

Las cajas de Pandora: sobre las imágenes creadas por mujeres

Márgara Millán*

Preguntarse por la producción artística de las mujeres en México es querer saber no sólo su situación actual, sino su significado. Si consideramos la cultura como el terreno donde se conforman continuamente tramas de significación, donde se tejen los sentidos, las emociones, lo humano de nuestras sociedades, donde se construyen los sujetos y las subjetividades, rápidamente aparece en el análisis de la cultura el cruce y las encrucijadas del género.

La misma interrogante nos lleva a definir el lugar del arte en la sociedad contemporánea. Trabajaré en este artículo sobre la idea de la obra artística como *creación cultural*, antes atada en su totalidad, a significaciones comunitarias (étnicas, sagradas), y hoy anclada en su mayoría a una subjetividad que se construye de manera contradictoria y problemática.

Quiero considerar la experiencia estética en su dimensión fundadora de la existencia humana, aquello que ocurre como necesidad básica del ser y que en su devenir desarrolla lenguajes, técnicas y códigos específicos. Según Coomaraswamy existe una distinción común entre dos clases de arte, uno definido como constante y normal, y otro como variable e individualista, entendiendo por el primero el arte antiguo y el medieval, así como el denominado arte de los pueblos primitivos y el arte popular, y en el lado del arte "anormal", el de la decadencia clásica y posrenacentista, es decir, el arte moderno.¹ Aunque esta distinción es útil para iluminar los procesos específicos referentes a la relación de la sociedad y del autor con la obra artística, lo cierto es que la separación tajante entre arte moderno y arte popular o tradicional muestra en la época moderna sus vasos comunicantes.

Esto es aún más evidente en la actualidad, cuando los lenguajes artísticos se entremezclan, rechazan la pureza, se combinan en una producción que no por ello deja de ser rigurosa. De esta manera, la intertextualidad es una condición de la obra artística contemporánea, es su contexto; aun cuando ella se realice

* Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ A.K. Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte* (Ediciones de la Tradición Unánime).

con un solo recurso, técnica o estilo. Y de ello da cuenta la obra producida por las mujeres artistas mexicanas de fin de siglo.

Pero, al hablar de *producción artística* en realidad miramos un amplio mundo del cual tendremos que elegir; así, para realizar nuestro análisis escogemos las prácticas que de manera más directa tienen que ver con las imágenes: la plástica, la fotografía, el cine y el video. Y lo haremos bajo el supuesto de que la producción artística, aunque aparentemente separada del ámbito material de la reproducción social, interviene en la orientación de los comportamientos sociales, en la construcción del imaginario social y, particularmente, en la construcción del género. La postulación de un sujeto creador femenino desde este horizonte recrearía el mundo a partir de un lugar situado cultural y subjetivamente es decir, dejaría marcas en las obras, las cuales podrían ser leídas y comunicarían, digámoslo así, *en femenino*.

De manera inmediata, conjuro dos excesos: el primero sería pensar en la subjetividad femenina en que su identidad está constituida sólo por la diferencia sexual, más bien, concuerdo con de Lauretis en que la diferencia sexual se conforma por el problemático entrecruzamiento de lenguajes y representaciones culturales, identidades múltiples, cambiantes y contradictorias, que configuran el género como diferencia sexual racializada, perteneciente a una clase, etnia, preferencia sexual, edad o ciclo de vida.² Y con ello, alejarnos del segundo exceso: no existe un canon en la obra artística femenina, no debe haberlo. Hay obras de mujeres que ponen en juego propuestas en torno a la representación del género (y del mundo), no hay una normatividad femenina, hay autoras que ponen en acción diversas estrategias en las que interviene la cultura de una manera variada y polimorfa. Ello no significa volver al neutro-abstracto-universal, sino resignificar la creación femenina para abrirse a sus particularidades y a su polisemia. Descubrir los acentos del cuerpo, la ruptura de fronteras, la autorrepresentación de subjetividades con género.

La creación de las mujeres dará pauta por lo menos a tres líneas de la investigación cultural sobre el género:

- El análisis y la crítica del orden de la representación. Es decir, cómo se representa el género y cómo el género se representa a sí mismo. En los estudios sobre la imagen, de manera muy clara, se trata de entender el sistema de la mirada y la estructura de la representación producidas desde el orden simbólico falocéntrico; la construcción de la mujer como

² Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1987).

visión, y las implicaciones de esto en el inconsciente colectivo y en las mujeres “reales”.

- Cómo se modifica el horizonte de la representación al hacerse visibles *las otredades*, tanto como subjetividades acalladas o ausentes en el predominio de las formas y las imágenes, o como lucha por las interpretaciones. Cuerpo, maternidad, infancia, sentimientos, lo femenino, lo masculino puestos en cuestión, reconstruidos, recreados, desde la experiencia femenina. La lucha por la interpretación de los símbolos culturales, que viven reducidos y codificados a su vez por conceptos normativos (doctrinas religiosas, ciencia, leyes, etc.). Nos acercamos aquí al terreno donde se construye el poder como *capacidad de imponer sentido*, de resignificar y resimbolizar las redes significativas que componen el mundo de lo humano.
- Hay otro nivel más en el análisis de la creación cultural que atañe al momento de la recepción, como tiempo de generación de sentido(s). Éste es el interesante enigma señalado por algunas investigadoras de si la obra comunica en masculino o femenino.

El arte, entonces, es un terreno privilegiado para revelar la polivalencia del “ser femenino”, un ser en constante bosquejo de su identidad, no sólo por el “cambio de los tiempos” —por ejemplo, la transformación generacional de valores y maneras de ver el mundo—, sino también por la acción concreta de los sujetos mujeres para apropiarse y redefinir su(s) identidad(es).

Lo que encuentro, al analizar parte de la producción artística de las mujeres mexicanas de fin de milenio, es su potencia desplegada en las formas artísticas como centro de la percepción y organización concreta y simbólica de la vida social. Si afirmamos que existe una naturaleza recíproca entre género y sociedad, el despliegue de las mujeres artistas actualmente en México haría evidentes los cambios en las estructuras sociales profundas. Las mujeres artistas muestran mayores estrategias propias, las cuales redefinen y reposicionan abriendo los espacios de la autorrepresentación, a la par que articulan visiones críticas de lo global: el orden familiar, nacional y planetario.

La creación cultural de las mujeres recorre dos momentos que podríamos denominar constitutivos del feminismo: el de la igualdad y el de la diferencia. El primero implica los procesos y movimientos que abrieron campos específicos a la creación femenina, espacios para las creadoras. El segundo implica la autorreflexión que esa intervención cultural realiza sobre sí misma, espacio para el yo que se interroga, para la mirada que se afirma y desarrolla, dejando ver estilos y recurrencias. El “dentro o fuera” del orden de la representación falocéntrica, que la resignifica o construye desde otros lugares, es un parámetro que se presenta en

la reflexión feminista o de mujeres sobre la creación cultural. Afirmar la igualdad sin darle homogeneidad a la visión del mundo y afirmar la diferencia sin esencializarla son las paradojas a las que ha llegado la investigación y la creación cultural de las mujeres. Las creadoras no siempre se plantean estos dilemas, lo cual no significa que no estén plasmados en sus obras. Ellas crean, producen, trabajan con su inconsciente, su talento y su individualidad para darnos un material valiosísimo de estudio y de recreación. Abren el espacio al sujeto femenino polivalente y multiterminado en el terreno donde de manera más clara y pulsional la mujer se elige como sujeto, deja ver su deseo, sus temores y obsesiones. Para muchas de estas producciones, ello significa romper tanto con una sintaxis como con una serie de convenciones y costumbres —o certidumbres—, para otras radica más bien en el manejo virtuoso de los recursos y las técnicas, de los lenguajes.

Si toda representación de la realidad es de hecho una producción de ella, entonces, en ese campo de batalla del significado que es el orden cultural ¿cómo están produciendo el mundo en imágenes las mujeres mexicanas? Sus visiones del mundo, diría yo, se centran hoy en mostrarse a sí mismas y mostrar a las otras desde una peculiar mirada, en dejar ver la(s) diferencia(s), ampliando el horizonte de la representación social y cultural de las mujeres. De manera general, podemos constatar una incorporación cada vez mayor de las mujeres a las artes plásticas, al cine, a la fotografía y al video. Las listas de los participantes en los encuentros nacionales de arte joven, así como de los becarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes ayudan a constatar la participación muchas veces mayoritaria de mujeres.

En el cine, a mediados de los años ochenta, la mitad de la matrícula de las escuelas estaba compuesta por mujeres, aun cuando el cine es el medio más difícil, entre otras cosas, por ser el más caro, y por ser un trabajo gremial donde interviene una estructura de organización jerárquica y patriarcal. En esos espacios, el lugar tradicional de la mujer había sido el de actriz, pero difícilmente el de directora. Por ello, quizá han proliferado las realizadoras de video, medio más al alcance y más propicio para el trabajo experimental.

Por otra parte, a las generaciones jóvenes de pintoras anteceden figuras femeninas con intervenciones muy sólidas que marcan la historia del arte moderno en México: figuras tan importantes como Frida Kahlo, María Izquierdo, Olga Costa, Cordelia Urueta, las figuras extraordinarias de Remedios Varo y Leonora Carrington, y los importantes trabajos de Lilia Carrillo, que iniciaron el informalismo abstracto en nuestro país.³ Actualmente, uno de los represen-

³ Teresa del Conde, *Historia mínima del arte mexicano del siglo xx* (México: Attame-Museo de Arte Moderno, 1994).

tantes más cotizados del arte abstracto es una mujer: Irma Palacios. Con esto más que hacer un recuento, quiero indicar que en medios importantes del arte contemporáneo mexicano, existen anclajes femeninos, presencias definitivas para la configuración de los contenidos modernos del arte. Así como en la pintura, en la fotografía, desde Lola Álvarez Bravo, pasando por Graciela Iturbide hasta llegar a Flor Garduño.

No es así en otros ámbitos, por ejemplo, en el cine o la escultura, donde la presencia femenina es más marginal. Durante los años cincuenta, al final de la época de oro del cine nacional, sólo una mujer desempeñaba la tarea de directora, Matilde Soto Landeta. El medio cinematográfico tuvo que cambiar, escolarizarse y hacerse universitario, para que veinte años después otra mujer dirigiera: Marcela Fernández Violante. Actualmente, María Novaro, Marisa Sistach, Busi Cortés, Dana Rotberg, Eva López, Mari Carmen de Lara, Guita Schifter, Adriana Contreras han realizado largometrajes en cine. La creación de mujeres en el cine se ha incrementado, y encontramos tanto propuestas comprometidas con la deconstrucción del lenguaje cinematográfico como miradas múltiples del llamado "cine de mujeres". El video, tecnología más a la mano, ha sido un medio idóneo para la creación femenina. En la última muestra realizada en la ciudad de México, cuyo tema era precisamente la ciudad, la mayoría de los trabajos presentados fueron realizados por mujeres. El videoarte mexicano tiene en Pola Weiss su pionera máxima, con obras como *Mi Co-ra-zón*, 1985.

El incremento de la participación de las mujeres en los campos a los que he hecho referencia tiene que ver con políticas culturales que, en lo general, han ampliado los espacios de participación y los financiamientos para la producción. Esto no quiere decir que el financiamiento a las producciones artísticas, que se ha otorgado a través del Consejo y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, impulse la creación artística de *las mujeres* en lo particular como sector, sino más bien que la alta participación y el buen nivel de competencia de las mujeres se han traducido en mayores apoyos. Esto no ocurre, sin embargo, en todos los medios. Las políticas culturales se han desarrollado regionalmente y es quizá en los estados donde se evidencia este desequilibrio. Por ejemplo, una parte importante de estas políticas culturales en los últimos años es la que se ha dedicado a promover y apoyar la creación escrita en lenguas indígenas, de la cual la participación de mujeres es casi inexistente.

A la par de las políticas culturales del Estado mexicano, existe una comunidad artística cada vez más organizada que interviene, por ejemplo, en la evaluación y selección de candidatos a becarios, o que impulsa y promueve proyectos independientes. Podemos afirmar que esto ha ido acompañado de una madu-

ración de la crítica artística y cultural, fundada de manera más transparente en criterios de apreciación artística, pero que generalmente no considera la crítica y el análisis desde una perspectiva de género. En este sentido, México está muy rezagado en relación con el desarrollo de lo que podríamos llamar la crítica feminista o de género de la creación cultural que ha florecido en América del Norte. En México, no existe ningún programa académico universitario que considere, por ejemplo, la formación profesional de la crítica artística y cultural desde una perspectiva de género.

Primer acercamiento a la caja de Pandora: las pintoras

De 1994 a la fecha, en el Museo Carrillo Gil, encontramos que cuatro excelentes representantes de la plástica contemporánea mexicana han ofrecido sendas exposiciones: Patricia Soriano (1954), Teresa Velázquez (1962), Rosario García Crespo (1953) y Perla Krauze (1953). Obras sólidas y muy divergentes entre sí. En todas podemos encontrar elementos de una recreación femenina, desde las revelaciones del color de los grandes óleos de Teresa Velázquez (*Bronce candente*, 1995; *Memoria*, 1995) hasta *Cómo gestar y matar anhelos* (1994) de Patricia Soriano, pasando por las manos míticas recurrentes que atraviesan los fotomontajes, óleos, dibujos y objetos de Rosario García Crespo, y la nitidez que se despliega en las piezas de cantera, recinto, rebozo, manta y alambre de Perla Krauze, que se erigen como mujeres en su exhibición *Amarres de luz y silencio*.

La exposición *Dibujo de Mujeres Contemporáneas Mexicanas* (diciembre-marzo 1990-1991), en la sala Antonieta Rivas Mercado del Museo de Arte Moderno, y dedicada a la pintora Cordelia Urueta, es una de las raras muestras artísticas organizadas bajo la óptica de género. Iniciativa de Teresa del Conde y Tomás Parra, incluye un ensayo donde Raquel Tibol, una de las más importantes críticas de arte en México, reflexiona sobre las marcas del género en la creación artística. La exposición de 28 autoras⁴ es calificada por Tibol de la siguiente manera:

Veintiocho temperamentos y una propuesta: percibir las identidades femeninas a través del ejercicio de una técnica de límites tan flexibles o imprecisos como los puede tener cualquier otra en las artes visuales [...] Reunió sólo a mujeres [...] es un gran paso para subrayar, reforzar y reafirmar la presencia

⁴ Se trata de Laura Anderson, Pat Badani, Maris Bustamante, Susana Campos, Estrella Carmona, Gilda Castillo, Gabriela Gutiérrez, Antonia Guerrero, Berta Kolteniuk, Carmina Hernández, Perla Krauze, Magali Lara, Rocío Maldonado, Ofelia Márquez Huitzil, Mónica Mayer, Lucía Maya, Graciela Mazón, Miriam Medrez, Yolanda Mora, Flor Minor, Martha Pacheco, Irma Palacios, Georgina Quintana, Carla Rippey, Herlinda Sánchez Laurel, Teresa Serrano, Carla Spota y Begoña Zorrilla.

ascendente (en número y calidad) de las mujeres en terrenos servidos mayoritariamente por varones. Privilegiar la concurrencia exclusiva de mujeres no significa segregar sino reconocer que un diferente modo de concebir las acciones culturales y sociales requiere no sólo de correcciones de hábitos sino de alimentar de otras conductas y frutos una concepción no androcéntrica del mundo, del sistema de percepciones y de las personas.

En el preciso ámbito del dibujo el androcentrismo conoció posiciones tan absolutamente negativas como las expresadas por el dibujante, pintor y escritor cubano, Leonel López-Nussa en su libro *El dibujo* (Ediciones Revolución, La Habana, 1964): "Si algo hay de opuesto a la naturaleza femenina, es el dibujo. Las niñas dibujan, pero son niñas no son mujeres. Las mujeres son objeto del dibujo, no sujeto. Cuando la mujer dibuja se masculiniza. El dibujo es un macho demasiado incorpóreo para interesar a la hembra". Quizás estas brutales definiciones cuenten con más adeptos de los que civilizadamente queremos suponer [...]

Y más adelante,

Más allá de las prácticas y posiciones particulares, importa entender que la iniciativa en sí misma tiene un sentido feminista que no debemos eludir ni soslayar, y que nos incita a meditar en contenidos estéticos específicos. Y si el resultado de esta iniciativa nos extraña o nos sacude, tanto mejor, pues se concreta en momentos de evidente contracción de un movimiento que en los años setenta fue muy vibrante y extendido, y en la última década ha entrado en etapa de redefinición.⁵

Es justamente esa redefinición la que interesa a Tibol, quien se pregunta por los contenidos feministas presentes en las obras. La mayoría no entraña los resultados de una militancia feminista (a excepción de Maris Bustamante y Mónica Mayer). La reflexión que comparte Tibol como núcleo de esta redefinición: el fortalecimiento de lo femenino y el debilitamiento del predominio masculino le dará mayores espacios a las imágenes indiferenciadas.

Segundo acercamiento: la cámara de Pandora

Señalaré sólo a dos fotógrafas, una gran artista reconocida mundialmente, Graciela Iturbide, y otra de trabajos más recientes y una propuesta totalmente diferente, Ana Casas. Graciela Iturbide ha hecho escuela. Alumna del gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, se centra en las visiones indígenas y rituales, que inmediatamente nos alejan del discurso descriptivo y alegórico para

⁵ Raquel Tibol, "¡Atención! Mujeres dibujando", en *Dibujo de mujeres contemporáneas mexicanas*, Catálogo de la Exposición, Museo de Arte Moderno, 1990.

ponernos frente a la presencia de un imaginario atávico: rostros indígenas de mujeres que son historias de resistencia, miradas que descubren en estas mujeres las imágenes de *Madre, Mujer Ángel, Niña, Hechicera*.

Ana Casas, en exposiciones recientes, nos muestra una autobiografía de cuerpos desnudos, de mujeres desnudas, genealogías maternas: abrazo con la abuela, vívida exploración de la desnudez de los cuerpos que encuentran en su estremecimiento otro sentido de belleza. Conmovedoras imágenes de la cercanía corpórea de los vínculos entre mujeres.

Hay muchas otras fotografías con propuestas muy diversas: realismo mágico, la imagen construida lindando con lo virtual o la imagen documental. El objeto de interés es, en buena parte, mujeres por adentro o por fuera. Visiones de mujeres hechas por mujeres, en el "sí mismas", o como espejos de las otras. Presente en todo ello está la noción del poder que implica el *darse-a-la-mirada*, ser objeto a la vez que sujeto, crear el punto de vista sobre sí misma.⁶

Fotoseptiembre, foro múltiple para la fotografía, ha sido un buen mecanismo para la promoción y difusión de este arte en México. Cerca de cien museos, galerías, instituciones culturales y espacios públicos presentan exposiciones temáticas, por autor, colectivas, retrospectivas, mesas redondas, *performances*, instalaciones en torno al quehacer fotográfico. No encontramos muchas muestras del trabajo femenino organizado y presentado como tal, pero en el Fotoseptiembre de 1996 se organizó una exposición titulada: *Ellos Miran*. Y es que ese es el otro filo de pensar, organizar y proponer muestras focalizando el género, que lo masculino también se torna autorreflexivo.

Tercer acercamiento: Pandora cinematográfica

En el cine es donde resulta más transparente la no neutralidad de la mirada de la construcción de la imagen, de la narrativa. Desde las historias, siempre de mujeres, hasta la cadencia de la cámara, el llamado "cine de mujeres" está imprimiendo una impronta en el cine mexicano; un cine distinto al que existió a fines de los años setenta con el Colectivo Cine Mujer, único de esta naturaleza; el cual abordó el medio a partir de la militancia realizando películas sobre temas como el aborto, la mujer como objeto sexual y el trabajo doméstico. El colectivo buscaba divulgar la situación de opresión y cosificación de las mujeres más que recrear un imaginario. El cine de mujeres mexicanas actual no se plantea su

⁶ Alexandra Juhasz, "Our Auto-Bodies, Ourselves: Reorienting Women in Feminist Video", *Afterimage*, no. 7 (febrero de 1994): 10-14.

quehacer desde esta perspectiva. Como parte de la redefinición del feminismo, ubican su tarea en el tratamiento de historias y dilemas de mujeres; cada una de las cineastas revela una singular perspectiva de género que articula su obra. Transición que tiene que ver con la complejización del feminismo como crítica cultural y la afirmación de las mujeres en tanto creadoras y autoras.

Por su parte, el video permite de manera más radical que la *otredad* como lugar de la mujeres sea asumida. El lenguaje videográfico es conducto inmediato, vínculo con la propia subjetividad como espejo de tan cercano e íntimo. Voy a señalar aquí dos producciones recientes: *Ella es frontera*, 1996, de Pilar Rodríguez, la cual es frontera entre dos lenguas, español-inglés, siempre hablados simultáneamente, dos culturas, allá y acá, y la frontera que es ella misma. Poesía entreverada con el cuerpo femenino que se apodera del espacio y define los puntos de vista desde el sujeto femenino. La otra producción es *Gritos poéticos de la urbe*, 1995, de Susana Quiroz y del Grupo de Mujeres al Rescate de la Cultura de la Calle, donde encontramos la desnudez de las personas que sabemos no son personajes actuados de una historia, sino un documental-*performance* donde se nos muestra la vida, deseos y desesperanzas de esas mujeres. De manera descarnada nos introducen a un mundo abiertamente marginal. Se trata de ex chavas banda, pobres, autodidactas, independientes y contraculturales, que primero hacen un video sobre las chavas banda descubriendo el machismo de las bandas, y después se van identificando-construyendo más como mujeres-poetas-sobrevivientes de los márgenes: morenas, de baja estatura, punks todavía, bellas poetisas de la urbe que se niegan a la maternidad porque en este país y en este mundo, no hay futuro.

Cuarta aproximación: tejiendo imágenes y futuro, Pandora entre las mujeres indígenas

Las mujeres indígenas son, por distintas prácticas, creadoras de imágenes. Conocemos sin duda el sorprendente trabajo textil elaborado sobre todo en el sureste del país, aunque pocos entendemos el significado simbólico de las formas y secuencias ahí representadas. Además, parecería que son formas inalteradas a lo largo del tiempo. El antropólogo Walter F. Morris realiza la interpretación del huipil ceremonial de Magdalena, Chiapas, en un libro ya clásico.⁷ Los

⁷ *Presencia Maya* (Chiapas: Gobierno del estado de Chiapas, 1987); y Pedro Meza, *Luchetic: la palabra tejida de los Altos de Chiapas* (San Cristóbal de Las Casas: Sna Jolobil-Fray Bartolomé de Las Casas, 1980).

complicados diseños son símbolos de flores, dioses, sapos y otros seres mitológicos. El bordado del huipil es un texto para el que lo sabe leer. Pero además, el textil despliega un nivel estético, el de la expresividad inmediata de sus colores y formas. Si bien es cierto que en la fabricación de la indumentaria existe una expresión colectiva, también es cierto que no hay uniformidad y que cada pieza tiene su propia marca. Se trata de un arte vivo, que cambia formas para reafirmar la tradición; incluso hay tejedoras que ponen un diseño que es como su firma.

La historiadora Margarita de Orellana⁸ señala otras dos dimensiones del arte textil: el que lo convierte en emblema de jerarquías y usos, y el de "los espejos mentales", es decir, en tanto tejido de imaginaciones. Más bien, un entretejido de imaginaciones colectivas: tanto del creador como de aquel que lo mira. Juego de espejos que enriquece a un imaginario colectivo que trasciende al grupo que comparte los códigos de lectura. Y las que en su deber hallan tejer imaginarios, por lo menos en los textiles, son siempre mujeres.

Ello me lleva a rescatar la última experiencia de mujeres artistas que quiero consignar aquí. En 1984, el Instituto Nacional Indigenista, a partir de un proyecto propuesto por el realizador Luis Lupone, impartió un taller de cine a la comunidad huave de San Mateo del Mar, Oaxaca. Para ello, eligió al azar a un grupo de mujeres que pertenecían a un colectivo ya organizado en una cooperativa textil. Su trabajo en los textiles eran como pequeñas fotografías que narraban algo, lo cual hizo suponer a los investigadores que poseían una cierta facilidad para la imagen y la síntesis. El taller consistió en la exhibición y discusión de películas de todo tipo, ejercicios con una cámara *polaroid* que consistía en contar una historia con doce fotos para después sintetizarla en menos; el uso de la cámara super ocho, y la elaboración de la historia. Siete mujeres iniciaron el taller. Su edad oscilaba entre los 19 y los 72 años. Finalizaron seis, debido a que a una de ellas ya no la dejó seguir su marido. Cuatro de ellas eran bilingües.

El resultado fueron tres películas, de las cuales sólo se conoce una: *La vida de una familia Ikoods* de Teófila Palafox, realizada en super ocho y ampliada a 16 mm. Sobre la experiencia existe la película documental de Luis Lupone, *Tejiendo mar y viento*.

La vida de una familia Ikoods es una ficción-reconstrucción documental a partir de historias autobiográficas. La cámara nunca usa un tripité. Siempre en las manos de Teófila, logra una gran movilidad y acercamiento corpóreo. La comunidad organizó una red de distribución con otras comunidades indígenas. La película de Teófila ha recorrido el mundo y ganado premios en muestras de

⁸ Margarita de Orellana, "Voces entretejidas. Testimonios del arte textil", *Artes de México*, no. 19 (1993): 43-58.

cortometrajes. Teófila hasta hace poco tenía un taller de edición de video en San Mateo del Mar, donde enseñaba a otras mujeres. Lo más interesante, además de las imágenes creadas por Teófila, es que para ella esas imágenes muestran una geografía de su comunidad: quiénes son y adónde van. Ése es su trabajo ahora: tejer imágenes.

Con todas estas cajas de Pandora, he querido plantear que la presencia de las mujeres en las artes ha incidido cada vez más en la creación de un mundo, abriendo espacio para otras miradas, avanzando en las recreaciones individuales y colectivas, multiplicando los sujetos femeninos y prefigurando las condiciones para verdaderas estrategias de autorrepresentación. Las artistas han consolidado lenguajes individuales, a la vez que han creado imágenes contraculturales: se han apropiado de los mitos, los han resignificado, ampliando una cultura en femenino, jalando eso que llamamos posmodernidad del lado de lo que queda al fondo de la caja de Pandora: la esperanza. Por supuesto, falta que el impacto del arte haga retumbar los rincones y sótanos del complejo orden cultural contemporáneo. Pero como dicen por ahí: despacio, que tengo prisa.