

MAGA

IV JORNADAS DE INVESTIGACIÓN TEATRAL

“EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE DESARROLLO SOCIAL”

Título: ***“Cultura e ideología: racismo y sexismo en la historia
del arte de las mujeres latinoamericanas”.***

Autor: Francesca Gargallo Celentani

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Artes y Diseño
Centro Universitario Mendoza CP. 5500
54 261 4494172
academica@fad.uncu.edu.ar

Cultura e ideología: racismo y sexismo en la historia del arte de las mujeres latinoamericanas.

Francesca Gargallo Celentani

Para Gabriela Huerta Tamayo y el pensante diálogo al que me convida siempre (de hecho, la primera enunciación de este artículo se la he copiado).

Todo tipo de expresión social es cultura; de manera que no hay una cultura universal sino culturas que producen bienes que contribuyen a la formación de identidades. Ciencias, artes, sistemas políticos, relaciones entre individuos sexuados, formas de producción económica, expresiones afectivas son los bienes que una cultura produce y sobre los cuales se asientan, de forma jerárquica, las ideologías que la definen.

Hasta 1871, cultura no significaba más que cultivo de los suelos o sistema educativo. Edward B. Tylor, sin embargo, en su libro *Cultura primitiva*, le dio un nuevo significado, construyendo una sinonimia entre cultura y civilización: “La cultura o civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el ser humano como miembro de la sociedad”.¹ De hecho, Tylor escribió *man* y su traductor al castellano *hombre*, pero estoy segura que hoy habría dicho ser humano porque apuntaba a definir la expresión de la vida social que es necesariamente sexuada, además de histórica. Como producto de la actividad social la cultura es una expresión, un estado de quien la produce, lo cual de ninguna manera implica que sea permanente e inamovible; cualquier cambio tecnológico, ecológico, religioso, político e ideológico interviene sobre el conjunto de objetos que produce. Y lo hace históricamente, es decir cruzando los cambios con las permanencias. Históricas son las culturas producidas por las y los ciudadanos de un estado-nación, como las culturas de una nacionalidad indígena que vive en los márgenes de su reconocimiento. Histórico es un producto llamado “medicina alópata” o “pintura de caballete” como otro producto llamado “rezo curativo” o “pintura corporal ritual”: cambian, se adaptan a circunstancias en permanente transformación.

¹ Edward B. Tylor, *Cultura primitiva*, tomo I. *Los orígenes de la cultura*, Ayuso, Madrid, 1977, p.19 (Aunque sin terminar de definirlo, este sentido de cultura de Tylor lo había proyectado anteriormente en un artículo de 1865, “Researches into the early history of mankind and the development of the civilization”).

En la actualidad, la mayoría de culturas derivadas o en diálogo con los sistemas de gobierno y de organización social y educativa provenientes de tradiciones europeas (las europeas y las de las élites de los países otrora colonizados por éstas), están sujetas a diversas alteraciones de sentido, provocadas por la intervención de los movimientos de liberación de las mujeres que desde hace dos siglos irrumpieron en su producción y organización. Los feminismos europeos y americanos, por ejemplo, han provocado no sólo discusiones y transformaciones de la cotidianidad, desde las relaciones de pareja hasta la crianza de los hijos y el cuestionamiento de las sexualidades, sino sacudidas y reacomodos a la industria de la alimentación, la indumentaria, el calzado, así como a la educación, la organización política y la producción de ideas y artes. A la vez, dada la hegemonía de estas culturas sobre otras, han permitido que las mujeres se cuestionaran la invisibilidad de sus congéneres de otras culturas y empezaran a escucharlas, aprendiendo otras formas de relación social entre los sexos.

Las culturas se expresan; son lo que comunican de sí mismas articulando emociones, convicciones, tradiciones, reacciones y cotidianidades que se derivan de las formas con que las sociedades vivieron su historia. Las culturas responden a quien les da vida, al mismo tiempo que dan vida a las expresiones de quien las encarna.

Históricas, insisto en ello, las culturas se mantienen y se transforman, satisfacen mandatos religiosos e ideológicos, se forjan sobre bases materiales de subsistencia, expresan valores así como los ponen en crisis. No existe sociedad sin cultura, a la vez que no hay cultura que logre silenciar de manera duradera los sucesos históricos que la forjaron: que la historia la escriben los vencedores es una verdad a medias, pues aunque silenciada la versión de los vencidos produce resistencias, memorias subalternas, identidades grupales y utopías rebeldes a los sistemas de dominación. La más brutal de las represiones no borra la memoria de las posibilidades que truncó.

Las mujeres como colectivo, por ejemplo, sobrevivieron generocidios como la cacería de brujas de principios de la Modernidad en Europa, atrocidades de guerra como las violaciones de las sometidas durante la conquista de América, sistemas punitivos extremos como los que recogieron las leyes que castigaban el adulterio con la muerte o las sometían a la voluntad de padres, maridos, hijos y hermanos. Perduraron utilizando los resquicios de necesidad de ellas que tenía el sistema que las sojuzgaba. Aprendieron a comunicarse entre ellas en los lavaderos y las salas de costura, a transmitirse mensajes con el uso de colores en los bordados, a manifestar sus ideas en el canto, a intervenir la economía con sus saberes culinarios. Apenas el peso de su malestar encontró cómo manifestarse, irrumpieron masivamente con una afirmación revolucionaria: que todo es político, aún lo privado que había sido privado de politicidad y capacidad de intervención

de las leyes públicas por el colectivo masculino que se había garantizado la explotación de su vida en reclusión.

Con un ejemplo de tal magnitud quiero dejar sentado que considero que no existen culturas homogéneas: en todas se registran pugnas ideológicas y producción de bienes culturales que responden a las necesidades creadas por esas pugnas.

El racismo cotidiano, el eurocentrismo académico, las falsas versiones sobre la desaparición de las poblaciones originarias, por ejemplo, en América no han podido borrar la memoria de los dolores, rabias, negaciones, arrinconamientos, frustraciones, resistencias, opresiones y revanchas que les han significado las invasiones española, portuguesa, francesa e inglesa en los siglos XV, XVI y XVII.

Tampoco pueden obviar las subsiguientes colonizaciones, con sus dos imposiciones principales: 1) la racialización de los habitantes originarios y de las y los africanos tratados para la esclavitud y 2) la preeminencia que en América se reconoce, con todo y sus privilegios económicos, a las personas que se asemejan físicamente a los colonizadores.

De manera muy semejante, los conocimientos y los sentimientos de las mujeres, que son aproximadamente el cincuenta por ciento de todos los seres humanos (descontando a las minorías de intersexuales), aunque han sido definidos y descalificados de acuerdo con los intereses de los hombres hegemónicos que les han impuesto su dominación como justa, verdadera, fuerte y necesaria, se concretan en diversas desobediencias a los condicionamientos sociales. Las culturas femeniles, como toda cultura, son expresiones sociales; aunque secundarizadas por siglos, se han ido transformando en la historia y son capaces de dejar huellas en sus productos. Sus utopías se nutren de aspectos omitidos por las expresiones dominantes masculinas, rescatan solidaridades heroicas entre individuos constantemente separadas y enfrentadas entre sí, subrayan deseos individuales que alimentan tendencias agrupadas, originando subjetividades colectivas de intensa acción política.

Entre los productos culturales, que se enlazan siempre entre sí, quiero subrayar ahora los que se vinculan con las emociones y pueden ser materiales o inmateriales. Todas las culturas, en efecto, han producido bienes que sirven para el desarrollo de su pensamiento, su gusto y su conciencia y no sólo para paliar las necesidades de la subsistencia material.

Como expresión de lo numínico, eso es de la presencia de las fuerzas espirituales que ordenan el mundo, ninguna cultura, no importa en qué época histórica o en qué lugar del mundo, se ha escapado de la producción de las artes.

Magias, mitos, cultos a las divinidades, preparación del cuerpo para la oración y adaptación de los lugares donde llevar a cabo los ritos han dado vida a poesía, teatro, pintura, escultura, arquitectura, danza y música, cargadas de símbolos y

manifestación de la repulsión o del amor, de la placentera utilidad de dar las gracias por la vida o de la terrible necesidad de dar fe del terror a la muerte. En la actualidad, la insoportable inquietud por la destrucción ambiental que pone en riesgo la sobrevivencia de la especie y del planeta mismo, ha producido la figuración horrorosa de cultos civiles, arreligiosos, ligados a la destrucción de lo que un grupo dominante considera innecesario. Estamos expuestos a expresiones como el cine de guerra, fálicamente deshumanizante, y a imágenes de vejación de los cuerpos humanos en la representación visual de la delincuencia organizada. Pensemos qué quiere decir el cuerpo de una víctima como mensaje, por ejemplo. La antropóloga brasileño-argentina Rita Laura Segato ha escrito muy certeramente sobre “la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendija donde se articulan economía monetaria y economía simbólica, control de recursos y poder de muerte”, cuando describió el fenómeno feminicida de Ciudad de Juárez.² En las manifestaciones más extremas de nuestra cultura visual, tenemos hoy la alegorización de la capacidad de supresión del otro, la otra, los emblemas de la muerte y la apropiación de su territorio-cuerpo.³

No es la primera vez que lo terrible se manifiesta en las culturas. Existieron mitos acerca de Cronos devorando a sus hijos, esculturas de la diosa Khali sedienta de destrucción para dar lugar a lo nuevo, desconocido e implacable, y de Coatlicue exigiendo sacrificios de sangre para alimentar los corazones de su collar. Muchos de estos mitos fueron acompañados de rituales de muerte. Sin embargo, actualmente, junto con los bosques y las semillas están desapareciendo las figuraciones de lo bello, relacionado con un naturalismo festivo, exasperando la simbólica de la destrucción.

Las artes están atravesadas por la realidad como por sus representaciones y ninguna se escapa de la diferencia sexual. Mujeres, hombres e intersexuales aparecen de muchas formas: duales, femeninas y masculinas para expresar la totalidad de su fuerza, como en Mesoamérica; en la divinización del hermafrodita en la Grecia preclásica; o en la exclusión del sexo que se pretende dominar, el femenino, en el canto gregoriano, para lo cual se prefirió castrar a hombres jóvenes que reconocer la voz de las mujeres en el lugar de culto. Hoy las mujeres son

² Rita Laura Segato, “Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez”, junio de 2004, ponencia para un foro sobre feminicidios en Ciudad Juárez, <http://www.terrelibere.it/index.php?x=completa&riga=189>.

³ Territorio-cuerpo es una categoría producida por los análisis de los feministas asamblearios indígenas o Feminismo Comunitario que se expresa en Guatemala, Ecuador, Bolivia y entre diversos pueblos originarios. El territorio no es sólo la tierra, sino un conjunto de elementos significantes para la vida de una comunidad que se asienta en él: tierra, agua, aire, bosque, cielo, fuerzas espirituales y cultivos. El territorio cuerpo es el lugar de la vida, de la actuación del ser, es la territorial propia de la mujer, en toda la sacralidad de su humanidad. Sobre la agresión visual al cuerpo-territorio ver: Mariana Berlanga Gayón, *El feminicidio en América Latina desde una crítica cultural feminista*. Tesis para obtener el grado de doctora en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, setiembre de 2013.

torturadas anoréxicas, inmoladas en el altar de la moda efímera como sustituto de la imagen arquetípica de la dadora de vida, son víctimas de narraciones del horror que se inscriben en sus cuerpos mutilados por feminicidas de diversos cuños. Sin embargo, encarnan a las portadoras de la esperanza en las expresiones culturales no hegemónicas. Son símbolos y figuras de nuevas narraciones utópicas, íntimas arrasadoras de tradiciones de mando, cuestionadoras cotidianas de las relaciones jerárquicas de dominio construidas sobre el sexo, el fenotipo, la posesión material y la ubicación geográfica. Son las que develan que lo personal es político, que el racismo actúa como mecanismo de depredación y que puede esconderse hasta en las relaciones de amor posesivo.

Parafraseando a dos grandes maestros de la historia, Fernand Braudel y Juan Acha, sociólogo uno e historiador del arte el segundo, todo arte actual proviene de una historia de larguísima duración a la vez que registra el intercambio de conocimientos, experiencias y proyectos mucho más recientes. Su sistema de valores y su producción objetual revelan cambios y permanencias sutiles que cruzan transformaciones políticas, económicas y aún sistemas de creencias. A la vez, están expuestos a esas grandes sacudidas que ponen fin a los sistemas de dominación, como lo prueban los movimientos feministas y los movimientos indígenas que se defienden activamente contra los despojos de territorios ancestrales y sagrados, los genocidios y la discriminación racista. Los movimientos indígenas y feministas hoy, en América, socaban las ideologías profundas del sistema político-híbrido, contradictorio, si no esquizofrénico-. El republicanismo latinoamericano, incapaz de cumplir con las reglas que se imponen como leyes porque desde la colonia aprendió a acatar órdenes externas sin llevarlas a cumplimiento, es hijo de una Independencia que negó parte sustancial de su historia y desconoció la organización política de resistencia a la colonización de los pueblos y nacionalidades indígenas.

¿Qué acciones, qué objetos, qué imágenes producen hoy las artes de las sociedades latinoamericanas cuya nueva realidad es la de la pugna entre una mayor opresión, leíble en los intentos de apropiación de territorios sagrados para la explotación minera o para la industria hidroeléctrica y eólica, y los movimientos de liberación de las opresiones sexistas y racistas? No es una pregunta de poca monta, porque las artes producen la realidad simbolizando sus sistemas de valores.

Las estéticas son sistemas de reflexión emotiva sobre los valores que impulsan la producción de artes. Pueden ridiculizar la masculinidad hegemónica en sus aspectos triviales, a la vez que pueden subrayar la dramaticidad de la opresión y la violencia contra las mujeres. El movimiento relacional que corre del teatro al arte visual y las acciones culturales, la actuación cultural que teje una red entre el drama y la performance y renueva las acciones pedagógicas, tiene un fuerza persuasiva tan sensible como racional que necesariamente transforma las ideas.

Los conceptos que producen al hacerlo, conducen a los individuos mujeres y hombres a tomar decisiones prácticas y les permiten analizar la realidad.

Lo nuevo nace de una transformación estética de lo tradicional porque las sociedades un día descubren que no pueden fingir sus emociones, que no hay nada bello en mentir sobre la identidad nacional ni es feo el rostro o el cuerpo de una persona racializada, que lo sublime de un poema se relaciona con una sensibilidad subyugada que se rebela, que lo dramático se descifra en 500 años de genocidios, que es cómico el afán de las clases dominantes de innovar las tecnologías intentando mantener inalterables las relaciones de explotación.

Contra la sensibilidad estética que innova, sin embargo los grupos hegemónicos gastan todos los recursos estéticos de su producción y distribución de símbolos de una tradición de opresión. La televisión repite obsesivamente una narrativa del amor abnegado, la música reproduce el ritmo sincopado de la heroicidad del estado-nación conformado por individuos masculinos violentos y conquistadores -nótese, por favor, la similitud del lenguaje guerrero y amoroso en la razón sexual patriarcal-, la industria editorial imprime libros, comics, revistas de temática conservadora, los medios audiovisuales y virtuales se debaten entre la reproducción rapidísima de lo mismo y la búsqueda de una libertad de circulación de ideas que no tienen tiempo de elaborarse. Los símbolos de la belleza aplastante, racializada, revestida de marcas de clase dominante y expresiones de prepotencia fálica se utilizan en la moda y en la confección de cuerpos cada vez más distanciados de la realidad física de las y los trabajadores. El cuerpo de la mujer, en particular, está sometido a un nuevo tráfico entre hombres; es privado de derechos y cosificado, convirtiéndose en mercancía sustituible porque encaramado sobre zapatos de tacones deformantes, destruido hasta la escualidez muscular, depilado y desnaturalizado.

Para ganar la pugna entre los valores de la liberación y los de la opresión, es indispensable que sepamos que las estéticas son tan diversas como las culturas, que no existe un único sistema sexo-género sino que hay diversas formas de relación entre los individuos sexuados dependiendo de las culturas y que la angustia por la subsistencia puede producir emociones estéticas tan fuertes como el optimismo de la abundancia. Lo horrible y lo bello nos llevan a tocar los límites de lo humano, la lírica y el drama revelan grados de realismo igualmente tangible, lo proporcionado y lo grotesco dejan ver aspectos de la realidad con los cuales identificarnos. La diversidad de los productos culturales hace que en la historia lo que sirve permanezca, a pesar de cambios estructurales, mientras la imposición de un único parámetro de belleza, reconocible en la estética de los sectores dominantes, necesariamente va a despertar la rebelión mediante el desordenamiento de lo sublime, la permutación del orden, el rechazo de la proporción naturalista.

Permítanme un par de reflexiones sobre observaciones personales.

En 2005, estaba en la parte occidental del Sahara, más precisamente en el noreste de la República Árabe Saharaui Democrática, donde pueden observarse unos grafitis de aproximadamente 12.000 años de antigüedad, Rekeiz Lemgasem, en la cordillera de Zemmur. En este sitio, una hermosa cabeza de jirafa mira hacia los fondos arenosos escarbados por los *ueds*, esos ríos que aparecen en época de lluvias torrenciales y que se hunden poco después para conservar las aguas de manera subterránea. Las pinturas de Rekeiz Lemgasem eran mucho anteriores a la desertificación del Sahara, que apenas data de hace 4.000 años. Junto con animales que no podrían sobrevivir en las actuales condiciones climatológicas de la zona, en ese mural había símbolos, manos, grecas, algunas de las cuales pueden rastrearse hasta la actualidad en toda la pintura decorativa de las casas y la cerámica, así como en la escritura, de los pueblos bereberes y de algunos pueblos que entraron en contacto con ellos, desde el Sahara hasta Turquía, pasando por las islas Canarias y Sicilia. Esos símbolos sobrevivieron no sólo a la desertificación del norte de África sino también a la islamización de los pueblos. En la actualidad, entre las y los saharauis las mujeres siguen siendo extraordinarias artesanas, es decir artistas: cantan, bailan, trabajan el cuero y en ocasiones el repujado en cobre, aunque la metalurgia sea una actividad preponderantemente masculina. Cuando pregunté a la Ministra de Cultura Saharaui, la señora Jadiya Hamdi, desde cuando las mujeres de su pueblo se dedicaban al arte, ella respondió que nadie tenía memoria de ello, porque lo hacían desde siempre. Ahora bien, desde la invasión marroquí del Sahara, en 1975, las mujeres han incorporado a sus representaciones, tanto pictóricas como en el canto y la poesía, referencias a la resistencia y al mar, siendo que son 37 años que no tienen acceso al litoral. Un ejemplo de larga duración intervenida por procesos históricos recientes en el arte, que desafía ideas preconcebidas en Occidente de lo que son las mujeres en el mundo árabe.

Mi segunda observación se refiere a una sensación de continuidad que experimento en la música mexicana. Eso es, más que una idea acerca de un hecho, voy a reportar una impresión de la larga duración, de las memorias artísticas, en la historia. Es una intuición que dirige mi emoción a la continuidad de expresiones y símbolos de sentires profundos, llamémosles elementos estéticos, a lo largo de tiempos que no responden a las dinámicas de la economía y las religiones (con sus correlativos cambios de gobierno). Por ejemplo, en el mes de julio estaba yo en un concierto de rock fusión de un grupo juvenil mexicano, Los Malditos Cocodrilos, que reinterpretan músicas populares en sentido urbano contemporáneo. Me sorprendió el uso de un bolero de 1940, el que escribió la mexicana Consuelito Velázquez, y que repite: “Bésame, bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez. Bésame, bésame mucho que tengo miedo a perderte, perderte después”. Era la canción de despedida de Los Malditos Cocodrilos, quienes manifestaban con la voz de otra escritora que la intensidad del placer despierta el miedo a la pérdida, la sensación de que en todo goce está implícito su fin. Se trata

de una emoción estética, una sensación común a muchas culturas, que en México es particularmente presente. Es el mismo pesimismo que devela la angustia por nuestra efímera existencia humana que embarga la intensa poesía chichimeca Netzahualcóyotl, señor de Texcoco, quien escribió mientras andaba huyendo del señor de Azcapotzalco, que le arrebató el mando de la ciudad a su padre y lo mató frente a sus ojos:

Percibo lo secreto, lo oculto:
¡Oh vosotros señores!
Así somos, somos mortales,
De cuatro en cuatro nosotros los hombres,
Todos habremos de irnos,
Todos habremos de morir en la tierra...
Nadie en jade,
Nadie en oro se convertirá:
En la tierra quedará guardado
Todos nos iremos
Allá, de igual modo.
Nadie quedará,
Conjuntamente habrá que perecer,
Nosotros iremos así a su casa.
Como una pintura
Nos iremos borrando.
Como una flor,
Nos iremos secando
Aquí sobre la tierra...

Cuando el 6 de junio de 1428, Nezahualcóyotl logró derrotar la ciudad de Azcapotzalco, gracias a los aliados que les proporcionaran sus tías, esposas de los señores de Tenochtitlán, también es notable la sutil perfidia de su venganza: transformó a la orgullosa ciudad de los tepanecas (los descendientes de Tepanohuayan, “el pasadero”) en un mercado de esclavos para deshonorarla. Él se convirtió, en cambio, en el señor de la naturaleza, el poeta rodeado de flores y animales: escribía asentado en el bosque de Chapultepec, acompañado de los mejores cantores –los de la palabra roja y negra- y se hacía traer semillas para poblar su bosque con todos los árboles del Anáhuac. También me sorprenden las formas de venganza de los mexicanos actuales con respecto a sus opresores vecinos del norte: si bien somos capaces de perder hasta en fútbol contra sus equipos, no hay un solo pintor o pintora estadounidense que le llegue a las propuestas de cualquier plástica mexicana. En el arte puede cifrarse el sentido de un pueblo, su orgullo y sus necesidades.

Cierto es que las academias pretenden que las historias de las artes, entendidas como técnicas y formas, en América se relaciona con las disciplinas traídas por los

invasores, que durante el período virreinal dejaron de enseñar en las lenguas originales, latín y castellano⁴ para imponer sólo el español como lengua de enseñanza y obediencia. Muchos críticos, la casi totalidad de los curadores y hasta algunos artistas lo confirman con sus opiniones y estudios.⁵ No obstante, cualquier mirada hacia las producciones artísticas entendidas como bienes culturales transmisores de los sentimientos estéticos propios de una sociedad, revelan una historia de símbolos, acciones, distorsiones de la imagen, criterios y complejidades que se remontan a una antiquísima convivencia de culturas urbanas y nomádicas, de desiertos y selvas, de comercios y de relaciones de género muy diversas, que tiene por lo menos 5.000 años.

Eli Bartra, filósofa que ha analizado por décadas las manifestaciones artísticas de las mujeres de América Latina, dice que para analizar la creatividad humana en nuestro continente hay que mencionar lo femenino y lo masculino en relación con el arte y entender la historicidad del arte popular.⁶

Para la filosofía mexicana es posible estudiar las representaciones de las mujeres en el arte popular –que es producto cultural de los sujetos más desposeídos de nuestras sociedades- y contemplar en él cómo la jerarquía de género se suma a la jerarquía de los cuerpos racializados y estructurados en clases también jerarquizadas. En efecto, tanto el proceso de producción como la iconografía nos ofrecen claves para entender el vínculo, que se vuelve coherente en la historia, entre las personas y los objetos que producen.

Por supuesto hay semejanzas entre las formas de producción artística de las mujeres y de los hombres. No obstante, sus diferencias hablan más que sus similitudes. En la historia académica las mujeres fueron las grandes ausentes. La Academia de San Carlos, la primera escuela de artes del continente americano, fundada el 4 de noviembre de 1781, excluyó explícitamente a las mujeres de sus

⁴ Como es sabido, el franciscano Fray Bernardino de Sahagún, egresado de Salamanca, llegó a México en 1529 donde fundó el *Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco* para la formación de los hombres de las aristocracias indígenas y del clero local. Enseñó en él y durante temporadas fue rector del mismo. Desde 1540 se consagró con inteligencia, método y tenacidad no sólo al estudio de las cosas del México precortesiano, llegando a escribir entre 1547 y 1577, la *Historia general de las cosas de Nueva España*, sino a una pedagogía en consulta permanente con ancianos y sabios locales, para un alumnado trilingüe (náhuatl, castellano y latín). Esta primera pedagogía americana fue expresamente prohibida por el sistema virreinal a su muerte, porque el sistema colonial que iba perfilándose detectó que la dominación exigía la castellanización forzada de los pueblos dominados. La memoria produce bienes culturales de resistencia y éstos sostienen la memoria, hasta conducir a las personas al momento de la transformación material, política y económica, de la condición de dominación colonial.

⁵ Recuerdo, por ejemplo, una discusión con el pintor Arturo Rodríguez Döring. Mi amigo, muy influenciado por el impresionismo alemán, afirmaba a rajatabla que los colores de los pintores nacionalistas, de Rivera a Tamayo, no son de origen autóctono, sino imposiciones y vehículos de una estética española, pues la colonización fue tan aplastante que no dejó resquicio a las culturas originarias de seguirse manifestando.

⁶ Eli Bartra, *Mosaico de creativities. Experiencias de arte popular*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2013, p.11.

aulas hasta 1841, cuando permitió que asistiera una alumna a los cursos de dibujo, y más masivamente en 1870.⁷ No obstante, la poca presencia de las mujeres en la historia de los procesos de creación, distribución y consumo no se explica sólo con una prohibición académica. Como bien se preguntó en 1950 la también filósofa, y gran novelista y poeta feminista, Rosario Castellanos, esa explicación no resuelve el problema de la existencia de algunas mujeres en el arte: ¿Cómo lo lograron?⁸

Además en la historia del arte popular, que el peruano Juan Acha consideró la de raigambre más antigua en América pues *artesanaba* (o sea hacía arte), porque producía lingüística, tecnología y objetualmente relaciones estéticas entre un sujeto y un producto significativo para su sociedad.⁹ Este sujeto de producción es siempre corporal, individuo concreto, corpóreo y sexuado.

Igualmente en todas las regiones del mundo donde se han asentado pobladores de origen europeo cristiano –sea porque autóctonos, sea porque partícipes de diversos procesos de colonización-, no se puede obviar el reconocimiento de la jerarquía existente entre las mujeres y los hombres, ni entre lo producido por ellas y lo producido por ellos (sin contar el ninguneamiento absoluto de la vida y las producciones de las personas que no responden a las categoría sexuales de hombres y mujeres, como los transexuales, transgéneros y los diversos tipos de hermafroditas, que cuando no eran reducidos a uno de los dos sexos reconocidos eran ajusticiados o encerrados). A grandes rasgos, las poblaciones europeas cristianas, en sus tierras y en las tierras que invadieron imponiéndoles su sistema de gobierno y de interpretación de la realidad, han generado culturas misóginas, donde la preferencia por los hombres y lo masculino que se les asocia es evidente. Esta preferencia pasó tal cual al sistema republicano que siguió interactuando con los hombres de las comunidades indígenas, no importa qué tipo de representación política tuvieran las mujeres en ellas. Sin lugar a dudas, como afirman varias corrientes del feminismo comunitario en Guatemala, Ecuador y Bolivia, se han generado históricamente “entronques de patriarcados” entre las formas misóginas originarias y la del cristianismo europeo colonizador. Son estos entronques de patriarcados los que han generalizado las características misóginas del fenómeno cultural de preferencia por lo masculino.

⁷ Para una historia de los acervos de las mujeres en San Carlos, cfr. el trabajo universitario de la curadora Elizabeth Fuentes Rojas, “Mujeres artistas en la Academia de San Carlos”, probablemente escrito en la década de 1990, http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/20/11.pdf.

⁸ Rosario Castellanos estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México de 1946 a 1950, cuando el 23 de junio presentó una tesis de maestría titulada “Sobre cultura femenina”. El Fondo de Cultura Económica publicó la tesis con el mismo título, *Sobre la cultura femenina*, en México, 2005.

⁹ Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina (reflexiones)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p.14.