

# Vulnerabilidad, resistencia y expresión. La producción plástica de las mujeres

*Vulnerability, resistance and expression.  
The plastic production of women*

## **Dra. Soledad Garcidueñas López**

Universidad Nacional Autónoma de México, FAD  
sgarciduenas@ctac.fad.unam.mx  
ORCID: 0009-0006-2496-4121

**Aceptado:** 6/05/2024 **Publicado:** 27/09/2024

---

\* Como citar este artículo / *How to cite this article:* Garcidueñas López, S. (2024). Vulnerabilidad, resistencia y expresión. La producción plástica de las mujeres un año de diseñarte, mm1, (26), 56-67.

## **Resumen**

Frente al escenario patriarcal mexicano, la vulnerabilidad histórica de las mujeres ha sido detonante en las rutas de los procesos creativos de artistas visuales; las expresiones plásticas conforman uno de los lenguajes de la resistencia en el deambular entre redes de interacción a partir de los condicionantes sociales. El presente artículo intenta explorar sobre las búsquedas de la verdadera intimidad de lo femenino, tomando distancia de la visión de lo masculino evidente en la producción, el coleccionismo, la crítica y la historia del arte. El texto se acompaña de imágenes de la producción plástica “Sueños en Concreto, exploraciones en la intimidad”, la selección de obra exhibe la ruptura de lo que se ha establecido como producción plástica de lo femenino, de lo que lo masculino supone que es la producción de las mujeres, la obra busca poner en duda la hegemonía patriarcal.

**Palabras clave:** producción plástica, mujer, vulnerabilidad, poder.

*La mujer que no pertenece a un hombre en concreto,  
pertenece a todos. Graciela Hierro.  
(Gutiérrez 2004a, p. 126)*

### **Abstract**

*Faced with the Mexican patriarchal scenario, the historical vulnerability of women has been a trigger in the routes of the creative processes of visual artists, plastic expressions make up one of the languages of resistance in the wandering between interaction networks based on social conditions. It attempts to explore the searches for the true intimacy of the feminine, distancing itself from the vision of the masculine evident in production, collecting, criticism and art history. The text is accompanied by images of the plastic production "Dreams in Concrete, explorations in intimacy", the selection of work exhibits the rupture of what has been established as the plastic production of the feminine, of what the masculine supposes to be the production of women, the work seeks to question patriarchal hegemony.*

**Keywords:** Plastic Production, Women, Vulnerability, Power.

### **Vulnerabilidad**

**E**n la actualidad las estructuras de poder establecidas en la sociedad han sido determinadas por lo masculino, pero hubo otro momento en el que las mujeres eran las ordenadoras de las vidas, eran el género hegemónico. ¿Cómo es que se delegó al ámbito de lo masculino la supremacía?

La existencia de mujeres, como encarnación de lo divino, fue un descubrimiento de las ciencias humanas feministas y de estudiosos como el mitólogo Joseph Campbell durante el último cuarto del siglo XX. Al revisar las cosmogonías ancestrales, Campbell advierte que se refieren "a una Diosa, una Gran Madre generalmente identificada como la tierra, de donde salía todo y a donde todo regresaba" (Boff, 2004a, p. 127).

Investigadoras como Francisca Cano-Abreu y Rose Muraro (Boff, 2004b, pp 128-129), denominan a las primeras culturas como matrilocales o matricéntricas, toda vez que, mencionan, estaban significadas por prácticas de recolección que no requerían fuerza física excesiva; además, ellas detallan que entonces gobernaban las mujeres por linaje y no por línea directa del padre. Las mujeres eran consideradas sagradas, porque podían concebir de los dioses y ejercían el gobierno sin violencia, mediante seducción y consenso.

Para contar con cierto antecedente, es importante echar una mirada a las sociedades originarias de

nuestros pueblos y su visión de la dualidad hombre-mujer, como parte de los elementos que conforman el universo. La esencia del hombre era complementada por la mujer.

Las tareas cotidianas –como los trabajos agrícolas– eran compartidas; los textiles e hilados eran exclusivos para las mujeres, así como la medicina empírica, los rituales mágicos y hechicerías. Fray Diego de Landa en su *Relación de las cosas de Yucatán* argumenta una serie de tareas de las mujeres mexicanas:

Que el mantenimiento principal es el maíz, del cual hacen diversos manjares y bebidas y (...) les sirve de comida y bebida, y que las indias echan el maíz a remojar en cal y agua una noche antes y que a la mañana está blando y medio cocido y de esta manera se le quita el hollejo y pezón; y que lo muelen en piedras (...) que también tuestan el maíz, lo muelen y deslíen en agua, que es muy fresca bebida, echándole un poco de pimienta de indias y cacao (...) que hacen guisados de legumbres y carne de venados y aves (Galeana, 2012a, p. 38).

Las mujeres de la corte real maya, en el ámbito cotidiano, se encargaban de la preparación de los alimentos, en las cocinas que se instalaban fuera de las áreas de vivienda de la familia real; los textiles y los hilados tenían una carga sexual y sólo las mujeres los podrían realizar. En los pueblos aztecas, las mujeres también se encargaban de comercializarlos para incorporar ingresos al seno familiar. El hombre tenía una presencia preponderante en la sociedad, pertenecía a grupos dominantes, podía ser polígamo y como derecho por realizar una gran hazaña de guerra podía elegir su recompensa de entre las doncellas de sus súbditos. La mujer no tenía estos privilegios, ya que se consideraba como elemento secundario. “Al estar la familia mexicana fundamentada en la autoridad masculina desempeñaba una función básica en el mantenimiento y conservación de las relaciones sociales de producción y la subordinación femenina era, en suma, un factor legítimo del poder masculino” (Blázquez, 2012, p. 129). En la sociedad azteca, el reflejo de esta concepción de predominio varonil, era evidente en las expresiones cotidianas. Para referirse con alabanzas hacia una mujer, se decía que ella era de corazón viril.

Durante el periodo de la infancia, la educación era equitativa en ambos sexos y se caracterizaba por su ingenuidad, por dar rienda suelta a la fantasía y por su libertad, pero cuando llegaba la adolescencia los hombres eran educados para dominar. Según escritos que recogen las narraciones de Sahagún, es posible advertir el prototipo de la mujer doncella, donde la madre le daba consejos a las hijas y el padre a sus hijos. La madre transmitía una técnica considerada “la del cuerpo decente” y la meta era hacer que la hija pasara inadvertida, fundiéndola con la masa de la sociedad. La madre recomendaba a su hija vestir con honestidad, no ataviarse de cosas curiosas o muy labradas, porque representaría locura o poca inteligencia; la indumentaria y los adornos deberían ser limpios, no ser varoniles y no estar rotos; también, hablar en medio tono, no andar apresurada ni despacio, no inclinar la cabeza en la calle ni mirar a todos lados y no pintarse la cara.

Con respecto a la virginidad:

Mira hija muy amada, palomita mía, que no des tu cuerpo alguno, mira que te guardes mucho que nadie llegue a ti, que nadie tome tu cuerpo. Si perdieras tu virginidad y después de esto te demandare por mujer alguno, y te casares con él, nunca se habrá bien contigo, ni te tendrá verdadero amor...cuando Dios fuere servido de que tomes marido, estando ya en su poder, mira que no te altivezcas, mira que no te ensoberbezcas, mira que no lo menosprecies, mira que no le des licencia a tu corazón para que se incline a otra parte, mira que no te atrevas a tu marido, mira que en ningún tiempo ni en ningún lugar te le haya traición, que se llama adulterio (Lima, 2004a, pp.13-15).

Por otra parte, para el misionero franciscano fray Diego De Landa las “mujeres son cortas en su razonamiento y ni acostumbraban a negociar por sí, especialmente si son pobres, y por eso los señores se mofaban de los frailes que daban oído a pobres y ricos sin distinción” (Galeana, 2012b, p. 40).

En esa época, las mujeres no podían heredar, primero lo hacían los hermanos del deudo y ellos daban a la mujer lo necesario para vivir como madre de los hijos, pero es ampliamente sabido que incluso llegaban al extremo de quitarles a los niños, “principalmente siendo los tutores los hermanos del difunto” (Galeana, 2012c, p. 40).

Con relación al orgullo de los mayas sobre la figura del varón y sus antepasados, De Landa mencionaba que:

Los nombres de los padres duran siempre en los hijos; en las hijas no. A sus hijos e hijas los llamaban siempre por el nombre del padre y de la madre, el del padre como propio y el de la madre como apelativo; de esta manera al hijo de Chel y Chan llamaban Nachanchel, que quiere decir hijo de fulanos. Y así ninguna mujer u hombre se casaba con otro del mismo nombre porque en ellos era gran infamia. (Galeana, 2012d, p. 41)

A pesar de la hegemonía de lo masculino, la existencia de deidades femeninas en las religiones precoloniales advierte el poder de las mujeres en las sociedades originarias. Hacia 1517, el español Hernández de Córdoba llegó a una isla cercana a la península de Yucatán y la llamó Islas Mujeres “debido a que los templos que visitaron allí contenían una gran cantidad de ídolos femeninos” (Federeci, 2011a, pp. 343-344).

La fortaleza de las mujeres mayas frente a su comunidad se reflejaba a través de sus deidades: Ixchel era la principal diosa, del agua, los torrentes y de las inundaciones, deidad lunar mutante de acuerdo con las estaciones. X'ta Abentún es la diosa que encarna la flor del campo con la que se elabora un dulce licor para la boca de los hombres, su misión es endulzar. X'taab es la deidad que aparece cerca de los árboles para conducir a los suicidas al paraíso y se convierte en la abuela serpiente Xtabay que es un ente maligno que encarna a la joven indígena de irresistible belleza que seduce a los jóvenes, para después matarlos de placer, esta deidad establece un vínculo muy fuerte entre mujer y poderío, binomio entre la seducción y la fuerza de la naturaleza representada por la ceiba, la selva y la serpiente (Galeana, 2004e, p. 47).

En el mundo prehispánico, también las deidades mexicas permearon en relaciones familiares, sociales, políticas y creencias, a tal grado que prácticamente cada fenómeno de la naturaleza estaba consagrado a una deidad. En la cosmogonía mexicana, el dios Ometéotl regía la dualidad presente en la filosofía náhuatl sol/luna, femenino/masculino, frío/caliente, noche/día. A voluntad propia, el dios se convertía en diosa: Ometecihuatl y ambos eran Dios/Madre y Diosa/Padre, de modo tal

que finalmente esa dualidad –como un todo– terminaba por conformar el universo de los antiguos mexicanos.

Con la llegada de los españoles, también llegó su bagaje misógino, reestructurando la economía y el poder político a favor de lo masculino. Este periodo fue doloroso para las mujeres, porque los españoles asumieron la posesión de las propiedades comunales y expropiaron a las mujeres del seno familiar; ellas fueron reducidas a la esclavitud –sirvientas y tejedoras en los obrajes– y forzadas a seguir a los maridos cuando eran designados a las minas, que era considerada la muerte segura. Hacia “1528 las autoridades establecieron que los cónyuges no podían ser alejados, con el fin de que, las mujeres y los niños pudieran ser obligados a trabajar en las minas, además de tener que preparar la comida para los trabajadores varones” (Federeci, 2011b, p. 344). Ninguna mujer indígena estaba a salvo de raptos y violación o de ser entregada a los sacerdotes a cambio de una recompensa económica.

Las mujeres, que llegaron a rechazar las fuerzas de la opresión, se negaron a ir a misa y admitir la religión impuesta y regresaban a sus religiones y actividades; eran perseguidas por conocer y usar las propiedades de las plantas como medicinas y por creer en sus dioses. Las sacerdotisas, sobre todo, jugaron un papel importante en la defensa de sus comunidades y culturas: eran las rebeldes.

En cambio, en el territorio de la Nueva España, la prudencia y la moderación debían regir el comportamiento femenino, de modo que incluso en la santidad se miraban con recelo los excesos: más reprobable que el pecado era el escándalo y se castigaba a quienes alardeaban de irreverencia y presumían su vida licenciosa.

La huella de las mujeres en los documentos de época virreinal se reduce a unas palabras asentadas en los registros parroquiales, revelando las relaciones conyugales, la maternidad –legítima o ilegítima– y la participación en los acontecimientos familiares, entendiendo los abusos como procesos de naturalización.

Las mujeres eran vistas a través del modelo de institución ideal encarnado por la familia que las amparaba, ya que en su seno se forjaron los prototipos de perso-

nalidad masculina y femenina, ambos dirigidos por una ideología impuesta, pero asimilados con sus propias características por cada grupo social:

Al suponer que las doncellas contraerían matrimonio y que las esposas contarían con el apoyo y compañía permanentes de sus maridos, se contemplaba la situación de una minoría cuyo apego a la norma no se explicaba tan sólo por su pertenencia a determinado grupo social, aunque las españolas acomodadas tendrían mejores oportunidades de disfrutar de tal seguridad. En todos los medios se encontraron mujeres solitarias en importante proporción. (Golzalbo, 2005a, p. 4)

La opinión pública definió los límites de lo aceptable y lo vergonzoso. Así advertimos que la superioridad de lo masculino sobre lo femenino y su prerrogativa de gobernar la familia era un principio sin discusión; ellas debían a sus maridos amor, respeto, fidelidad y sumisión, según declaraban los textos piadosos y la legislación canónica y civil. Aún más contundentes fueron las recomendaciones del oidor de la Segunda Audiencia y obispo de Michoacán, don Vasco de Quiroga, quien en las ordenanzas de los hospitales del pueblo estableció lo siguiente: las mujeres sirvan a sus maridos. Años más tarde, desde el púlpito de la Casa Profesa de los Jesuitas de México, un popular predicador exponía su opinión: “Yo supongo que no habrá marido apocado, tan inútil, tan afeminado, que se deje mandar y gobernar de su mujer. Las leyes divinas y humanas le dan al marido todo el dominio” (Golzalbo, 2005b, p. 5).

Las españolas por el hecho de vivir en América con parientes o en su hogar ya estaban cumpliendo un objetivo casi tan importante como el de los hombres que salían a la conquista de nuevas tierras. Ellas consolidaban la ocupación, arraigaban con sus hijos y aseguraban la permanencia de la nueva sociedad. No olvidaron mencionar estos méritos cuando presentaron sus memoriales en demanda de recompensas por los servicios prestados.

Por otra parte, la mujer mexicana entre los siglos XVII al IX era considerada menor de edad. No podía elegir su destino ni desempeñar puestos públicos, ni hacer ni deshacer contratos, ni servir de testigo y tampoco tenía derecho a la educación superior. La mujer era

inútil en términos de la ley; sólo tenía dos caminos: el matrimonio o el convento, sino la vergonzosa soltería. Durante la infancia y la adolescencia, dependía del padre y de los hermanos varones. Ya casada pertenecía al marido quien administraba sus bienes y decisiones.

Los derechos fundamentales fueron negados a las mujeres por cientos de años y a lo largo del siglo XVIII, en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, se generaron movimientos de resistencia que se irradiaron por otros países; por ejemplo, en Italia, surgen los primeros periódicos de corte femenino: *La Mujer Valiente* y *La Mujer Italiana*, en los cuales grupos de mujeres mostraban su incomodidad por vivir relegadas (Lima, 2004b, p. 18).

En México, se presentaron acontecimientos relevantes que dieron cuenta de la conciencia de vulnerabilidad en el sistema de vida, por ejemplo, hacia 1853, las mujeres zacatecanas solicitaron al Gobierno del Estado el título de ciudadanas. En 1916, se celebró en Yucatán el Primer Congreso Feminista, convocado por el general Salvador Alvarado, a favor de gestionar las modificaciones a la legislación civil para otorgar mayores libertades a las mujeres y darles una profesión u oficio que les permitiera ganar el sustento; siete años después Aurelio Manrique, en su carácter de gobernador del estado de San Luis Potosí, en 1923, decretó el derecho del voto a las mujeres y a ser contendientes en las elecciones municipales, excepto las analfabetas o religiosas. En 1953, se reformó el artículo 34 constitucional que otorgaba la ciudadanía a hombres y mujeres por igual; el gobierno mexicano, en 1974, modificó las leyes vigentes en el país con la intención de eliminar las reglamentaciones que discriminaban a las mujeres y derogar varias disposiciones restrictivas, de tal modo que la mujer casada no necesitaba el permiso por escrito del marido para ser contratada en un empleo asalariado, concretándose las reformas a diversas leyes en el Código Civil, en la Ley Federal del Trabajo y en la Ley de Población. El 4 de noviembre de 1975, el Rector de la UNAM publicó un acuerdo para emitir los títulos profesionales y el grado obtenido por mujeres con la designación de la profesión en género femenino. En el año de 1977, dos investigadoras revisaron los libros de texto gratuitos escolares y

concluyeron que la figura de la mujer era inexistente, así, iniciaron las gestiones con autoridades de la Secretaría de Educación Pública (SEP) para modificar los contenidos con un nuevo enfoque que permitiera la ruptura de todos estos estereotipos tradicionales.

Es fácil advertir que los cambios originados en el contexto social, repercutieron en el ámbito jurídico, fortaleciendo las intenciones y suma de voluntades de los políticos y la ciudadanía con la formulación, modificación y establecimiento de leyes.

Sergio García Ramírez considera que además de las leyes, se debe establecer una corriente de opinión para ofrecer certeza a las condiciones de las mujeres.

Con las normas de este género, se trazan líneas cuyas consecuencias serán mayúsculas. Claro que además del soporte jurídico es menester crear un estado de opinión, con todos los recursos al alcance de la mano: entre ellos, planes deliberados de enseñanza escolar y extraescolar, nuevas políticas sectoriales y lúcido empleo de los medios de comunicación. (García, 1982, p. 20)

Estos logros sociales y jurídicos son relativamente recientes y se han obtenido lentamente. Es un fenómeno social que se repite en diversas minorías sometidas y que en palabras del Dr. Armando De Miguel, “las situaciones de inferioridad social real esconden sentimientos de superioridad temida” (Lima, 2004c, p. 35).

En la década de 1980, realmente se empieza a visibilizar en América Latina el gran conflicto de la inserción defectuosa de la mujer en la sociedad activa económicamente y en la vida social, a diferencia de Europa Occidental, ya que la tasa de participación femenina era de 43%, mientras que en América Latina alrededor de 20 por ciento.

La punta del iceberg la dejaron ver grupos de mujeres radicales, muchos de éstos distorsionaron y confundieron el sentido de la lucha, creando un prototipo trivial de defensa de género, y con ello lograron impedir las acciones sustantivas, generadas por otros grupos. El investigador Omar Bradley afirma, con relación al tema de la liberación femenina, que “se estaba haciendo una guerra errónea, en un lugar erróneo, en un tiem-

po erróneo, con un enemigo erróneo” (Lima, 2004d, p. 37). En lugar de liberación, se debieron orientar hacia la concepción de la autovaloración.

El poder patriarcal se mantiene y persiste debido a la vulnerabilidad de las mujeres, la finalidad es conservar el control con base en diversos mecanismos identificados desde la división del trabajo y la doble jornada (trabajo-hogar), hasta la violencia física y la muerte para aprovechar el valor como procreadoras, fuerza laboral y objeto sexual.



Figura 1. *El paisaje de la reina*. Instalación escultórica de Soledad Garcidueñas, acero soldado sobre cera teñida con grana cochinilla (2005). Fotografía: EGO Eduardo Gómez

En la pequeña instalación escultórica, (véase Figura 1) la autora exhibe el medio de la reina, la única figura de lo femenino en el tablero de fuerte carga de la heroicidad, del desafío intelectual de mentes excepcionales, de combate, de vencedor y vencido.

El patriarcado, para Graciela Hierro, no es la conjura de los hombres o de algunos en contra de las mujeres, sino un conjunto instrumentado de prácticas reales y simbólicas que se apoyan en los pactos masculinos que son el soporte de la jerarquización del poder patriarcal; en palabras de Celia Amorós: legitimando el genérico “hombre” por la religión, la tradición, la costumbre y también las mujeres (Gutiérrez, 2004b, p. 127).

## Resistencia y expresión

Las mujeres desde diferentes trincheras abonaron a favor de la valorización y visualización, más allá del méri-

to por la capacidad de gestación, de habitual obediencia e hipersexualización. Las artistas visuales ahora nos encontramos recuperando y estableciendo nuevos medios de expresión partiendo tanto de las técnicas tradicionalmente acotadas a las mujeres, entre el hilado, el tejido y el bordado, con plena conciencia de la estética esencialista, hasta las técnicas consideradas como exclusivamente masculinas trabajando con acero o piedra en la monumentalidad y el espacio público; además de identificar los lenguajes artísticos de lo masculino, refrendados por la historia del arte, las artistas buscamos nuevas rutas conceptuales mostrando la intimidad de lo femenino de otras maneras, exploramos el miedo, el placer, el dolor, el desamor, la ira, identificando las redes de poder, señalando las fortalezas y vulnerabilidades.

La producción plástica de las mujeres se ha desarrollado bajo el peso de la tradición artística con sello masculino, desdeñando su propio potencial creativo condicionado las acciones y el pensamiento de las mujeres por la búsqueda de la belleza definida por lo masculino. El ejercicio de la crítica feminista, junto con la búsqueda de la identidad plástica en femenino, se construyen como una realidad en la producción plástica en la actualidad.



Figura 2. "Publicum silentium", silencio público. De la Serie *La undécima huella digital: el Silencio*, elaborada con luz neón (2014). Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas

El silencio es para las mujeres una materia prima con la que elabora todo lo que le cubre, ya sea en la esfera de la intimidad con lo relativo a sus pensamientos, sus acciones, su cuerpo o su familia, como en el ámbito de lo público, su trabajo, la educación o la esfera de decisión política. El silencio cocina y madura las palabras y con el tiempo lo femenino aprende a reconocer el silencio como expresión. También representa la acep-

tación y tolerancia frente a estructuras disciplinarias, el silencio autoimpuesto por convicción expresa con mayor profundidad que aquel que marca, acota y somete. El silencio es un elemento en la construcción de la identidad de lo femenino, es la resistencia, es la "mascarada" (Mayayo, 2019, p. 116) desdibuja la presencia, desestabiliza la representación de lo femenino en su rol social, confunde y niega, pero también puede seducir.

Revisar la plástica de las mujeres es advertir redes de poder en interacción conformando los entornos en los que establecen sus lenguajes como medio y fin de expresión, en la recuperación de su representación, recreación e identidad frente a lo masculino, en el cruce con su intimidad, entre el saber, los tipos de normatividad y las formas de subjetividad.

La revisión de la estructura de la creadora como elemento aislado no debe ser el núcleo del análisis, sino su experiencia como artista, su producción en el marco de estas redes de relaciones, transformaciones y líneas de fuerza que conforman la totalidad del sistema artístico. La exploración de tres ejes es fundamental para el acercamiento a la producción plástica de las mujeres: La Vulnerabilidad, Las Resistencias y Las Expresiones.

El de La Vulnerabilidad, donde la misma cultura es conformadora de la intolerancia, discriminación y violencia en todas sus modalidades, donde el poder del Estado y la iglesia homologan las particularidades de la sociedad y la estandarizan; hacia el siglo XIX, el poder se ejercía sobre los cuerpos, individualizando a los sujetos no para hacerlos singulares, sino para homologarlos y hacer sujetos de la normalidad (García, 2006, p. 77).

En esta exploración, me pregunto si la producción plástica de las mujeres ¿exhibe el entorno que las vulnera?, ¿afirma consciente o inconsciente la valoración de algún principio de lo femenino?

El de Las Resistencias, donde los movimientos de mujeres redibujan el ámbito social, generan señalamientos sobre los modos de integración en nuestras sociedades, los controles sobre sí misma, sus recursos económicos e intelectuales; el cuerpo como un

dispositivo de regulación, control social, denuncia y reivindicación. Entonces, ¿será posible visibilizar las rutas de desarrollo creativo como los caminos de la valoración sobre sus propios recursos intelectuales y materiales?

En el eje de Las Expresiones, advertimos la producción plástica de mujeres en la conciencia de sí mismas como parte activa del tejido social, participativas, influyentes, con aportaciones constructivas e ideológicas, en el manejo de medios tradicionales y otros alternativos, en coexistencia legítima bajo la intimidad de sus propios intereses y medios a su alcance.

Entre los temas detonantes, en los procesos creativos, se encuentran el tiempo y su vinculación con el espacio, la exploración de las variables en los condicionantes que vulneran y la reconfiguración de las diferencias entre lo masculino y lo femenino, en ello, se asoman una serie de preguntas sobre los discursos plásticos de identidad: ¿las expresiones tienden a poner en crisis lo considerado como normal y avalado?, la producción de las mujeres ¿afirma, consciente o inconsciente, la valoración del o de los principios de lo femenino?

La plástica de las mujeres en lo general ha sido señalada por su condición crítica y también ha sido revisada en tanto representación femenina y feminista, en la búsqueda y reencuentro de su identidad con establecimiento de estéticas sin precedentes, algunas fuera de las tendencias establecidas por la historia, la crítica, el coleccionismo y el mercado del arte, situadas en sus estructuras temporales y espaciales.

El silencio representa la aceptación y tolerancia, pero también el izamiento que encarnan mujeres, en la intimidad, en discreción durante su reconstrucción.

Es una realidad que el acercamiento a la plástica de las mujeres no se debe realizar a través de las tipologías marcadas por la historia del arte y su alta carga testosterónica de genialidad y heroicidad; en este acercamiento, y en mi carácter de creadora plástica, he logrado identificar tres grandes categorías que exhiben la intimidad de la investigación-producción: cuerpo, poder y espacio.

Por su parte, la representación del cuerpo se ha gestado a través del autorretrato y el retrato al desnudo ha sido tema recurrente entre las artistas, simbolizando el encuentro de sí mismas, la reinención, la interpretación de su propio entorno y momento clave de conciencia sobre su condición de mujeres.

El desnudo ha sido el tema en el que confluyen discursos de representación de moralidad y sexualidad femenina, la visión fetichista, de cambio mercantilista y la identificación del cuerpo femenino con la naturaleza como el referente de la gestación. El cuerpo ha sido el vehículo para el marcaje social entre santas y putas.

La confusión entre arte y vida es potencial en el ejercicio creativo de mujeres especialmente durante la primera mitad del siglo XX; su oficio se encuentra en lo privado, en la intimidad del hogar donde se ejerce, trabaja en su casa, consigo misma, con las anécdotas íntimas, la trivialidad diaria, su tiempo y sus labores,



Figura 3. "Privata silentium", silencio privado. De la Serie *La undécima huella digital: el Silencio*, radiografías recortadas y negatoscopio (2014). Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas





Figura 4. “Masterdard” y “Con el poder de su firma” Díptico de la Serie *Escenario de las diferencias: tiempo y espacio. Construcción de objetos* (2017). Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas

también con los recursos disponibles como sartenes, jabones, aparatos domésticos, agujas e hilos; con sus temores, placeres y aspiraciones, en ocasiones con instrucción académica mínima. La mujer artista con su entorno naturalizado se convierte en el centro de sus investigaciones y productos creativos.

El díptico de la Figura 4, se conforma por objetos de estética esencialista, cuyas construcciones representan poderes: el económico a través de mis tarjetas de crédito y credenciales de identificaciones de diversas instituciones o empresas de servicios –acumuladas a lo largo de 25 años de mi vida económica activa– y la presencia de tres cheques –firmados– de una plaza bancaria mexicana, que son característicos del poder de lo masculino y el espacio público, en contraposición a la concepción del jabón y su capacidad de borrar, limpiar o desodorizar, manifestándose como fuerte o poderoso en el ambiente naturalizado, en las labores domésticas diarias.

La exploración y producción plástica de las mujeres en la actualidad mira hacia su verdadera intimidad, a los espacios de casa, y su vida “contra reloj” para optimizar sus facetas, la de esposa, madre, hija y empleada, en su rol de proveedora y cuidadora del hogar y los suyos. La construcción de este objeto (véase Figura 5) señala las horas invisibilizadas de un entorno naturalizado: la cocina.

La mujer ha sido conquistada como terreno virgen, sometida en el proceso de su integración en grupos artísticos como el surrealista donde fueron musas y compañeras, pero también creadoras, siendo fuente de inspiración de una poderosa iconografía. La muerte y el sexo han sido los grandes temas surrealistas y entonces las mujeres han revisado su identidad ligada a la del deseo masculino y se plantean, por primera vez en la historia, la forma de su propio deseo desarrollando lenguajes simbólicos.



Figura 5. “Tiempo invisibilizado” de la Serie *Escenario de las diferencias: tiempo y espacio. Construcción de objetos* (2024). Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas

En la actualidad, las resistencias y expresiones plásticas, abordan los intereses de mujeres artistas, a través de lenguajes y técnicas que se diluyen entre los límites de lo público y lo privado. Las creadoras han desarrollado espacios de debate y conciencia en sus sociedades a través de propuestas urbanas, arte público, para sitio específico, arte digital, acciones performativas a partir de su propio cuerpo e intervenciones públicas multidisciplinarias para destacar, subrayar o denunciar aspectos importantes en su entorno, pero también para establecer espacios de gozo intelectual o sensible en colectividad y ejercer su voluntad política. La mujer artista también se expresa en la estética tradicional, por lo general, con influencias de las condiciones marcadas y avaladas por la crítica que le demanda madurar habilidades académicas con los temas y los modos de representación signados por la historia, como el manejo de grandes formatos y los temas representativos de lo masculino y lo relacionado con el espacio público.

Vivimos entre lo privado y lo público con sus formas de poder, las maneras de rechazo y dominación; el poder con sus filtraciones en el tejido social somete a los sujetos y los domina, los reeduca, los disciplina, genera nuevas verdades para formar identidades que se intercalan conformando redes sociales complejas. También se entiende el poder no sólo como la fuerza negativa o represora, sino positiva, integradora, conformadora de discursos y comportamientos, entre éstos las resistencias y empoderamientos. El poder construye al individuo, impone hábitos y hasta los deseos.

En un escenario de confrontaciones entre pensamientos, acciones y poderes, se encuentra el México actual y la producción plástica de las mujeres. El hoy es un momento crítico entre cambios estructurales políticos, económicos y sociales, el proceso de las migraciones masivas y la corrupción que se ha instalado en las cúpulas del poder, conformando el capitalismo gore (Sajak, 2012, p. 84) y la violencia como herramienta del necro empoderamiento.

La posición de las mujeres en el escenario mundial y el inmediato es de reclamo a favor de la eliminación de la violencia y la discriminación. México ha experimenta-

do una transformación política desde hace más de 90 años en el marco de la corrupción, desencadenando fenómenos como el secuestro de libertades y recontextualizando a la ciudad y a sus habitantes; sobresale la coacción sobre la sociedad, la reterritorialización de cuerpos con objetivos diversos como la migración del campo a las ciudades y fuera del país para buscar mejores condiciones laborales y de vida, hasta el esfuerzo de huir de la esfera de acción del narco-poder, la violencia y la muerte.



Figura 6. "Memoria pública. Homenaje a las madres buscadoras". De la Serie *Escenario de las diferencias: tiempo y espacio. Construcción de objetos*, (2017).  
Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas

La obra (véase Figura 6) realizada en técnica mixta con imágenes y notas periodísticas exhibe el eslabón más frágil de la cadena social, la extrema vulnerabilidad de las mujeres trabajadoras, las adolescentes, niñas y las madres a través de la intimidad de la memoria y su deambular al escenario público, en la búsqueda de los y las desaparecidas, del Estado de México, de Chihuahua y de la totalidad del territorio nacional.

Subraya la exposición del dolor de las madres buscadoras transitando de la intimidad a lo público.

El territorio mexicano es un espacio de permanente fractura de las garantías, particularmente de las mujeres, sólo basta revisar la violación a los derechos

como el de la libertad de expresión, a la educación, al trabajo y a la atención médica. La constante en todas las estructuras sociales, en la vida actual de nuestro país, es la inequidad en garantías y obligaciones; la visualización de las mujeres como objetos desarmada y consume la hipersexualidad de cuerpos, dibuja nuevas verdades, vulnera. Ejemplos precisos y mayoritariamente impunes son los feminicidios, las embarazadas muertas en las puertas de hospitales, las periodistas sometidas y asesinadas, las activistas sociales perseguidas y desaparecidas, las jóvenes que mueren en manos de la pareja sentimental al interior de sus propios hogares.

“No” (véase figura 7) es un collage de medias usadas, rotas y manchadas. Representa la toma de conciencia, la decisión propia en la ruptura de la lógica patriarcal, una alabanza de sana coexistencia. Se acompaña de un rotafolio de papel para invitar a la interacción de otras mujeres, para escribir frases donde el NO logre representar situaciones deseadas o reales. Es una catarsis.

Para restablecer el modelo de vida ideal, los poderes ejecutivo, legislativo y judicial generan iniciativas y hacen esfuerzos para su amplia difusión, se aprueban y se publican las leyes, pero en la vida real son simulación.

## En conclusión

Se habla y se escribe en relación con la sociedad y su deuda histórica con las mujeres; es una realidad que visibiliza lo femenino, es una demanda que lánguidamente va adquiriendo conciencia colectiva. Ver y escuchar a las artistas en resistencia es una invitación a dialogar con sus intimidades.

Las artistas plásticas construyen sus realidades y se enfrentan a cánones decimonónicos de acero, porque se encuentran en la ruptura de estéticas avaladas por el peso de la historia. Por ello, escribir sobre la producción artística de las mujeres, desde el teclado de una mujer, representa calzar las alas de Hermes (en apropiación de la mítica tradicional) y compartir la interpretación de lo femenino.

Reflexionar y escribir sobre la producción plástica de las mujeres, redimensiona lo femenino en el ámbito artístico, rompe con la naturalización de temas y recursos materiales atribuidos a las artistas, para desdibujar el lindero entre lo público y lo privado y caminar abajo de la acera. Es importante poner el tema de la vulnerabilidad y las resistencias en la mesa, es momento de visibilizar a la otra mitad de la humanidad silenciada y la producción plástica ofrece discursos que detonan en conjunto a los sentidos, la emoción y la razón, con ello, además, confirmamos la capacidad comunicativa de la imagen, aún marcada, pero en resistencia.

La producción plástica de las mujeres en la escena patriarcal es la búsqueda de la conexión límite entre el saber, los tipos de normatividad, las interacciones del poder y las formas de subjetividad.



Figura 7. "No". De la Serie *Escenario de las diferencias: tiempo y espacio. Construcción de objetos* (2018).  
Autoría y Fotografía: Sol Garcidueñas

## Referencias:

- Blázquez G., et al (2012). *Investigación feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*. UNAM.
- Boff L. y Muraro R. (2004). *Femenino y masculino una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias*. Trotta
- Chadwick W. (2012). *Woman, Art & Society*. Thames & Hudson
- Federeci S. (2011). *El Calibán y la Bruja*. Tinta Limón
- Martín-Cano A. (2005). *Estudio de las sociedades matrilineales, nómadas*. Publicación Electrónica de la Universidad Complutense <https://www.re-dalyc.org/pdf/181/18153295015.pdf>
- Mayayo Patricia (2019). *Historia de mujeres, historia del arte*. Cátedra
- Galeana P. (Coord.) (2012). *Historia comparada de las mujeres en las Américas*. UNAM
- García Canal (2006). *Espacio y poder*. UAM X.
- García Ramírez. (1982) *Criminología, marginalidad y derecho penal criminología contemporánea*. Depalma.
- Golzalbo Aizpuru, P. (2005). *Con amor y reverencia. Mujeres y familias en el México colonial*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-amor-y-reverencia-mujeres-y-familias-en-el-mxico-colonial-0/html/>
- Gutiérrez C. (2004). *Violencia sexista, algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez*. FFyL, PUEG, UNAM.
- Lima Malvido M. (2004). *Criminalidad femenina, teorías y reacción social*. Porrúa.
- Sayak V. (2012). *Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo*. Universidad Autónoma de Madrid. <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/issue/view/541/591>
- Serrano de H. (2000). *Mujeres en el arte, espejo y realidad*. Plaza y Janés.