y la elección se definen en función de la compatibilidad de ésta con los roles femeninos y masculinos que socioculturalmente hemos construido.¹⁵⁸

Figura 1. Distribución porcentual de estudiantes universitarios a nivel nacional por área de estudio y sexo. Cuadro comparativo 1994-2003

¹⁵⁵ Norma Blázquez (2003) *Op. Cit.* p. 33

¹⁵⁶ María Luisa Bacarlett en www.uaemex.mx/plin/colmena

¹⁵⁷ Florentina Preciado Cortés (2005). “La participación de las mujeres en la educación superior. Transformaciones en la década 1995-2005”, en *Revista Géneros*, número 35, p. 60

¹⁵⁸ *Ibidem.*

Áreas de estudio	Hombres (%) 1994	Hombres (%) 2004	Mujeres (%) 1994	Mujeres (%) 2004	Total 1994	Total 2004
Ciencias agropecuarias	79.1	70.9	20.9	29.1	34,160	42,090
Ciencias de la salud	40.6	38.3	59.4	61.7	113,183	164,453
Ciencias naturales y exactas	56.5	52.2	43.5	47.8	22,464	35,751
Ciencias sociales y administrativas	45.7	42	54.3	58.0	591,415	901,213
Educación y humanidades	34.8	33.3	65.2	66.7	36,008	93,780
Ingeniería y tecnología	74.5	69.3	25.5	30.7	385,921	628,188
Total	55.2	51	44.8	49.0	1,183,151	1,865,475

Fuente: ANUIES, Anuarios estadísticos 1994 y Estadísticas de la educación superior 2003 en Florentina Preciado Cortés, “La participación de las mujeres en la educación superior. Transformaciones en la década 1995-2005”, en *Revista Géneros*, número 35, febrero 2005, p.60

Las cifras manejadas por la ANUIES coinciden, en términos generales, con el informe 2006 CONACyT sobre el Acervo de Recursos Humanos en Ciencia y Tecnología (ARHCyT) el cual se ubicó en 8 millones 688 mil 500 personas, cifra 3.6 por ciento mayor que la de 2005. De este acervo, el 53.6 por ciento son hombres y el 46.4 restante mujeres; lo que equivale a una estructura similar a la de 2005. Pese a que aún hay diferencias en cuanto a género, se aprecia que la importancia relativa de las mujeres en el acervo se ha incrementado ya que en 1999 representaban el 44.1¹⁵⁹

El ascenso en la educación superior es lento pero sostenido. Empero, en el ámbito de la investigación el avance registra cifras aún distantes del equilibrio.

El movimiento feminista ha constituido un factor de cambio, ya que, señala Norma Blázquez, no sólo ha fomentado la incorporación de las mujeres a los estudios superiores sino, además:

Ha permitido la selección y práctica de carreras distintas a las asignadas socialmente, conforme con el papel femenino, con lo que se ha logrado una participación de mujeres en la ciencia que en términos generales alcanza un 30 por ciento en todo el mundo[...].¹⁶⁰

¹⁵⁹ Informe Conacyt 2006

¹⁶⁰ Blázquez (2005) *Op. Cit.* p. 19

En el siglo XXI se expresa un “reacomodo”, agrega, ya que las llamadas brujas de antaño han *regresado* y esto se manifiesta en tres aspectos: Primero, aquellas mujeres aniquiladas en la Edad Media, que conocían del aborto, de la fertilidad o de la sexualidad hoy ocupan espacios importantes, sobre todo en las ciencias naturales y en la salud. Segundo, cambian los espacios institucionales porque antes en las universidades no había ni baños para mujeres: ahora hay presupuestos y becas para proyectos de ellas; los límites de edad para becas se han tenido que extender al tener en cuenta al ciclo reproductivo de la mujer, y se han tenido que abrir guarderías.

Tercero, las mujeres se hicieron nuevas preguntas y rompieron con el parámetro científico masculino, en el que todo aquello que no se adaptara a dicho modelo era deficiente o inferior. Por ello, durante mucho tiempo se pensó que las mujeres no tenían interés por la ciencia, que eran menos inteligentes o que no tenían capacidad para razonar. Con su integración a la ciencia, se ha debido tomar en cuenta la otra parte de la humanidad, lo cual ha significado una modificación en los puntos de partida, las metodologías, la interpretación de los resultados y las teorías para la comprensión de la realidad.¹⁶¹

Este panorama alentador aún no incide ni cuantitativamente ni cualitativamente en el conocimiento sobre el trabajo de las mujeres en la ciencia. Un estudio de Luis Eugenio Todd y otros autores¹⁶² sobre la ciencia en México en el siglo XX, registra los nombres de aportadores de la ciencia y menciona únicamente a tres mujeres: Tessy María López Goerne, quien, señala textualmente, ha realizado una importante labor con nanopartículas aplicadas a la medicina. Sus investigaciones la llevaron a desarrollar dos revolucionarios sistemas: uno de ellos es un dispositivo nanoestructurado y biocompatible con el tejido cerebral que libera dopamina directamente en el sitio dañado, para controlar el Parkinson, y ácido valproico para tratamiento de epilepsia. Por otro lado, diseñó un biocatalizador nanoparticulado para limitar el cáncer.

A Helia Bravo Hollis, quien falleció en el año 2001, cuatro años antes de cumplir cien años de edad. Fue la primera bióloga titulada de la República Mexicana. Fue una intensa promotora del Jardín Botánico y la primera presidenta de la Sociedad Mexicana de Cactología. Entre sus numerosos escritos destacan los libros *Las cactáceas de Mesoamérica* y *Las cactáceas de México*. Sus diversas investigaciones, especialmente sobre las cactáceas, le valieron reconocimiento mundial.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Todd *et al* (2009). *Breve historia de la ciencia en México*, México, UANL, p. 239

Y, en el terreno de la divulgación, Todd menciona el trabajo de la astrónoma Julieta Fierro.

El Sistema Nacional de Investigadores

Los y las científicas de mayor relevancia se encuentran en el Sistema Nacional de investigadores (SNI). Éste es el organismo de mayor jerarquía en los organismos de cultura que agrupa el talento de los y las investigadores mexicanos. Creado en julio de 1984; sin embargo, al SNI se le han señalado diversas fallas. Pese a estos señalamientos, su creación, en la llamada “década perdida”, cubrió un hueco importante ya que, a diferencia de otros países, integró la producción y el conocimiento de los y las científicas mexicanas y detuvo la *fuga de cerebros*. Una primera característica del Sistema es que integra a investigadores y a tecnólogos, hombres y mujeres. Su normatividad define al menos cuatro condiciones comunes a todos sus integrantes: deben ser doctores o estar inscritos en un programa doctoral definido por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) como de calidad, estar activos en las tareas de investigación, tener obra publicada de calidad y trascendencia y tener un contrato de al menos 20 horas/semana en alguna institución de educación superior o de investigación pública o privada, sólo en casos excepcionales alguno de estos requisitos podrá ser obviado a juicio de la comisión evaluadora.¹⁶³ Más de un 90 por ciento de los integrantes del Sistema tiene el grado de doctorado. Sin embargo, se ha reconocido la labor de investigadores con grado de maestría y en casos excepcionales, con licenciatura, según se desprende de una revisión de la tabla de investigadores vigentes 2009 del CONACyT.

La condición de investigador activo se establece, acota Jorge Tórtora, tomando en consideración la productividad de los últimos tres a cinco años, según nivel, para ingresar o mantenerse en el Sistema[...] En la mayoría de las áreas, la obra de calidad se documenta con artículos indexados.

El Sistema reconoce cinco categorías: Candidato a investigador, investigador niveles 1, 2 y 3 y emérito. Los requisitos para ubicarse en alguna de estas categorías, el tiempo de permanencia, de 3 a 5 años y el monto del estímulo económico, establecido en salarios mínimos, de aproximadamente U\$S375 a 1750 mensuales. Los investigadores que radican y trabajan en los estados reciben un salario mínimo adicional sobre el estímulo asignado a su categoría.¹⁶⁴

¹⁶³ Jorge Tórtora (2008) *El Sistema Nacional de Investigadores*, México, Trillas, p. 39

¹⁶⁴ *Ibidem*.

El Sistema se compone sobre todo de hombres. Las mujeres que se incluyen representan a quienes “cumplen con los méritos académicos y exigencias de productividad idénticas a las existentes para los hombres”, advierte Norma Blázquez.¹⁶⁵ El incremento de las mujeres ha pasado de un 19 en 1984 a un 30 por ciento en 2003, porcentaje este último mantenido hasta 2006.

Con base en las estadísticas del CONACyT, se aprecia un aumento de las investigadoras desde 2002 hasta 2009. En los últimos ocho años el porcentaje creció en 121 por ciento en tanto que el número de investigadores se incrementó en casi 83 por ciento (Gráfica siguiente). Sin embargo, la diferencia sigue siendo sustancial: De un total de 15 mil 481 investigadores, hay 10 mil 405 hombres y 5 mil 76 mujeres, es decir un 67.21% de hombres y un 32.79 % de mujeres.

Investigadores por sexo

Año	Hombres	Mujeres	Total
2002	5689	2293	7982
2003	6433	2735	9168
2004	7081	3036	10117
2005	7373	3256	10629
2006	8573	3853	12426
2007	9156	4281	13437
2008	9852	4707	14559
2009	10405	5076	15481

Fuente: foroconsultivo.org.mx

En cuanto a las categorías se advierten desequilibrios: Conforme se asciende en los niveles de la formación científica, disminuye el número de mujeres. Por otra parte, en los comités de dictamen y evaluación del SNI, la presencia de las mujeres fue de un 16 por ciento en 1997, disminuyó a un 13 en 2004, y alcanzó sólo el 21 por ciento en 2006.¹⁶⁶

La situación es aún más precaria cuando se trata de toma de decisiones en las cúpulas de la definición de planes, políticas y programas. En la estructura del Foro Consultivo Científico y Tecnológico, encargado de coordinar la elaboración del Plan Nacional de Ciencia y Tecnología 2006-2012, no se contempla la participación de las mujeres.

El Foro se integra por organizaciones generalmente presididas por hombres (universidades e instituciones de educación superior y desarrollo científico), por

¹⁶⁵ Blázquez (2008). *Op. Cit.* p. 47

¹⁶⁶ *Ibidem.*

lo que de 19 integrantes, sólo 4 son mujeres, además de no integrar la perspectiva de género en ninguno de los apartados del plan elaborado.¹⁶⁷

El efecto pirámide

Respecto a las categorías de las mujeres investigadoras se registra un “efecto pirámide”. En la base de la misma, en los niveles de candidatura y nivel 1, se encuentra el mayor número de investigadores. En el nivel 2, el número se reduce y en el nivel 3, es menor. Una revisión concreta de la relación vigente de investigadores 2009 da a conocer que de un total de 15 mil 767 investigadores vigentes en 2009, 10 mil 690 son hombres y 5 mil 77, mujeres, proporción similar a la dada a conocer por el Foro Consultivo y Tecnológico, referida líneas atrás.*

En cuanto a los niveles, se encontró que del total de investigadoras, mil 5 mujeres se sitúan en el nivel de candidatura; 2 mil 989 en el nivel 1; 861 en el nivel 2 y 222 en el nivel 3. Por porcentajes la relación es la siguiente:

Mujeres investigadoras Sistema Nacional de Investigadores

Niveles	Número	Porcentaje
Candidatura	1 005	19.79
1	2 989	58.87
2	861	16.96
3	222	4.38
Total	5 077	100%

Fuente: Elaboración para este trabajo con base en información de CONACyT

SNI y Género

El desequilibrio en género en el pináculo de la investigación, considerado éste como el reconocimiento de investigador emérito otorgado por el SNI, es acentuado. De 141 investigadores eméritos existentes en México, desde 1992 hasta 2008, sólo 21 son mujeres, es decir, casi el 15 por ciento. Es en 1993 cuando se otorga la distinción a cuatro mujeres, como se observa en el cuadro siguiente.

Investigadores e investigadoras eméritos 1992-2008

Año	Hombres	Porcentaje (%)	Mujeres	Porcentaje
1992	17	100	0	0
1993	9	69.23	4	30.77
1994	3	100	0	0
1995	8	88.88	1	11.12
1996	17	89.48	2	10.52

¹⁶⁷ *Ibidem.*

* Probablemente la diferencia en cuanto a cifras es que en la relación de investigadores vigentes del Conacyt aún aparecen investigadores ya fallecidos, como se pudo observar en algunos casos.

1997	10	83.34	2	16.66
1998	8	80.0	2	20
1999	2	66.66	1	33.34
2000	7	77.77	2	22.23
2001	9	90.0	1	10.0
2002	4	100.0	0	0
2003	6	100.0	0	0
2004	2	100.0	0	0
2005	0	0	2	100.0
2006	3	100.0	0	0
2007	6	75.0	2	25.0
2008	9	81.81	2	18.19
Total	120	85.11	21	14.89

Fuente: Elaboración con datos del SNI. www.conacyt.org.mx

Los años en que investigadoras han obtenido el emeritazgo del SNI se observa en la siguiente gráfica en donde se muestra, además de sus nombres, la disciplina que cultivan:

Año	Nombre		
1992		0	
1993	De la Cruz Toyos María Victoria (+) Johanna Faulhaber Kammann (+) Margit Frenk Freund Ruth Rojza Sonabend Moszkiewicz	4	Medicina Antropología Lingüística Física espacial
1994		0	
1995	María Teresa Gutiérrez Vázquez	1	Geografía
1996	Beatriz Ramírez Aguirre de la Fuente Josefina Zoraida Vázquez Vera	2	Historia Historia
1997	Larissa Adler Milstein Marietta Tuena Sangri	2	Antropología social Química
1998	Elisa Vargaslugo Rangel Herminia Pasantes Ordoñez	2	Historia Neurobiología
1999	Ida Rodríguez Prampolini	1	Historia
2000	Mercedes de la Garza Camino Guadalupe Bertha Ulloa Ortiz María	2	Historia Historia
2001	Ana Hoffman Mendizábal	1	Biología
2002		0	
2003		0	
2004		0	
2005	Graciela Calderón Margarita Glantz Shapiro	2	Biología Literatura
2006		0	
2007	Pilar Gonzalbo Aizpuru Estela Sánchez Quintanar	2	Historia Bioquímica
2008	Thalia Harmony Baillet	2	Neurología

	Silvia Linda Torres Castilleja		Astronomía
	Total	21	

Fuente: Rosa María Valles Ruiz (Coordinadora). *Voces diferentes Mujeres científicas en México*, Investigación inédita.

En cuanto a la disciplina que han cultivado estas mujeres se advierte que en la disciplina donde hay mayores reconocimientos es historia (7), seguida de biología (2).

En suma, el porcentaje de mujeres en el rango de mayor categoría es aún mínimo. Los retos por afrontar, mayúsculos.

Bibliografía

BLÁZQUEZ GRAF, Norma “La ciencia en México. La participación de las mujeres” en Mónica Vera y Graciela Hierro (Coordinadoras) (1998) *Las Mujeres en América del Norte al Fin del Milenio*, México, UNAM.

_____ (2008) *El retorno de las brujas*, México, UNAM-CIICH.

CLAIR, Renée (2003). *¿Por qué hay tan pocas científicas?* UNESCO.

FERNÁNDEZ RUIS Lourdes (2005). “Género y mujeres académicas ¿Hasta dónde la equidad” en Norma Blázquez Graf y Javier Flores, *Ciencia y género en Iberoamérica, México*, Plaza y Valdés-CEIICH-UNAM-UNIFEM.

FOX KELLER, Evelyn (1989). *Reflexiones sobre género y Ciencia*. Valencia, España, Ediciones Alfonso el Magnánimo.

GIRAUD, Francois. “Mujeres y familia en Nueva España” en Carmen Ramos Escandón (2006), *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, segunda edición.

GIRÓN, Nicole. Reseña sobre el libro de Ma. de Lourdes Alvarado. *La educación "superior" femenina en el México del siglo XIX. Demanda social y reto gubernamental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios sobre la Universidad-Plaza Valdés, 2004, en Terrazas y Basante, Marcela (editora) y Alfredo Ávila (editor asociado) (2005), *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, v. 30.

INSTITUTO de la Mujer y Fondo Social Europeo (UE). “La otra mitad de la ciencia”, Madrid, Noviembre 2003.

LÓPEZ VILLEGAS, Virginia (2003), *Mujer y Ciencia en México: un acercamiento a su estudio (Las físicas y su participación en la investigación científica*, Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM.

MACEIRA OCHOA, Luz (2008), "Educación, género y feminismo en los lugares de la memoria" en *Revista Géneros*, número 3, p 7-20.

PÉREZ SEDEÑO, Eulalia (1993), "No tan bestias", *Revista Arbor Ciencia, pensamiento y cultura*. 144/565: 17-29.

_____ (1994), "Mujeres matemáticas en la historia de la ciencia", en *Matemáticas y coeducación*. OECM, Ada Byron.

_____ (1998), "Las amistades peligrosas", en A. Gómez (ed.), *La construcción social de lo femenino*. Universidad de La Laguna.

PRECIADO CORTÉS, Florentina (2005). "La participación de las mujeres en la educación superior. Transformaciones en la década 1995-2005", en *Revista Géneros*, número 35.

RAMOS ESCANDÓN, Carmen (2006), *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, segunda edición.

Hemerografía

Revista Géneros, número 35, febrero 2005

Páginas de internet

www.uaemex.mx/plin/colmena

www.ine.es

www.conacyt.org.mx

www.foroconsultivo.org.mx

Hacia una nueva cultura. La transmisión de las ideas feministas en Fem.

Layla Sánchez Kuri

En 1950, Rosario Castellanos escribió *Sobre cultura femenina*, su tesis de grado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En ella desbarata los argumentos de pensadores como Schopenhauer y Weininger, quienes habían escrito sus ideas sobre las mujeres y su incapacidad para pensar y crear. El imaginario colectivo sobre lo femenino.

Sienta las bases para el debate en torno a las causas históricas por las cuales las mujeres han estado excluidas de la cultura, entendiéndola como creación humana para relacionarse con el mundo. El meollo, está en quiénes se han encargado de construir esas relaciones sociales. Los constructos socio-ideológicos fundadores de la sociedad han estado en manos de *El Hombre*, concepto usado como base universal para la explicación del comportamiento humano.

La diferencia social es en realidad una diferencia sexual. La fundación de las civilizaciones marca a la maternidad como la función más importante para la mujer, ello la vuelve diferente y la hace trascender. Ser madre es un fin único. El resto es para los hombres.

Estas son ideas transgeneracionales que recorren las distintas épocas y llegan a la actualidad muy vigente. Entonces la diferencia sexual genera una cultura masculina y una cultura femenina, cuyos parámetros han sido impuestos bajo la óptica patriarcal. En otras palabras, la cultura no es neutral, está atravesada por una serie de valores que fundamentan los esquemas del pensamiento colectivo.

Los principios en los cuales se engloban los valores, las ideas, las creencias, las costumbres y las conductas, son parte fundamental de la cultura, que también se entiende como parte antagonista de la naturaleza. Es decir, la cultura produce construcciones sociales, son creadas y por lo tanto, arbitrarias. Sin embargo, la cultura se “naturaliza” para explicar quiénes y qué son las mujeres.

Es la condición biológica la que separa el mundo masculino del femenino, por lo tanto, las construcciones culturales respecto a la diferencia sexual han puesto un lugar específico a cada género basado en su sexo.

Ya el movimiento feminista ha tratado de desmontar la idea universal de la diferencia sexual. A finales del siglo XIX mujeres como Mary Wollstonecraft y Olimpia

de Gouges, hicieron visible la desigualdad política entre hombres y mujeres, lucha continuada a principios del siglo XX, bajo la petición del acceso a la educación femenina para la transformación social y el derecho al voto; exigencias que poco a poco se ha ido cumpliendo pero que no son suficientes.

En la década de los 60 el feminismo toma nuevos bríos y las mujeres salen a las calles en acompañamiento de las revueltas estudiantiles y de otros grupos organizados que reclaman la transformación de los sistemas político, económico y cultural. Las feministas de la segunda ola o neofeminismo,¹⁶⁸ pusieron énfasis en visibilizar y denunciar las condiciones de subordinación femenina bajo temas como la maternidad libre y voluntaria, el aborto y la libertad sexual, desde donde acuñaron la frase generacional: lo personal es político.

Periodismo feminista.

Existe una amplia tradición del periodismo de mujeres en México, que llega desde el siglo XIX con Laureana Wrigth dirigiendo, publicando y editando las *Violetas del Anáhuac*; Juana Belén Gutiérrez de Mendoza con *Vesper* y muchas otras en periódicos como *El álbum de la mujer* y *La mujer mexicana* por mencionar los más relevantes; y en el siglo XX Hermila Galindo, con *La mujer moderna*, y Elvia Carrillo Puerto una de las impulsoras de la publicación *La Siempreviva*.

Aprovenchando las potencialidades de la prensa, se lanzaron en proyectos donde cuestionaban las reglas establecidas para las mujeres, alejadas de la vida pública y sujeta al mundo privado.

Estas mujeres fueron inspiración para que en los años 70, surgieran publicaciones de corte feminista como los periódicos *La Revuelta* y *Cihuatl*, órganos informativos de los colectivos del mismo nombre. Proyectos editoriales que acompañaron por un corto tiempo, a FEM en la construcción de una prensa alternativa y especializada¹⁶⁹ cuyo objetivo principal era poner a las mujeres en el centro de la

¹⁶⁸ El neofeminismo es una corriente del feminismo que toma fuerza en los años sesenta en Estados Unidos y en Europa. Después de las luchas anteriores por el reconocimiento de los derechos de las mujeres y por el derecho al voto y ser votadas, la desigualdad entre hombre y mujeres sigue siendo el tema central. Pensadoras como Simone de Beauvoir, Kate Miller y Bety Friedan, abren un debate a partir de sus postulados sobre las causas de la desigualdad y de la opresión de los hombres sobre las mujeres.

¹⁶⁹ Francisco Luis Sastre Peláez en su artículo *La revista como producto informativo*, define de la siguiente manera a la revista especializada: “aquella publicación que es editada con una periodicidad no diaria, y en cuyo contenido editorial otorga habitualmente prioridad a materias o temas especializados y va dirigida a un público lector determinado”. Tomado de <http://www.albedrio.org/htm/articulos/m/mezcla-001.htm>

información para visibilizar, denunciar su condición sociopolítica y transgredir los dispositivos de género.

En 29 años sufrió varios cambios determinados por los contextos políticos, sociales y culturales; cambios que también se dieron en el camino de la lucha de las mujeres y que la revista rescata al ser considerada órgano informativo del movimiento.

De este modo, se pueden detectar tres etapas de FEM relacionadas con sus transformaciones editoriales y las personalidades que llevaron el mando en cada una:

Primera etapa (1976 – 1977): Alaíde Foppa, la maternidad de la revista FEM

No se puede hablar del parto donde nació la Revista FEM, sin abordar las causas y el momento de su creación. De acuerdo con Carmen Lugo, una de las parteras que ayudó en la construcción del proyecto que más tarde daría luz a una de las revistas más importantes para el feminismo en México y América Latina, FEM es el resultado de un proceso convergente entre espacios en los medios, ideas y mujeres destacadas en la lucha feminista.

Como madre intelectual de este proyecto editorial, se reconoce a Alaíde Foppa, quien en 1972 inició la transmisión de un programa en Radio UNAM al cual nombró Foro de la Mujer, en donde compartía responsabilidades con Elena Urrutia. Gracias a este espacio, su presencia como feminista logró impactar en el movimiento nacional e internacional, lo cual combinaba con sus labores de poeta, crítica de arte, defensora de los derechos de la humanidad y académica. Su trabajo radiofónico destacó por ser pionero en los temas de la mujer, y se convirtió en una referencia para las feministas de la época, por lo que se considera que FEM es una extensión de ese Foro en busca de ampliarse a otros públicos:

Desde el Foro comentó la Conferencia del Año Internacional de la Mujer de 1975, dio cuenta de la aparición de los diversos movimientos feministas de esos años; abrió nuevos espacios de búsqueda para la expresión y la nueva identidad femeninas; documentó la lucha por la despenalización del aborto y contra la violencia, y denunció en cada ocasión, al machismo, al abuso de poder y a las injusticias que permean la vida de las mujeres.¹⁷⁰

Este antecedente es muy importante para la revista, porque registra un trabajo previo, especializado y posiciona a la fundadora dentro del movimiento feminista con la

¹⁷⁰ Lugo, Carmen. *Semblanza de Alaíde Foppa*. Esta semblanza fue publicada en *Doble Jornada* de diciembre de 1987 y se tomó del link <http://www.jornada.unam.mx/2000/01/03/alaide-resena.htm>

suficiente autoridad para darle forma al proyecto editorial. La importancia de la difusión de las ideas feministas sobrepasaba la capacidad de audiencia que tenía Radio UNAM, un medio creado para élites universitarias, por consecuencia, con una baja y limitada recepción, sin contar las cuestiones tecnológicas.

Quizá haya sido uno de los motivos para generar un medio nuevo, con capacidades de trascendencia mayores, pues una revista es mucho más accesible de manipular y de portar. Además, por costos, es más económico producir un tiraje más o menos amplio, que realizar una producción radiofónica.

Además de las múltiples ocupaciones derivadas de su trabajo como intelectual, Alaíde junto con Fanny Rabel¹⁷¹, Margarita García Flores¹⁷² y Carmen Lugo¹⁷³, atendían una librería feminista que se ubicaba en la Casa del Lago, en Chapultepec, junto con un grupo de discusión llamado Tribuna y Acción para la Mujer. Se dice que en una de las sesiones del grupo nació la idea de hacer FEM. Posteriormente se llevó a cabo la primera reunión en casa de Alaíde, para dar forma al proyecto que ella misma financió, y a la cual asistió un grupo de amigas identificadas con las ideas feministas.

Apoyada y de la mano de la experiencia editorial de Margarita García Flores, y del ímpetu y prestigio de Alaíde Foppa, en 1976 deciden crear la Sociedad Civil –

¹⁷¹Fanny Rabel, pintora que nació en Polonia en 1922 y murió en México en el 2008. Fue discípula de Diego Rivera y Frida Khalo. Junto con Arturo Estrada, Arturo García Bustos y Guillermo Monroy, fue la única mujer del grupo conocido como los Fridos. De ideas socialistas, su pintura fue reflejo de su conciencia política. Fundadora del Salón de la Plástica Mexicana e integrante del Taller de Gráfica Popular

¹⁷² Margarita García Flores, escritora y periodista mexicana dedicada a la difusión de la cultura. Fue jefa de prensa y jefa de redacción de la *Gaceta UNAM*, jefa del Departamento de Humanidades, y jefa de la Unidad Editorial de Difusión Cultural. Realizó la cobertura de noticias del movimiento estudiantil en México de 1968 y editora de la revista *Los Universitarios*, fundada en 1973. Produjo el programa de radio Diálogos para Radio UNAM (1966 – 1983) donde entrevistó a muchos intelectuales, trabajo por el cual recibió el Premio Nacional de Periodismo en 1982; también es reconocida como la Mujer del Año.

¹⁷³ Carmen Isabel Lugo Hubp. Estudió Relaciones Internacionales y después Derecho en la UNAM. Integrante de una familia de ideólogos de la revolución mexicana, su abuelo fue fundador del Partido Liberal Mexicano. En 1974 fue secuestrada bajo el régimen de Luis Echeverría al ser acusada de tener vínculos con la guerrilla mexicana. Tuvo estrecha relación con los intelectuales guatemaltecos refugiados en México en esos años, en donde se relacionó con Alaíde Foppa, quien la invitó a colaborar con ella vendiendo libros en la Casa del Lago y de ahí, a la revista FEM. *“Por iniciativa de la feminista guatemalteca, Carmen comenzó a vender los fines de semana libros sobre derechos de las mujeres en la Casa del Lago, en una mesita que bautizaron como la Librería Simone de Beauvoir. En ese lugar también comenzaron a asesorar a muchas compañeras sobre violencia de género, problemas laborales y otros asuntos legales, por lo que al poco tiempo el espacio fue conocido como “el bufete jurídico de las feministas”.* Nota de Cristina Renaud, *Carmen Isabel Lugo Hubp, abogada e historiadora.*

Se ha minimizado el papel de la mujer en nuestra historia, en <http://impreso.milenio.com/node/8670697>

después Asociación Civil - , Nueva Cultura Feminista.¹⁷⁴ Justamente esta era la intención primordial, abrir un espacio donde las mujeres aportaran sus conocimientos, exhibieran su parte creativa y debatieran desde una nueva visión, de la cual surgiría un nuevo proyecto social bajo las reglas de la cultura feminista.

Con un tiraje inicial de 2 mil ejemplares, sale el primer número. El consejo editorial estaba conformado por mujeres destacadas en el ámbito académico y cultural: Elena Poniatowska, Lourdes Arizpe, Margarita Peña, Beth Miller, Elena Urrutia, Marta Lamas y Carmen Lugo; y en la administración, Alba Guzmán.

El objetivo central de FEM era visibilizar que las problemáticas de las mujeres atraviesan todos los aspectos relacionados con la humanidad, con el quehacer cultural, factible de transformarse a partir de un manejo distinto de la información.

Este periodismo trató de difundir las ideas feministas para contrarrestar, justamente, el discurso dominante en la información de los “grandes medios periodísticos” en relación a los géneros.

¿Qué ideas feministas? Esto queda claro en el editorial de ese primer número donde se explican los objetivos, lo cual ubica su línea política como proyecto editorial y deja ver sus intenciones de generar un debate público en torno a los alcances de la lucha de las mujeres y su posible impacto para generar las transformaciones socioculturales necesarias que eviten la opresión femenina:

Editorial.

FEM se propone señalar desde diferentes ángulos lo que puede y debe cambiar en la condición social de las mujeres; invita al análisis y la reflexión. No queremos disociar la investigación de la lucha y consideramos importante apoyarnos en datos verificados y racionales y en argumentos que no sean sólo emotivos.

¹⁷⁴**Sociedad Civil:** Convenio celebrado entre dos o más socios, mediante el cual aportan [recursos](#), esfuerzos, conocimientos o [trabajo](#), para realizar un fin lícito de [carácter](#) preponderantemente económico, sin constituir una especulación mercantil, obligándose mutuamente a darse cuenta.

Asociación civil: Es un convenio celebrado entre dos o más asociados, mediante el cual aportan algo en común, generalmente recursos, conocimientos, esfuerzo o trabajo, para realizar un fin común lícito preponderantemente no económico, obligándose mutuamente a darse cuenta.

La diferencia entre sociedades Civiles y Asociaciones Civiles, es que las primeras realizan un fin común preponderantemente económico, y las asociaciones civiles realizan un fin no económico, es decir, un fin común deportivo, religioso, cultural, etc., sin constituir una especulación comercial.

FEM pretende ir reconstruyendo una historia del feminismo, para muchos desconocida, e informar sobre lo que en este campo sucede hoy en el mundo, y particularmente, sobre lo que pasa en México y en América Latina.

FEM no publica sólo información y ensayo; da cabida a la creación literaria de las mujeres que escriben con sentido feminista y que contribuyen con su obra al reconocimiento de ese nuevo ser, libre, independiente, productivo, tal como empieza a manifestarse la mujer de hoy y será sin duda la mujer de mañana. Y no excluimos la colaboración de algunos hombres que comparten nuestras ideas.

FEM no es el órgano de ningún grupo; por lo tanto, está abierta a todos aquellos que persigan sus mismos objetivos.

FEM considera que la lucha de las mujeres no puede concebirse como un hecho desvinculado de la lucha de los oprimidos por un mundo mejor”¹⁷⁵.

La posición política de FEM se muestra muy clara ya que los objetivos no abarcan solamente el tipo de trabajo y sus contenidos, también se pronuncia por un feminismo incluyente donde podrán participar varones afines a la ideología difundida por el nuevo medio y abre una puerta al diálogo con otros movimientos sociales y grupos organizados considerados oprimidos por el sistema. Esto quiere decir que FEM trató una amplia gama de temas que involucraban a las mujeres con el resto de las problemáticas sociales. Se ve pues una pluralidad de contenidos en este aspecto. También fue una puerta para las mujeres creadoras, las artistas y escritoras, que buscaban espacios para difundir su trabajo, en un momento histórico donde era difícil que las editoriales confiaran en las escritoras para publicar su trabajo, por lo tanto, había muy pocos espacios donde poder desarrollar la escritura femenina.

El editorial es el género periodístico cuya función es mostrar la línea política e ideológica de un medio, y los objetivos plasmados en este texto son fundantes ya que agrupan la posición que FEM tomó frente a cada tema tratado.

En esta primer etapa, FEM se considera una revista más académica por que predominan los artículos de opinión y los ensayos periodísticos, donde se profundiza la

¹⁷⁵ Editorial Revista FEM, publicación feminista trimestral, volúmen 1, n° 1, Octubre – Diciembre/1976. Analizar el editorial del primer número de la Revista FEM es de suma relevancia puesto que la línea editorial es la postura política que enmarca la ideología, los intereses y las relaciones constitutivas de un medio, y vislumbra sus posibilidades de construcción social a partir de la incidencia de sus contenidos.

información y se utiliza el lenguaje aportado por la teoría feminista, lo cual lo vuelve un producto especializado y de difícil acceso a la lectura de la población general, por lo cual se deduce que su público era limitado a clases medias informadas e involucradas con las posturas feministas., igual que las colaboradoras del proyecto editorial.

Todas con acceso a estudios universitarios y con un trabajo previo a FEM que iba posicionándolas en el ámbito académico – intelectual, pues había escritoras, periodistas, investigadoras y profesionistas. Es decir, un grupo de mujeres que compartían privilegios además de su postura crítica frente al sistema de discriminación / exclusión hacia el género femenino.

El reunirse para discernir sobre los temas y forma de la revista, las consolida como feministas y le da una identidad que gira alrededor de la publicación, por lo que podríamos conocerlas como integrantes de “Grupo Fem”, ya que cubren las características de una red política- intelectual que confluye en un mismo espacio por intereses comunes y que utiliza la estrategia conocida como “bola de nieve” para atraer cómplices al proyecto. Es decir, estas integrantes van invitando amigas y conocidas a colaborar con sus conocimientos y su creatividad, en cada número que se organiza.

Entonces su recepción era limitada a grupos universitarios ilustrados y a organizaciones y colectivos feministas que contaban con las herramientas para comprender la propuesta del proyecto editorial.

Se sabe que varios de estos grupos se suscribían a la revista para usarla a manera de “libro de texto feminista” y dirigir sus discusiones y reflexiones a partir de sus contenidos. Esto es muy relevante para el trabajo desarrollado por FEM porque ponía en la mesa de discusión una agenda temática del feminismo de acuerdo al su punto de vista.

Tópicos como el aborto, la participación política de las mujeres, el feminismo en América Latina, la maternidad, los hombres, el trabajo femenino etc. conformaban dicha agenda. Temas que prevalecieron en todas la etapas de la revista y se nutrían de acuerdo al contexto y momento histórico, abriendo la posibilidad a cualquier propuesta temática donde intervinieran las mujeres.

Primera etapa. Segundo momento. (1977 -1980) La dirección colectiva.

Más adelante, en 1977, Margarita García Flores sale del proyecto para seguir con su trabajo en el área de publicaciones de la UNAM al ser responsable de la revista Los Universitarios. Se maneja una dirección colectiva junto con Alaíde y el consejo editorial

cambia su composición; participan las mismas integrantes y se unen otras, pero van rotando las responsabilidades.

Se experimenta una dirección colectiva, donde todas las integrantes del grupo participan en la toma de decisiones, respondiendo al punto de vista feminista que critica la jerarquización de la sociedad y sus organizaciones, basadas en un sistema patriarcal donde una persona decide, de manera vertical, por otras.

Con la nueva dirección colectiva y la movilidad en el consejo editorial, se maneja la figura de coordinadora de número. Los cambios organizacionales representan un ajuste en los modos de trabajo, con una división que permite a todas consolidar el grupo y el mismo proyecto, que ya comienza a ser relevante en la vida sociocultural de México y algunos países latinoamericanos en donde se distribuye.

1980 es un año crucial para la revista. Entran nuevas integrantes a la dirección colectiva como Sara Sefchovich, Tununa Mercado, María Antonieta Rascón, Flora Botton, Marta Acevedo y Terresita de Barbieri. Por otra parte, Beth Miller y Margarita Peña se retiran del proyecto para atender los propios.

Respecto a su apariencia, “el formato de FEM crece, se alarga: veintidos por veintiseis, 108 páginas (...) e equipo está por el cambio, y quiere que FEM alcance a un público más amplio. Se crean nuevas secciones y se siguen combinando los temas monográficos con cuestiones de actualidad...”¹⁷⁶

Entonces, la primera mitad de la revista se dedica al tema central, y el resto del contenido se divide entre secciones como teatro, libros, cine, literatura, noticias cortas y la correspondencia recibida por parte de las/los lectoras/es.

Las transformaciones físicas de la revista y la integración de nuevas compañeras en sus filas, vinieron a fortalecer su presencia y afianzaron las ligas feministas como un proyecto editorial que no representaba a ningún grupo en particular, sino a todas las personas que persiguieran sus mismos objetivos.

Esto queda claro con la presencia de mujeres como Marta Acevedo, integrante del Movimiento de Liberación de la Mujer, y María Antonieta Rascón, militante de la agrupación Lucha Feminista. **“Alaíde siempre entre nosotras”**.

En diciembre de 1980, Alaíde Foppa es secuestrada en Guatemala. Este hecho fue un duro golpe para las integrantes de la revista, pues los acontecimientos

¹⁷⁶ Presentación y pequeña cronología, texto editorial de FEM, publicación feminista. Vol. VI, N° 24, agosto – septiembre 1982. Nueva época, editado por Nueva Cultura Feminista.

desestabilizaron al equipo de trabajo; aún así, decidieron seguir la labor heredada por su compañera, amiga y maestra.

Ello habla de que fem. se había convertido en un proyecto más allá de Alaíde Foppa, pero sin ella, no era igual; había tomado un camino propio gracias a la reunión de un grupo de mujeres unidas bajo el interés de transgredir el orden establecido por la cultura patriarcal dominante, para implementar cambios socioculturales donde le feminismo tenía mucho que aportar.

Para octubre de 1982, se inaugura una nueva época y transforma su presentación. Amplía su tamaño, incluye fotografías en las portadas ya que anteriormente, sólo contenía el logotipo con el nombre de FEM. Continúa un tema eje para cada número, y se incluyen nuevas secciones en la búsqueda de un acercamiento más estrecho a nuevos públicos: *“queremos que la lean maestras, enfermeras, mujeres que trabajan con mujeres, cuadros medios de las organizaciones, porque seguimos considerando que la lucha de las mujeres no puede concebirse como un hecho desvinculado de la lucha de los oprimidos por un mundo mejor”*.¹⁷⁷

Las inquietudes personales, la inercia del movimiento feminista y las condiciones económicas con las que se trabajaba en la revista y algunos desencuentros, fueron la causa de que muchas de las integrantes y colaboradoras fueran abandonando la revista para posteriormente, abrir otros espacios, o regresar a la academia y dedicarse a otros proyectos.

Segunda etapa: El giro periodístico de Berta Hiriart.

Eligen a Berta Hiriart,¹⁷⁸ una joven integrante del colectivo La Revuelta, que tenía experiencia en medios alternativos al formar parte del periódico que esa agrupación

¹⁷⁷ Presentación y pequeña cronología. Editorial de FEM, publicación feminista, volumen IV N° 24, agosto – octubre 1982, Nueva época, editado por Nueva Cultura Feminista.

¹⁷⁸ Nació en la Ciudad de México, en 1950. Fue alumna de teatro de José Luis Ibáñez y Luisa Josefina Hernández, cursó un Diplomado de la Escuela de la Sociedad Mexicana de Escritores, y entre otras actividades, asistió a un curso de formación para coordinadores de talleres literarios y de dramaturgia. Integró el grupo del Teatro Independiente *Circo, maroma y teatro*, creador de más de diez obras para niños y adultos que se presentaron a lo largo del país. Conformó la Compañía de Teatro Infantil de la Universidad Veracruzana. Fue integrante del grupo feminista *La Revuelta*, y corresponsal de la agencia de noticias Fempress y directora de la revista Fem. Ha sido coordinadora de diversos talleres en el área de teatro y de formación de promotores culturales. Ha escrito cuentos y obras de teatro para niños, novelas, ensayos y artículos en diversas publicaciones en América Latina y otros países del mundo. Ha sido guionista, coguionista y conductora de programas de radio y televisión; y es cofundadora del Centro de Comunicación Alternativa *Alaíde Foppa*. Ha sido Jurado en el Premio Nacional a la Mejor Obra para Niños (INBA), Premio Nacional al Mejor Cuento para Niños (Publicaciones de CONACULTA), Programa de Residencias Artísticas México-Canadá, entre otros eventos. Fue directora artística del Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes, en Aguascalientes y ha sido premiada por su labor en radio. Ha sido becaria del FONCA, del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales,

hacía. *La Revuelta* fue un colectivo feminista reconocido por sus acciones y su postura radical ante el sistema patriarcal. Se fundó en 1976, antes de la aparición de FEM.

Su trayectoria dentro del movimiento feminista fue el principal elemento que la dirección colectiva de FEM tomó en consideración para ofrecerle el cargo de directora de la revista, lo cual garantizaba la subsistencia del proyecto, no solamente por su experiencia editorial; sobretodo, por su postura feminista desde el colectivo donde militaba, acorde a las ideas difundidas por FEM.

En esta segunda etapa, se hacen varios cambios a la revista, tratando de elaborar un producto más periodístico. Contrata a reporteras con el fin de trabajar con información más fresca y desarrollar otros géneros como el reportaje y la nota informativa para darle movilidad a la información y trabajar con formatos que permitan más frescura, novedad y cercanía en el tiempo de los sucesos y la publicación de la revista. Siguen las colaboradoras pero se da más peso al trabajo reporteril.

La idea era hacer de FEM un proyecto redituable y atractivo para el público y los posibles anunciantes, que abordara la información más novedosa y de esta manera entrar al debate de los temas en el momento que se suscitaban, pues anteriormente, por las características de los textos, los datos difundidos eran extemporáneos y llegaban tarde a incidir en la opinión pública.

Ante la mala situación económica por la que atravesaba la publicación y la necesidad de los cambios planteados, la nueva directora abre una convocatoria para estudiantes de periodismo, con el objetivo de trabajar en la revista como reporteras; así llegan un grupo de mujeres jóvenes que después fueron conocidas como “las fantásticas”. Ellas son Elvira Hernández Carballido, Josefina Hernández Téllez, Isabel Barranco e Isabel Inclán.

Gracias a ellas, la revista comenzó a hacer presencia en muchos espacios donde se consideraba era necesario cubrir la información. Así abrió relaciones con periodistas de varios medios y con organismos e instituciones donde se llevaban a cabo los eventos. De ahí el mote que las propias feministas pusieron a las nuevas reporteras, pues las consideraban fantásticas ya que estaban presentes en todos los espacios posibles. Algo que no sucedía en la primera etapa de la revista, donde se nutría de colaboraciones escritas por mujeres que en su mayoría no eran periodistas sino escritoras y académicas.

Un cambio acompaña a otro, y a partir de las transformaciones realizadas, también lo hace su periodicidad y desde ese momento comienza a publicarse mensualmente, lo cual era todo un reto cuando no se tenía asegurado el dinero ni para la impresión, ni para pagarle a las trabajadoras.

Se hubiera pensado que la transformación a una revista de contenidos periodísticos, donde el lenguaje se suaviza y los conceptos emanados del feminismo se traducen para ganar audiencias entre las clases medias y populares a través del movimiento amplio de mujeres (que incluía a organizaciones sindicales, ciudadanas, barriales y campesinas, así como a las integrantes de partidos políticos y otro tipo de agrupaciones afines al feminismo), daría a FEM mayor posicionamiento en el mercado editorial y la convertiría en un medio mucho más consumido, pero no fue así.

La dirección de Berta Hiriart duró solamente dos años, ya que era una labor muy difícil combinar las tareas periodísticas con la administración, y los problemas económicos eran la principal tortura de todos los días. Decide dejar la dirección y es sustituida por otra feminista de lucha. Su nombre: Esperanza Brito de Martí

Tercera etapa. El sello de Esperanza Brito y la debacle de FEM.

La tercera etapa comienza bajo la dirección de Esperanza Brito, quien toma la revista en un momento financiero muy crítico, y logra mantenerla con muchas dificultades hasta el 2005, año de su cierre. Sin embargo, su labor fue muy importante y su gestión de 17 años al frente de FEM fue un reto de sobrevivencia e imaginación.

A pesar de la oposición de algunas feministas que no confiaban en el feminismo de Esperanza Brito por su origen burgués y su desarrollo profesional ejerciendo el periodismo en los periódicos *Novedades* y *El Universal*, en las revistas *Vanidades*, *Cosmopolitan* y *Buenhogar*, de la que fue directora, se decidió que ella tomará las riendas de FEM, pues eso que parecía estar en su contra, podía utilizarse como ventaja, debido a las importantes relaciones políticas y amistosas que mantenía con personajes distinguidos de las élites mexicanas. Fue una militante activa del feminismo e integrante del Movimiento Nacional de Mujeres y toma como bandera de lucha el aborto, la maternidad voluntaria y la educación sexual. En 1975 participó con su grupo, en la Primera Conferencia Internacional de la Mujer de las Naciones Unidas; en 1976 organizó la Primera Jornada Nacional sobre el Aborto, del que derivó el primer documento feminista mexicano a favor de la legalización del aborto y trabajó en la conformación de varios organismos que antecedieron a los actuales Centros de Atención a Persona Violadas de la Procuraduría General de la República.

Su objetivo estuvo fijado en conseguir recursos para la subsistencia de la revista y de alguna manera, esto mermó el trabajo informativo que FEM venía desempeñando. Poco a poco, las colaboradoras se fueron. Las pocas que quedaron escribían de los temas que a ellas les parecía conveniente, no había planeación de temas ni mesa de redacción donde se revisaran los escritos, por lo que cada número salía con lo que se lograba juntar.

El modelo periodístico y el monográfico desaparecieron para dar paso a una revista miscelánea que abarcaba temas muy diversos. El orden y sentido se lo daba la existencia de secciones establecidas: *Querido Diario*, columna de Marcela Guijosa; *Bitácora de la mujer* a cargo de Guadalupe López García; *Nosotras en el escenario* de Elvira Hernández Carballido. De acuerdo a los contextos se abrían los temas. Por ejemplo, se sumó el análisis del lesbianismo que en ese momento era un debate muy fuerte dentro del movimiento feminista, y fue la primer revista para mujeres que incluía una sección dedicada a los deportes y la participación femenina, a cargo de Elina Hernández Carballido.

El periodo directivo de Esperanza Brito fue muy largo, por lo que esta etapa vivió diferentes momentos con transformaciones en su estructura y que, tal vez sin buscarlo, volvieron a FEM una revista donde se practicó una especie de “periodismo intimista”, pues muchos de los textos se escribían desde las experiencias personales de las colaboradoras o daban voz a otras mujeres cuyos casos servían para la reflexión de “lo que le pasa a una le pasa a todas”.

Si bien este tipo de trabajo fue importante porque permitía hablar en primera persona y de alguna manera rescatar la voz de las mujeres, el cerrarse tanto a la experiencia como fuente de información, tuvo consecuencias negativas para la posición de FEM respecto al resto de la oferta periodística, que por otra parte, había abierto algunos espacios al tema, dándole mayor proyección por sus capacidades de difusión y distribución, como en su momento Doble Jornada del periódico La Jornada, que a la salida de su directora, Sara Lovera, cambia su nombre a Triple Jornada, dirigida por Rosa Rojas.

A pesar de los esfuerzos, la revista perdió presencia en el debate público lo cual se tradujo en el poco apoyo financiero que podía recibir por parte de organizaciones y los anunciantes ya no se interesaban por anunciarse.

Esto obliga a tomar la decisión del cierre en 2005. FEM mudó a revista virtual, proyecto que duró sólo dos años pues Esperanza murió en el 2007 sin poder dejar a

nadie la posibilidad de rescatar el proyecto y seguir luchando en el espacio periodístico, - que a su vez es el espacio público - para difundir las ideas feministas como posibilidad de cambio social.

Reflexión final

El surgimiento de la revista FEM se da en una etapa histórica donde las mujeres se vuelven foco de atención. Es la época de las manifestaciones feministas en casi todo el orbe, lo cual abre todas las posibilidades de crear un proyecto cuya pretensión fue difundir las ideas feministas para propiciar transformaciones sociopolíticas incluyentes, no discriminatorias, donde estuvieran presentes las necesidades de las mujeres y de todos los grupos oprimidos por el sistema dominante, generado desde los postulados del patriarcado. Publicaciones como FEM fueron herramientas de lucha indispensables, pues su mediación apoyó el discurso de las feministas organizadas para poder dialogar con otras mujeres y con diversas organizaciones políticas y sociales en donde era necesario expandir el debate en torno a la situación de desventaja histórica del ser mujer. El esfuerzo por incluir en las agendas políticas temas como el aborto, la violación, el lesbianismo, la anticoncepción, por nombrar algunos, posicionaron a la revista como un medio de vanguardia y progresista, pues a partir de retomar los conceptos emanados de la teoría feminista, se atreve a sentar las bases para una nueva relación social entre hombres y mujeres a través de la práctica de una cultura feminista.

Bibliografía

FEM, 10 años de periodismo feminista, ed. Planeta, México, 1988, 358 p.

Hernández Carballido, Elvira, *La prensa femenina en México durante el siglo XIX*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM (tesis de licenciatura), México, 1986

Hernández Téllez, Josefina, *Adelina Zendejas: Precursora de la escritura y el periodismo femeninos*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (tesis de maestría en ciencias de la comunicación), UNAM, México, 2001

Ibarra de Anda, Fortino, *Las mexicanas en el periodismo*, Imprenta Mundial, México, tomo dos, 1934

Inclán Perea, María Isabel, *Suplemento Doble Jornada*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM (tesis de licenciatura), México, 1989

Muñoz García, Elsa, "En la historia del feminismo: La lucha colectiva de la mujer en México", *Revista Fuentes*, Universidad Autónoma Azcapotzalco, N.2, 1991, pp.47-53

Robles, Marta, *La sombra fugitiva*, UNAM, México, dos volúmenes, 1986

Tovar Ramírez Aurora, *Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva*, DEMAC, México, 1996

Teoría(s) e Historia(s) queer

Gloria Hernández Jiménez*

Lo que se quiere pensar en este ensayo es la “anomalía” porque su sentido apunta la desviación o discrepancia de una regla o de un uso; al igual que señala un defecto de forma o de funcionamiento. Por donde se le vea se refiere a un desapego respecto de alguna normatividad.

La “anomalía” se manifiesta constantemente en el contexto de la postmodernidad, la experiencia fragmentada de las metrópolis, el desmantelamiento de los discursos utópicos, la irrupción de la diversidad cultural, la crisis de la ciencia y en general la preeminencia racional de occidente, que produjeron el desencantamiento de las concepciones establecidas, echando por tierra la idea de un sujeto centrado, residente en un cuerpo discreto y auto-contenido.

Todos estos cambios han provocado un serio interés científico del asunto, que a partir de la última década del siglo XX, adquirió el nombre de *Estudios Queer*; los esfuerzos para construir una genealogía del término han encontrado que el primer texto que llevó el nombre de *Teoría queer* se presentó en la conferencia de trabajo sobre *sexualidades lesbianas y gay*, en la Universidad de California, Santa Cruz, USA, en febrero de 1990.

“... lo *queer* ya ha sido teorizado de forma muy variada: como un modo de *(des)construir* nuestros propios discursos y sus silencios contruidos o de

* El presente ensayo ha sido resultado de las investigaciones que realizo con Salvador Mendiola y María Adela Hernández Reyes, juntas somos La Chorcha Chillys Willys, un grupo independiente de investigación en estudios de género. A la fecha sumamos 21 años de trabajo académico y vida en común, con perspectiva feminista. La base de nuestra manera de investigar plantea una visión transdisciplinaria que incluye los territorios de discursos críticos del feminismo radical, la historia, el arte, las ciencias de la comunicación y el psicoanálisis.

Quiero expresar aquí mi profundo agradecimiento a mis maestros Jorge Alberto Manrique y Bolívar Echeverría.

traer al frente el deseo por las personas del mismo sexo sin tener que designar cuál sexo es el que está deseando.”¹⁷⁹

En tanto dispositivo heurístico, lo *queer* nos ha ayudado mucho para volver a enfocar nuestra atención sobre cómo han sido construidas y sostenidas las versiones aprobadas de lo normal y lo natural. La crítica *queer*, entonces, revela que lo normal, lo natural en sí, son ficciones culturales puestas a funcionar únicamente a través de su relación dependiente de lo anormal y lo no natural. La práctica teórica *queer* también ha buscado problematizar lo gay y lo lesbiano como categorías de identidad y como aspectos propios de sujetos estables y unificados. Porque explica Alexander Doty que lo *queer* aglutina todo el rango de posiciones que rompen con la clasificación binaria de géneros, entre ellas el bisexualismo, transvestismo, lesbianismo, gay y otras posiciones contra, no o anti-heterosexistas, cuestión difícil de reunir en una sola palabra del español.

“...Recordemos que el término queer es la reapropiación, por la comunidad gay, de una injuria dirigida contra los homosexuales.... Dentro del vocablo queer podemos dar cabida a todo un mundo, y mostrar precisamente que este famoso problema de identidad, de la definición de sí, podría ser también una manera de encerrarse en una categoría rígida y “straight” (buga)... nada está fijo, y menos que nada la sexualidad. El homoerotismo no es privilegio exclusivo del o la homosexual. De allí el cúmulo de estudios posibles bajo el término de *Queer Studies*”: desde las relaciones entre futbolistas hasta el clóset secreto de Henry James.”¹⁸⁰

Crítica y resistencia al pensamiento colonialista

En vista de que el término *queer*, utilizado como una categoría científica viene del mundo anglosajón, protestante y desarrollado, al trasladarlo al mundo en español presenta otra acción de “anomalía” porque la cuestión de la traducción no es fácil, pues vía el lenguaje existen considerables distancias ya que no hay equivalente exacto a *queer* en español; por éstas razones autores como Bolívar Echeverría intenta poner en relación la cuestión de lo *queer* con el mundo latinoamericano de cultura católica, para lo que inicia con una serie de analogías entre los siguientes conceptos: Manierista/ Barroco/ Queer, con la intención de tramar un diálogo entre la tradición hispánica y la

¹⁷⁹ Lauretis de, Teresa. “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities, an Introduction”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3, No. 2, verano de 1991, p. iv.

¹⁸⁰ Lebovici, Elisabeth y Olivier Séguret. “Homo pensante: la proliferación del pensamiento queer”, *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, p.144.

del mundo anglosajón, lo cual seguramente es un intento de resistencia a la proclividad histórica latinoamericana de ser colonizados por ideologías extranjeras.

Si buscamos una definición de lo *queer* encontramos que puede significar: raro, chueco, sin cabida por atravesado, extravagantes, bizarros, inconsistentes, vacíos. Por eso coincide con lo manierista y lo barroco, por su carácter de “anómalo” que se contrapone a un orden establecido y consensuado, lo que Echeverría llama la “realidad” de la modernidad capitalista que se caracteriza por una lógica de la escasez sobre la que se construyeron todas las “naturalidades” o “normalidades”, donde priva el reino de la heterosexualidad procreativista de lo privado, lo represivo y lo productivista. En contraposición a esto lo *queer* se caracteriza por una lógica de la abundancia fundada en la “razón sensual”, en una “reproductividad sin aceleración” que se afirma como “artificialidad”, se reivindica y defiende en lo cultural en general como en la actividad estética manierista y barroca, que vamos explicando a continuación:

“...el ser humano barroco, como el manierista, desconfía de la naturaleza no trabajada por el arte (artificio), rehuye la animalidad en bruto, el cuerpo desnudo, la idea no cifrada en el juego retórico, la emoción no trabajada en el gesto.”¹⁸¹ Sin embargo lo *queer* sería más asociable a lo manierista que a lo barroco, o si se quiere a un rasgo que comparten ambos, aunque es mucho más evidente en el manierismo: la predilección por lo que hay de “artificial” en lo humano, “...pero pienso que por *queer* ... se debería entender el atributo distintivo de un comportamiento que, sin ser “de este mundo”, se atreve a hacerse presente en él; sin tener cabida en la “realidad”, tal como es puesta por la civilización de la modernidad capitalista, se hace sin embargo un lugar en ella”¹⁸²

Al igual que aquellas actitudes existenciales que se sostienen al margen del orden de la normatividad y al mismo tiempo conviven con ella, pero no sin afectarla.

El comportamiento barroco ha sido capaz de estructurar todo un ethos moderno, toda una construcción de mundo social, aquella que aún predomina en las sociedades de tradición católica, como las latinoamericanas, en tanto que el manierista “sólo alcanza a inspirar local y ocasionalmente episodios fugaces de (des)construcción del mundo moderno --Vigencias periféricas de la vida reprimida y expulsada como si fueran toda una realidad “mágica” o “maravillosa”, por ejemplo--.”¹⁸³ No se olvide que lo barroco

¹⁸¹ Echeverría, Bolívar. “Queer, manierista, bizarro, barroco”, *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, p. 5.

¹⁸² Ibidem, p. 3.

¹⁸³ Ibidem, p. 5.

y lo manierista son dos formas emparentadas pero divergentes de resistencia a la modernidad realista o capitalista.

Cabe hacer una clara distinción, según Manrique: “las violaciones a las normas, cuando se dan en el manierismo, son el resultado de una situación de crisis; cuando se sistematizan en el barroco son producto de una nueva fe, de una creencia definida”¹⁸⁴

El comportamiento barroco implica: incomodidad y desacato radicales, frente a la legalidad y el canon; sin embargo lo hace, paradójicamente, para asumirlos o respetarlos a su manera, reconstruirlos o ratificarlos en toda su consistencia. Como ejemplo se puede pensar toda contracultura vuelta discurso institucional. No se olvide que la palabra barroco fue atribuida inicialmente al arte católico resultado de la contrarreforma como un discurso propagandístico que se enfrentaba al de la Reforma protestante.

“...Lo que pretende el comportamiento barroco es sustituir la necesidad que fundamenta la validez de esa legalidad y ese canon --una necesidad exterior, pura y fríamente natural, ajena al ser humano-- por otra necesidad, interior a la existencia humana, meta-natural, fundada a partir de una experiencia propia de lo que es la contingencia o falta de fundamento. Lo que al barroco le fascina en el artificio es lo que en él hay de paso a través y más allá del abismo de la contingencia, lo que en él hay de tránsito de una necesidad que no compromete a lo humano a otra que sí lo hace. Por esto es que puede decirse que el barroco es un comportamiento radicalmente cuestionante, pero al mismo tiempo profundamente conservador.”¹⁸⁵

Mientras que la fascinación manierista obedece a *impulsos subversivos*, pues en la representación plástica manierista tenemos que: a) La idea formadora prevalece sobre la reproducción del objeto y b) La manera de ver se impone sobre la objetividad. Ambas cosas vienen a significar el triunfo de un perspectivismo vital.

“...El artificialismo manierista no es el vehículo de una recomposición de la necesidad de las formas tradicionales (establecidas o “clásicas”), sino una apertura a la instauración de otros fundamentos o necesidades de las formas:

¹⁸⁴ Manrique, Jorge Alberto. “Los manierismos novohispanos” (1971), en Una visión del arte y de la historia. IIE-UNAM. México 2001, pag. 221.

¹⁸⁵ Echerverría, op. cit, p. 6

que sólo resultan “raras”, “caprichosas” o “arbitrarias” respecto de las tradicionales.”¹⁸⁶

Y por otra parte el adjetivar como “amanerado” un comportamiento, acción o actitud, en el contexto de la cultura mexicana se traduce en “afeminamiento”, y su referencia inmediata son los homosexuales, luego entonces por la valoración social que ha recibido el término amanerado resulta reduccionista.

El modelo heterosexista

A pesar de la impresionante diversidad cultural, nuestra conciencia de la diversidad sexual humana es muy limitada. Ignoramos las prácticas y costumbres sexuales de las demás culturas. En nuestra cultura, la de tradición grecolatina centroeuropea y judeocristiana, equiparamos a la condición *heterosexual* con la noción de lo “natural” y por consecuencia designamos como “antinatural” aquello que desconocemos o nos parece extraño.

En los discursos sobre la sexualidad, actualmente se entrecruzan tres significados relativos a la esencia de la sexualidad:

1. la reproducción
2. el establecimiento de lazos afectivos y de compromiso entre las personas.
3. el placer

En este punto es necesario tomar en consideración que la tradición judeocristiana occidental concibe inmoralidad en el acto sexual, pero lo considera un “mal necesario” para llegar a la reproducción, lo que valora fundamentalmente el coito heterosexual. Por lo tanto aquella sexualidad que se manifiesta como: no heterosexual, no de pareja, no coital, sin fines reproductivos y fuera del matrimonio. Es definida como perversa, anormal, enferma y moralmente inferior. Ante este panorama Marta Lamas se pregunta: ¿“Es válido ética o científicamente fijar un imperativo moral a partir de un supuesto orden “natural”?, su respuesta es: No, porque lo “natural” en la condición humana no existe.

“El término “natural” suele concebir una definición centrada en la propia cultura, es decir que tiene un carácter etnocéntrico que descarta otras sexualidades, estigmatiza ciertas prácticas, propone la “normalización” de los sujetos, y en algunos casos su represión, o incluso su eliminación física.”¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ibidem

¹⁸⁷ “Nuevos valores sexuales”. *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, p. 146.

Estamos hablando de una sociedad de carácter falocéntrico (Mendiola y Hernández,1995:108-128) que se sostiene en una condición de organización binaria, basada en la tabla de contabilidad de debe y haber, una sociedad del ahorro si nos referimos a economía, y como extensión a una situación de austeridad en lo que toca a las relaciones humanas, que accionan “racionalizadas” para el orden patriarcal de la reproducción de los hijos, la cual se sostiene en una estructura simbólica de roles de identidad asignados según el sexo biológico y que deja interdicta la cuestión del deseo y su carácter polimorfo.

Entonces viene el encierro en la ilusión del sueño de amor individualista posesivo y paternalista, que es el canon del amor, aquel legitimado por un orden institucional, y por lo tanto el que se promueve en todos los discursos que se atienen a las normas apegadas al sentido común imperante de una época, un lugar y una cultura determinados.

Para la cultura de occidente esa idea del amor de la pareja monogámica encaminada a la reproducción humana, pero fundada en la doble moral judeocristiana de los celos y las suspicacias, es una ideología en la que se ha enclaustrado occidente, y se funda en la ley de la herencia y la propiedad de los hijos, recuérdese que todos los hijos llevan el apellido paterno, esa es la marca de propiedad. Pero entonces, el canon se ha venido llenando de fisuras, y junto con ese canon del “amor” hay otras muchas maneras de amarse, diversas preferencias sexuales, así como de asociaciones para la convivencia, en grupos estables e inestables.

Todas esas otredades contradicen la noción canónica de la propiedad sobre el otro cuando se le ama, son vidas que con sus comportamientos “anómalos” articulan nuevas relaciones sociales; aunque pueden ser una minoría, son, existen como prueba de la posibilidad y variedad de las diferencias ante el discurso y la realidad práctica de la normatividad, que es muy poderosa; porque a esa falsa ilusión egoísta del sueño de amor, individualista posesivo, al que se apegan las mayorías, es más fácil engancharse porque ya está dictado socialmente, seguir el ejemplo de lo que han hecho muchos otros --aunque una y otra vez se nos revele como fracaso-- eso es cómodo y vulgar. Lo que cuesta trabajo es inventarse una vida propia.

Nuevos valores sexuales

De cualquier modo, el surgimiento de *nuevos valores sexuales* y su reconocimiento, eliminan el sentimiento de culpa, lo que incrementa el valor del placer en sí mismo, aparece el sentido de responsabilidad hacia la otra persona, y se favorece una liberación de poderes entre los amantes que activa procesos de: desculpabilización/ responsabilización/ democratización.

Estas cuestiones establecen una interacción distinta entre deseo y ética. La insistencia en torno a las cuestiones del cuerpo y la identidad en el arte contemporáneo apuntan a la inestabilidad de sus límites en el universo globalizado. Esa inestabilidad se traduce en un movimiento hacia fuera y hacia adentro de los umbrales tradicionalmente establecidos:

1. hacia fuera: por la incorporación de los cuerpos individuales a la lógica de las redes.

2. hacia adentro: por la manipulación y penetración de los cuerpos por las biotecnologías y las prácticas de diseño corporal. Presenciamos la desaparición del cuerpo como entidad individual.

Circunstancias que hacen evidente la existencia de la noosfera como un fenómeno colectivo, interconectando toda la energía del pensamiento y generando la conciencia en común.

“La disolución de los universales marca el cuerpo de una manera decisiva. Cuando se acepta la diferenciación histórica y cultural, ya no es posible pensar el cuerpo como el terreno pasivo o estable de la actividad social correlativa. El cuerpo es, también, un lugar histórico y social que no puede considerarse fijo y que tampoco constituye un presupuesto dado”¹⁸⁸

El cuerpo ha dejado de ser el depósito de definiciones personales. Ahora es un espacio estratégico donde se redefinen identidades, en un continuo desplazamiento de los antiguos valores, que se debaten en una indeterminación semántica.

“...El sentido del centro y de nuestro ser está desplazado. También nosotros en tanto sujetos históricos, culturales y psíquicos estamos desarraigados y nos vemos obligados a responder a nuestra existencia en términos de movimiento y metamorfosis”.

¹⁸⁸ Chambers, Lain. *Migración, cultura, identidad*. Amorortu. Buenos Aires 1995, p. 43.

Queer es una manera de buscar disolver las fronteras a fin de que otras identidades y la multiplicidad de identidades lésbicas y gay encuentren lugar en un movimiento que cuestiona las normas sexuales, culturales y sociales.

Al parecer *queer* viene de la raíz indoeuropea: *twerkw*, que significa “a través”, se puede entender entonces que *queer*, por un lado se refiere a una práctica de la política de primera, es decir operar los cambios en y desde la vida cotidiana; y también es un discurso teórico en construcción, por eso es dinámico; ambas, la práctica y la teoría se generan a través de: identidades, sexualidades, géneros y “perversiones”.

Lo que demuestra que *queer* es un concepto transitivo en múltiples formas, es decir, que es relacional. Por tanto los *Estudios históricos queer* no se reducen únicamente al marco de las cuestiones de sexualidad, sino que pone igual énfasis en asuntos de raza, nacionalidad o clase social; se trata de tomar en cuenta la manera en que los grupos étnicos, raciales, nacionales, sociales, etcétera, conceptualizan y viven la sexualidad al dejar de tomar como modelo privilegiado el punto de vista urbano de las clases medias blancas.

Pensar las cuestiones de lo *queer* desde el territorio de los discursos del arte permite una aproximación transversal, porque la obra de arte es un medio de auto conocimiento, corrección, revaloración, reconsideración y sublimación; el artista recoge sus deseos concretándolos en la realidad de la obra, en la que se conjugan la mirada subjetiva y la de su entorno social; por lo tanto es posible incluir ejercicios psicoanalíticos de interpretación, pues toda representación está afectada por la psique humana; eso sí, cada artista con sus diferencias.

Expongo a continuación y amenera de conclusiones, sólo un breve ejemplo de los *estudios históricos queer* aplicados a un fenómeno artístico.

Un retrato queer

Nahum B. Zenil (1947) es un artista visual nacido en México, quien a través de sus obras realiza traslaciones de género y/o de identidad; se auto representa en situaciones clave, arquetípicas como “Retrato de boda” (ver imagen), en esta obra él se viste con los aditamentos pertinentes para la temática de la ocasión. Reproduce, representa e interpreta el retrato de boda. Es una obra “amanerada” pero enmarcada en el discurso que dicta la norma heterosexista, lo bizarro incluido en el orden, o el orden vuelto bizarro. Asume la situación de representación y actuación del papel que dicta el discurso de la normatividad.

“Retrato de Boda” es un autorretrato con un motivo iconográfico reiterativo, el pintor se pone en el lugar del otro, de todos los otros, sin volverse réplica de los otros, él es varón, mujer, niño, niña, novia, novio, pajes, etc. Es importante hacer notar que Zenil realiza su obra en un contexto sociocultural e histórico en el que el cuerpo humano como representación en la pintura mexicana a partir de la década de los años ochenta se manifiesta como un tema extenso y complicado; un contexto donde “el arte” definido como un modelo único se ha venido fragmentando, con más intensidad, constancia y autoconciencia, tanto de quienes realizan la obra de arte como de quienes la aprecian y quienes la negocian.

Lo que desde el “sentido común imperante” se llama sensualidad, en sus imágenes pictóricas se torna hacia lo grotesco, pero lo más interesante está en que ese discurso grotesco lo enmarca voluntariamente en la normatividad por él trastocada, que resulta en un rostro bizarro: Zenil consigue llevarnos con sus imágenes a preguntas como: ¿qué es lo absurdo?, ¿qué es lo normal?, ¿qué es ridículo y qué es grotesco?, sus propuestas plásticas revelan un sentido inestable que exige la pausa reflexiva del receptor; así este pintor crea imágenes con las que se da a conocer como un personaje *queer*, mirando y viviendo y creando de manera *queer*.

Su discurso estético narra la vida cotidiana desde la mirada subjetiva del pintor, vuelto sobre sí mismo; se autocrea, se construye, se inventa, se descubre a través de las pinturas, en las que toca temas que van desde la casa donde vive hasta sus sueños, y su actuar excéntrico; seguramente en eso radica su autenticidad y excentricidad artística, con este personaje se toca a una sensibilidad contraria al canón, amanerada, a contratiempo de la norma, en circunstancia *queer*.

Fuentes

Chambers, Lain. *Migración, cultura, identidad*. Amorortu. Buenos Aires 1995.

Doty, Alexander. “¿Qué es lo que más produce el *queerness*?”, *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, pp. 98-111.

Echeverría, Bolívar. “Queer, manierista, bizarro, barroco”, *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, pp. 3-10.

Fuss, Diana (editora) *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York:Routledge, 1991.

Hernández, Gloria. María Adela Hernández Reyes. Salvador Mendiola. *Sujetos históricos queer* (Traducción del inglés al español de: “*Sujetos históricos queer*”, por Scout Bravmann y “*Las teorías queer de Severo Sarduy*”, por Óscar Montero). Escuela

Nacional de Estudios Profesionales Aragón, UNAM. Documentos de trabajo, número 31, febrero 2003.

Hernández Reyes María Adela. *Ensayo Sadeano*. UNAM. México 1998.

Hierro, Graciela. *Ética y feminismo*. UNAM. México 1990.

Lamas, Marta (compiladora) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*.

Miguel Ángel Porrúa y Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM. México 1996.

----- “Nuevos valores sexuales”. *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, pp. 146-149.

Lauretis de, Teresa. “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities, an Introduction”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3, No. 2, verano de 1991.

Lebovici, Elisabeth y Olivier Séguret. “Homo pensante: la proliferación del pensamiento queer”, *Raras rarezas*. Debate Feminista, año 8, Vol. 16, octubre 1997, pp. 142-145.

Manrique, Jorge Alberto. “Los manierismos novohispanos” (1971), en Una visión del arte y de la historia. IIE-UNAM. México 2001, pag. 217-296.

Mendiola, Salvador y Ma. Adela Hernández Reyes. *Apuntes de teoría de la comunicación I*. ENEP-Aragón/UNAM, México 1995.

Mendiola, Salvador. *Teoría feminista sobre estudios de género*. UNAM. México 1998.

Neuvillate de, Alfonso. “Francisco Toledo. La perdurabilidad” *El Coleccionista*. Año 2, vol. II, # 12 septiembre-octubre 1990, p. 32-33.

“Queer” *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*. Larousse/VUEF, mayo 2003 (traducción de Carlos Bonfil)

(<http://www.jornada.unam.mx/2003/oct03/031002/ls-teoriaqueer.html>)

Warner, Michael (editor). *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

IMAGEN: Nahum B. Zenil. “Retrato de boda” (1988), mixta sobre papel 53 x 72 cm. Colección Jorge Alberto Manrique.

Autoras/ Autores

Citlaly AGUILAR CAMPOS. Candidata a Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en ciencias de la comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, donde realizó la licenciatura y la maestría. Ha realizado profundos análisis narratológicos y semióticos. Hizo una investigación sobre el discurso de las mujeres prostitutas en la Merced y analizó revistas para público masculino para advertir la relación entre erotismo, cuerpo femenino y estereotipos.

Rafael AVILA GONZÁLEZ. Candidato a Doctor en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Profesor Investigador de Tiempo Completo de la Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa. Profesor de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Es autor del libro *Crítica a la comunicación organizacional*, investigación considerada la mejor tesis de maestría por el Consejo Nacional de la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC).

Isabel BARRANCO LAGUNAS. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana. Realizó la licenciatura y maestría en Comunicación en la UNAM. Es profesora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales así como de la Universidad Iberoamericana. Ha sido productora de radio y colaborado en diversas publicaciones feministas. Directora de la revista *UNAMos Derechos*, editada por el Centro de Actualización Profesional en Ciencias de la Comunicación A.C.CAPECC.

Vicente CASTELLANOS CERDA. Doctor en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación por la UNAM. Profesor Titular C en el Departamento de Ciencias de la Comunicación en la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, Unidad Cuajimalpa. Fue coordinador de dicho departamento hasta 2010. Ha sido presidente de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC) 2003-2005. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel 1. Perfil Promep

Sandra FLORES GUEVARA. Candidata a Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, donde realizó su maestría y licenciatura. Profesora investigadora de Tiempo Completo en la Universidad Autónoma del Estado

de Hidalgo. Fue profesora fundadora de la licenciatura en ciencias de la Comunicación en la citada institución. Especialista en la línea de investigación de Nuevas Tecnologías.

Reyna Gabriela Hernández Hernández. Egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Realiza su tesis sobre mujeres indígenas y literatura. Es ayudante de investigación en El Colegio de México.

Elvira HERNÁNDEZ CARBALLIDO. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación por la UNAM. Profesora investigadora de tiempo completo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Lideresa del Cuerpo Académico “Escenarios de la comunicación”. Especialista en historia de la prensa y participación femenina. Colabora en diversas publicaciones periodísticas impresas y digitales. Pertenecer al Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.

Gloria Hernández Jiménez. Especialista en arte. Estudió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales la licenciatura en ciencias de la comunicación. Actualmente es profesora en la misma institución donde imparte las asignaturas de semiótico y la historia como reportaje. Realizó una maestría en historia del arte. Analiza obras pictóricas feministas. Escribe artículos sobre el tema en diversos espacios culturales.

Josefina HERNÁNDEZ TÉLLEZ. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación por la UNAM. Profesora investigadora de tiempo completo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Ha publicado diversos libros y artículos sobre análisis de la prensa y perspectiva de género. También es profesora en la UNAM y en otras instituciones de educación superior del país. Pertenecer al Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.

Guadalupe HUACUZ ELÍAS. Doctora EN Antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Especialista en Estudios de la Mujer por el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM), de El Colegio de México. Profesora-Investigadora del Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Elsa LEVER. Maestra en Comunicación por la UNAM. Maestra normalista. Fundadora, directora y colaboradora de mujeresnet.info, blog feminista y con perspectiva de género. Diplomada en Género por el Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, y en Feminismo por el CEIICH de la UNAM. Ha sido profesora en diversas universidades privadas. Colaboró durante una década en revista *Fem.*

Francisca ROBLES. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación por la UNAM. Profesora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en el sistema escolarizado, abierto y a distancia. Imparte cursos, seminario y diplomados en diversas universidades del país. Ha asesorado más de doscientas tesis. Experta en análisis narratológico y metodología en ciencias de la comunicación.

Silvia RODRÍGUEZ TREJO. Licenciada en Relaciones Públicas por la Universidad del Valle de México. Presidenta de la Academia de Comunicación organizacional de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, donde imparte diversas asignaturas. Colabora en el programa radiofónico “Quinto poder” de radio Universidad de Hidalgo. Pertenecer al Subcomité de Equidad de Género de ICSHu.

Layla SÁNCHEZ KURI. Candidata al Doctorado en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Productora radiofónica en diversas estaciones culturales y universitarias. Fundadora del Centro de Estudios de Género y Comunicación. Colabora en diversas publicaciones feministas como “Las Genaras”. Se ha especializado en análisis de los medios de comunicación y diversidad sexual. Profesora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, así como de otras universidades privadas.

Manuel Toledo Molano. Profesor de la licenciatura en ciencias de la comunicación en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Licenciado en Periodismo Internacional por la Universidad de Rusia. Realizó la maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Es considerado uno de los mejores profesores por su dominio en los temas de sociología, periodismo y comunicación.

Rosa María GONZÁLEZ VICTORIA. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, donde realizó su licenciatura. Realizó la especialidad en Estudios de la Mujer en El Colegio de México. Profesora investigadora de Tiempo Completo en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Fue periodista en diversos medios periodísticos y trabajó en la agencia de noticias Comunicación e Información de la Mujer (CIMAC). Perfil Promep.

Rosa María VALLES RUIZ. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en Comunicación por la UNAM. Profesora investigadora de tiempo completo de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Ha publicado diversos libros y artículos sobre análisis de la prensa y biografías de mujeres. Premio DEMAC 2005-2006. Presidenta de la Asociación Mexicana de Mujeres Periodistas y Escritoras, Capítulo México. Perfil PROMEP. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel uno. Su libro más reciente se titula “Sol de libertad. Hermila Galindo”.