

Edward J. McCaughan

Loyola University

## Navegando pelo labirinto do silêncio: artistas feministas no México

**Resumo:** O artigo aborda a relação problemática entre a produção artística feminina, o feminismo e os movimentos politicamente orientados surgidos no México na década de 1970. Através de entrevistas com algumas das principais artistas mexicanas da época, o autor demonstra que nem o feminismo, nem os movimentos de esquerda deram apoio às realizações artísticas das mulheres, que puderam contar apenas com seus próprios recursos na criação de novas estruturas, estéticas e práticas feministas.

**Palavras-chave:** artistas feministas mexicanas, ativismo político pós-68, feminismo.

“Mas como podemos concordar em permitir [que a mulher] se expresse quando todo o nosso modo de viver é uma máscara planejada para esconder nossos sentimentos íntimos?”  
(Octavio Paz, *O labirinto da solidão*)

“A escrita das mulheres e a arte das mulheres, assim como o conhecimento das mulheres, começam a articular a voz silenciada das mulheres, mas têm que fazê-lo no contexto de uma cultura dominante, estranha, mas que, em última análise, as torne possível.”  
(Janet Wolff, *Sentenças femininas*)

Copyright © 2003 by Revista  
Estudos Feministas

Na década de 1970, dois dos muitos movimentos sociais surgidos no México foram o movimento feminista e o movimento de *grupos*, politicamente orientados, de arte conceitual. Um núcleo de artistas feministas extremamente talentosas participava simultaneamente de ambos os movimentos. Após uma breve apresentação de algumas dessas artistas e de seus trabalhos a partir do contexto dos movimentos sociais pós-1968 no México, este artigo examina

<sup>1</sup> WOLFF, 1990, p. 68-70.

o que denomino de labirinto do silêncio que elas encontraram no mundo da arte, nos grupos e no movimento feminista. Em cada uma dessas arenas, artistas feministas se depararam com obstáculos estruturais, estéticos e comportamentais que dificultavam sua realização em termos de criatividade, participação e reconhecimento. A pesquisa aqui apresentada busca responder, ainda que modestamente, ao apelo de Janet Wolff<sup>1</sup> para que se produza uma descrição e análise mais específica dos mecanismos e práticas que silenciam, excluem e marginalizam as mulheres artistas. Finalmente, o artigo descreve algumas das estratégias utilizadas por artistas feministas no México para navegar através e ao redor do labirinto para “articular a voz silenciada das mulheres”.

### **Movimentos sociais pós-1968 e artistas feministas**

<sup>2</sup> O movimento de 1968 tem sido bem documentado, desde a clássica história oral de Elena PONITOWASKA, 1992, até a recente retomada, sob a luz de novos documentos governamentais, por Julio SCHERER GARCÍA e Carlos MONSIVÁIS, 1999.

O movimento estudantil de 1968 na Cidade do México foi um divisor de águas e continua a ser um importante ponto de referência para movimentos sociais e para artistas que de certa forma a eles se filiam.<sup>2</sup> O que começou como uma disputa especificamente relacionada à administração do sistema público de ensino superior transformou-se em um amplo movimento social, com uma agenda nacional que exigia justiça social e a democratização do regime autoritário mexicano. Embora em sua forma inicial e particular o movimento tenha sido esmagado pelo sangrento massacre e pelas numerosas prisões do dia 2 de outubro de 1968, seu legado dificilmente poderá ser menosprezado.

<sup>3</sup> Ver Dominique LIQUOIS, 1985, e Shifra GOLDMAN, 1994.

Após a brutal repressão governamental do movimento estudantil, centenas de seus ativistas mergulharam em organizações populares para combater o Partido da Revolução Institucional que, há muito tempo no poder, exercia um controle não-democrático e corporativista sobre os sindicatos e as organizações camponesas. Paralelamente a esses movimentos de classe contra o corporativismo, ativistas da área artística tentavam minar a poderosa influência do Estado sobre artistas e outros intelectuais, e reivindicar um espaço independente e crítico para a arte a serviço das classes populares. Cerca de 15 organizações coletivas – *grupos*, como eram geralmente denominados – foram criadas na década de 1970 e uniram-se por algum tempo ao final da década, formando a Frente Mexicana de Trabalhadores Culturais.<sup>3</sup> Os movimentos dos *grupos* foram praticamente uma continuação dos eventos de 1968. A maioria dos artistas que participavam dos *grupos* nasceu entre 1945 e 1955, e haviam sido todos, direta ou

indiretamente, influenciados pelos acontecimentos de 1968. Outro importante antecedente de 1968 para a formação dos *grupos* foi a criação do *Salón Independiente*, um esforço de artistas mexicanos rebeldes para criar um espaço independente e criativo para a arte, e para protestar contra as ditatoriais políticas culturais do governo. Na verdade, toda uma geração de artistas influenciada pelos acontecimentos de 1968 permanece no centro da arte engajada ainda hoje.

Um movimento feminista também emergiu no México no início da década de 1970, influenciado pela experiência específica dos movimentos estudantis de 1968 e pela experiência mais ampla de movimentos afins na América Latina, Estados Unidos e Europa Ocidental. Embora o movimento estudantil de 1968 não incluisse reivindicações feministas, ao contestar a censura e a repressão do regime ele abriu as portas para as políticas culturais do movimento feminista, que hoje opera em um contexto muito diferente. As feministas mexicanas têm sido freqüentemente desprezadas por partidos políticos e outros movimentos, e têm muitas vezes divergido entre si, apesar de compartilharem uma preocupação com as desigualdades de gênero e com a opressão sexual.<sup>4</sup> Mesmo assim, nas décadas de 1970 e 1980, o movimento feminista aumentou sua presença e construiu instituições altamente respeitadas, como o periódico *Debate Feminista*, que vem sendo publicado regularmente desde 1990. A influência do feminismo em outros movimentos progressistas mexicanos tem sido bastante significativa.

A primeira geração de artistas feministas autoconscientes, portanto, amadureceu política, artística e profissionalmente em uma época de grande ativismo social e de rápidas mudanças políticas, culturais e sociais. As seis mulheres apresentadas a seguir são exemplos das artistas auto-identificadas como feministas que participaram dos *grupos*:

**Maris Bustamante** (1949) é escultora, designer e artista performática. Suas performances muitas vezes incorporam esculturas e outros elementos associados com instalações. Uma obra representativa de sua fase inicial é *!Caliente, caliente!* (c. 1982), na qual ela desconstrói Freud usando uma máscara com nariz em forma de pênis (ver *figura 1*). Ela fazia parte do No-Grupo.

**Lourdes Grobet** (1940) é fotógrafa. Representativas de seu trabalho são suas fotografias da performance *Hora y media*, de 1975 (ver *figura 2*), e das lutadoras profissionais do México da década de 1980. Grobet era membro do grupo *Proceso Pentágono*.

**Magali Lara** (1956), artista gráfica e pintora, também

<sup>4</sup> Marta LAMAS, 1998, e Norma MONGROVEJO, 1999.

trabalha com cerâmica e têxteis, e tem colaborado nas performances de Bustamante. No centro de seu trabalho encontram-se temas da intimidade, do erótico e das emoções humanas, como nas obras de multimeios sobre papel *Los dos bordes de una herida simple* e *Miembro que lame* (ver figura 3). Lara era membro do grupo Março.

**Mónica Mayer** (1954) é artista gráfica, e curadora e arquivista de arte de mulheres. Ela também escreve uma coluna para o jornal *Universal* da Cidade do México. O trabalho *Ilusiones*, de 1976 (ver figura 4), é representativo de seus primeiros trabalhos com temas sobre a sexualidade feminina. Junto com Bustamante, Mayer formou o primeiro grupo de arte feminista do México, Polvo de Gallina Negra.

**Rowena Morales** (1948) é artista gráfica, escultora e designer de jóias. Representativa de seu trabalho é a colagem multimídia *Homenage a Mariana Alcoforado*, de 1981 (ver figura 5). Também colaborou com Lara em instalações explorando questões relacionadas à mulher. Morales era membro do grupo Processo Pentágono.

**Carla Rippey** (1950) é artista gráfica e pintora. Seu trabalho, freqüentemente centrado no corpo e na sexualidade, pode ser representado por seu grafite sobre papel *Eva enredada*, de 1995 (ver figura 6). Rippey era membro do grupo Peyote y la Compañía.

Essas artistas expressaram seu feminismo através de trabalhos tanto celebratórios quanto desconstrucionistas, para usar os rótulos de Janet Wolff,<sup>5</sup> bem como projetos de denúncia. Exemplos de arte celebratória, enfatizando imagens positivas de mulheres, incluem a homenagem de Morales a Alcoforado. Exemplos de arte desconstrucionista, apresentando perspectivas críticas sobre vários aspectos do patriarcado, incluindo a idéia de gênero e sexualidade como construções sociais, e o tema de que "o pessoal é político", são a performance *¡Caliente, caliente!*, de Bustamante, *Tangled Eve*, de Rippey, *Hour and a Half*, de Grobet, e as explorações da emoção e do erotismo no trabalho de Lara e Mayer. Os projetos de denúncia são exemplificados pela "receita para botar olho grande em estupradores" do Polvo de Gallina Negra, produzida como parte da mobilização contra o estupro. Conforme já descrevi anteriormente,<sup>6</sup> três temas importantes são recorrentes no trabalho dessas artistas feministas: (1) corpo, subjetividade e poder; (2) a ambigüidade e dualidade do gênero e da sexualidade, e (3) a reapropriação dos símbolos, mitos e formas de cultura popular nacionais.

A década de 1970, quando floresceram os movimentos dos grupos e do feminismo, poderia parecer um momento especialmente auspicioso para artistas

<sup>5</sup> WOLFF, 1993, p. 150-151.

<sup>6</sup> MCCAUGHAN, 2002.

feministas. Entretanto, a experiência das mulheres que participaram dos dois movimentos revela que seus esforços encontraram grande resistência, mesmo no interior dos próprios movimentos.

## O mundo da arte

A frustração com a política e com o sexismo das escolas, galerias, museus, mercados e estética da arte mexicana e internacional foi um dos atores que levaram mulheres artistas a buscar estruturas e práticas alternativas dentro do movimento de *grupos* e do feminismo nos anos 1970. Uma variedade de elementos estruturais, discursivos e comportamentais no âmbito do mundo artístico conspiravam para excluir, silenciar ou marginalizar mulheres artistas.

Várias das mulheres identificadas na seção anterior foram formadas por uma das duas escolas de arte de maior prestígio do México, San Carlos e La Esmeralda. Essas instituições eram os bastiões acadêmicos da então semi-oficial Escola Mexicana de arte, que em termos gerais engloba os gêneros, estilos e temas do nacionalismo revolucionário, do realismo social e do indigenismo associados com os muralistas, pintores e artistas gráficos identificados com a Revolução Mexicana. A versão tipicamente mexicana do modernismo, propiciada pela Escola Mexicana, compartilhava com o modernismo europeu um interesse pela esfera pública, pela sexualidade masculina e pela experiência masculina da guerra (a Primeira Guerra Mundial para os europeus e a Revolução para os mexicanos), todos temas que marginalizavam as experiências e, conseqüentemente, a expressão artística das mulheres.<sup>7</sup> Leticia Ocharán<sup>8</sup> refere-se a esse problema com relação ao trabalho de mulheres artistas que participaram do Taller de Gráfica Popular, um importante coletivo de artistas politicamente engajadas associadas com a Escola Mexicana de Arte que produziram trabalhos sobre os conflitos sociais da época: “[L]a producción de todas ellas alcanzó sus mejores luces dentro de otro tipo de representaciones. Fue quizás Andrea Gómez, la única que supo combinar el mensaje [político] y la poesía durante su estancia en el TGP.” Além disso, observa Ocharán, as mulheres do TGP tiveram poucas oportunidades de produzir uma arte pública: “la mayor parte de los encargos de trabajo – carteles, ilustraciones, murales – siguieron siendo solicitados a sus colegas hombres. Para ellas, las oportunidades de vivir de su labor artística fueron muchos menos”. Houve também casos de artistas homens que

<sup>7</sup> WOLFF, 1990, p. 56-57, baseia-se nas análises de Shari Benstock e Griselda Pollock para argumentar que os temas centrais da escrita e da arte modernistas “necessariamente marginalizam as mulheres, cujas experiências não estão incluídas neles”.

<sup>8</sup> OCHARÁN, 1984, p. 21.

usaram de sua influência para evitar que mulheres fossem comissionadas pelo governo para pintar murais nos espaços públicos.

No final da década de 1940, a escola de arte institucionalizada no México tinha se estagnado e “aqueles que detinham o poder no mundo artístico faziam de tudo para manter suas posições”.<sup>9</sup> Quando a primeira geração pós-revolucionária de feministas ingressou nas academias de arte, a instituição ainda era profundamente masculinista e rígida quanto ao que era considerado ‘boa’ arte, apesar de importantes esforços da parte da nova geração de artistas dos anos de 1950 e 60 para abrir o mundo artístico, tanto estética quanto institucionalmente.

Magali Lara, em entrevista a mim concedida em 2001, observou que as tradições conservadoras e sexistas da academia nos anos 1970 praticamente proibiam qualquer discussão sobre temas que muitas estudantes queriam explorar: a sexualidade, o corpo e o cotidiano. Os muralistas, declarou, só apresentavam um corpo idealizado e romanticizado, e Frida Khalo, que retratou a sexualidade e a subjetividade femininas, ainda era considerada “uma artista de mal gosto” na década de 1970. A tão anunciada abertura do sistema artístico mexicano na década de 1960, lembra Lara, havia sido bastante limitada em termos da exploração das muitas questões relativas ao patriarcado.

Um corpo docente predominantemente masculino e alunos sexistas complicavam ainda mais os problemas causados pela estagnação da estética oficial. Mónica Mayer<sup>10</sup> revela que quase todos os professores de arte em San Carlos e La Esmeralda eram homens, embora a porcentagem de mulheres crescesse rapidamente entre os estudantes. Na entrevista de 2001, Mayer lembrou também uma experiência em um seminário em San Carlos, onde ela estudava no início da década de 1970: os alunos do sexo masculino achavam que, “devido a nossa biologia, nós (mulheres artistas) nunca seríamos tão boas quanto os homens, já que a maternidade absorvia toda nossa criatividade”. Lara descreve o sentimento “terrível e doloroso” que as mulheres experimentavam ao serem “tratadas como crianças” pelos professores.<sup>11</sup>

Fora da academia, mulheres artistas descobriram ser quase impossível expor em galerias e museus e, mesmo quando o conseguiam, os críticos de arte e a mídia as ignoravam. Nos últimos 30 anos, as oportunidades têm aumentado para que mulheres artistas estudem, trabalhem e mostrem suas obras. No entanto, conforme a pesquisa de Mayer,<sup>12</sup> mesmo atualmente apenas 25% dos artistas incluídos em mostras individuais e coletivas na Cidade do México são mulheres; exposições exclusivamente femininas

<sup>9</sup> Teresa DEL CONDE, 1996, p. 39.

<sup>10</sup> MAYER, 2001, p. 23 e 32. Uma coleção empiricamente rica e analiticamente incisiva das colunas jornalísticas de Mónica Mayer sobre mulheres artistas e arte feminista foi publicada em um volume (ver MAYER, 2001).

<sup>11</sup> Griselda POLLOCK, 2001, p. 130, comentava na década de 1980 sobre problemas semelhantes nas escolas de arte da Inglaterra: “Há nas escolas de arte uma ou duas gerações de professores e artistas cujas idéias sobre arte e cultura foram formadas em um momento diferente daquele de seus alunos atuais. O confronto com práticas desconstrucionistas é difícil de se acomodar dentro de seu paradigma de arte e dos termos apropriados para avaliação [...] Além dessa diferença entre gerações, há o fato de que o corpo docente é majoritariamente masculino e a maioria dos alunos engajados nessa tradição são mulheres. [...] O que torna a crise atual tão aguda e significativa é que as escolas de arte se tornaram uma zona específica de luta feminista e de resistência masculinista em um período de intenso conflito social”.

<sup>12</sup> MAYER, 2001.

continuam a ser ignoradas pelos críticos; apenas cerca de 10% das resenhas publicadas na Cidade do México abordam o trabalho de mulheres artistas; a pesquisa sobre mulheres artistas é ainda inexistente e as editoras relutam em publicar livros sobre elas.

Os encontros das mulheres artistas mexicanas com o mundo da arte internacional têm também sido problemáticos. O acesso do restante do mundo à arte mexicana e latino-americana em geral é muitas vezes mediado por poderosas instituições de arte dos Estados Unidos, que têm os recursos para montar exposições itinerantes mas não possuem necessariamente o conhecimento, a sensibilidade, ou mesmo o interesse para selecionar e contextualizar de forma inteligente o trabalho realizado por mulheres nessas regiões. Por exemplo, em 1996 o Museu Mexicano de Arte Moderna (MAM) apresentou A Arte Latino-Americana, 1920–1945: Seleções das Coleções do Museu de Arte Moderna de Nova York. A mostra incluía apenas três mulheres artistas: a mexicana Frida Kahlo, a argentina Raquel Forner e a cubana Amelia Peláez.<sup>13</sup> E quando se trata de artistas contemporâneas da América Latina, estas permanecem praticamente invisíveis fora de seus países mesmo hoje, apesar da – ou talvez exatamente devido à – poderosa influência do feminismo dos Estados Unidos desde a década de 1970. Adrian Piper<sup>14</sup> explica a “negação de mulheres artistas de cor” pelo sistema artístico dos Estados Unidos como parte de uma reação mais ampla naquele país às conquistas das mulheres, dos negros e dos homossexuais. Piper, ao descrever o mundo artístico dos Estados Unidos, mostra que esse mundo artístico) “reafirma em todos nós uma estética euroética, heterossexual e masculina como forma de resistência à incursão de homossexuais, negros e praticantes de uma sexualidade fora da lei em seu santuário”. Essa não é certamente uma atmosfera propícia para que o mundo artístico dos Estados Unidos aceite artistas feministas da América Latina.<sup>15</sup>

Mesmo assim, artistas feministas mexicanas, com considerável seletividade e agilidade, têm se apropriado das correntes estéticas do mundo artístico dos Estados Unidos e da Europa. O expressionismo abstrato e a arte conceitual, por exemplo, foram experimentados como revelação por muitas jovens artistas mexicanas no contexto da velha tradição da Escola Mexicana. Ao passo que nos Estados Unidos tais correntes foram freqüentemente abraçadas por artistas que se diziam divorciados da política,<sup>16</sup> no México artistas feministas acharam a nova estética atraente

<sup>13</sup> MAYER, 2001, p. 97.

<sup>14</sup> PIPER, 2001, p. 57-58.

<sup>15</sup> PIPER, 2001, p. 58, também sugere que a ideologia do pós-modernismo (a qual, ironicamente, tem influenciado e sido influenciada pelo pensamento feminista) na verdade “funciona de forma a reprimir e excluir mulheres artistas de cor do cânone histórico-artístico euroético dominante. Corretamente percebendo que os artefatos por elas produzidos competem pela verdade e ameaçam a homogeneidade cultural da tradição euroética, nega a esses arte-fatos seu merecido *status* de inovação daquela tradição através da negação *ad hoc* de conceitos como ‘verdade’ e ‘inovação’”.

<sup>16</sup> Ver Lucy LIPPARD, 2001, p. 108-109, para uma discussão de como “a arte americana [...] tornou-se um poder mundial exatamente por cortar suas amarras com a política (leia-se política de esquerda, uma vez que o centro e a direita são presumivelmente apenas a ‘sociedade’ ou a ‘vida’)”.



exatamente por se prestar à expressão de temas da subjetividade entendidos como profundamente políticos.

### Os grupos e a esquerda “heróica”

Considerando-se as restrições do mundo artístico, artistas feministas emergentes e outras jovens artistas políticas da década de 1970 buscaram criar instituições alternativas. Seus esforços deram origem ao movimento dos *grupos*, parte integrante da nova esquerda que surgira no México na esteira do movimento estudantil de 1968. Os *grupos* enfatizavam a importância do trabalho coletivo, menosprezavam a autoria individual, abraçavam novos gêneros como a instalação e a performance, levavam sua arte para as ruas, e se denominavam “trabalhadores culturais” – tudo parte do esforço de sua geração para contrabalançar o elitismo do mundo artístico, desvencilhar-se do mercado e identificar-se com os movimentos de massa que ressurgiam no México. Aproximadamente um quarto dos artistas dos *grupos* eram mulheres.<sup>17</sup> Em suas entrevistas a mim concedidas, Bustamante, Lara e Mayer mencionaram as importantes lições aprendidas nos *grupos* sobre trabalho coletivo e solidariedade. Entretanto, muitas das mulheres também encontraram um asfixiante sexismo dentro do movimento.

<sup>17</sup> Dos 99 artistas de *grupos* listados no estudo de LIQUOIS, 1985, 24 eram mulheres.

Magali Lara, em nossa entrevista, descreveu os *grupos* como “estruturados de modo bastante patriarcal, com um líder e seus seguidores”. Conforme Lara, as mulheres eram muitas vezes vistas como “discípulas” dos líderes homens e aquelas que se relacionassem a homens do grupo tinham grande dificuldade em estabelecer suas próprias identidades. Dentro do Processo Pentágono, por exemplo, Lourdes Grobet e Rowena Morales se relacionavam com duas importantes figuras dos *grupos*, Felipe Ehrenberg e Carlos Aguirre, respectivamente. “Parte da dificuldade de desenvolver as nossas próprias vozes”, explicou Lara, “era ser sempre identificada como ‘a mulher de Fulano de Tal’.” Esse problema não foi tão grave para Maris Bustamante, que já se havia estabelecido como artista quando conheceu e casou-se com Rubén Valencia, com quem colaborou no grupo No-Grupo. Nesse contexto, a ênfase dos *grupos* no produto coletivo e na anonimidade dos artistas individuais fez com que as mulheres tivessem maior dificuldade em emergir das sombras da liderança masculina. A autoria formal permanecia coletiva e as contribuições individuais eram anônimas, mas o crédito sempre era atribuído aos líderes masculinos mais visíveis.

Em nossa entrevista, Mónica Mayer lembrou que “havia muito pouca discussão no interior dos *grupos* sobre



feminismo e a questão da mulher; na verdade, havia um processo de exclusão das mulheres. Na esquerda [com a qual os *grupos* se identificavam] era considerado burguês discutir feminismo”. Lara relacionou esse problema às características do que ela descreve como a esquerda “heróica”, isto é, uma esquerda dominada por homens com idéias masculinistas sobre a natureza do conflito, da luta e das mudanças sociais. A mudança social era vista como a grande histórica luta de classes – nas ruas, nas fábricas, nos campos de batalha – sobre as ‘grandes’ questões de controle dos meios de produção e do Estado. “Temas cotidianos e questões da mulher eram considerados problemas pequeno-burgueses”, lembra ela.

Temas comuns abordados pelos *grupos* incluíam problemas sociais associados à rápida urbanização (como a pobreza, a falta de moradia, a cultura consumista); ao colapso do sistema educacional, e à situação político-social do México e da América Latina em geral, especialmente a crise econômica, os conflitos na América Central e as ditaduras no Cone Sul.<sup>18</sup> Todas essas questões poderiam facilmente ter sido exploradas de uma perspectiva feminista, mas quase nunca o foram. Por exemplo, Víctor Muñoz, membro do Processo Pentágono, descreveu em uma entrevista a mim concedida em 2001 que “a preocupação central e mais urgente [de seu grupo] era a questão dos direitos humanos, da tortura e dos desaparecimentos na década de 1970”. Mesmo assim não houve nenhuma tentativa de explorar esses temas através de uma lente feminista, que poderia ter facilitado a conexão entre a violência do Estado e a violência doméstica patriarcal, ou talvez incorporado a dimensão subjetiva e emocional da repressão. “No México”, observa Magali Lara, “os desaparecimentos eram tratados como algo puramente político”.

A sexualidade não era um tópico de discussão no interior dos *grupos*. Na verdade, como nos relatou Lara, o pouco que se falava sobre tópicos como sexo e representação da sexualidade era como se fosse “uma discussão subterrânea”.<sup>19</sup> “O tema do corpo”, explicou ela, “ainda era visto como de mau gosto ou inadequado”. “Os homens não falavam sobre sexo na frente das mulheres nos anos 1960 e 1970, e assim as questões relacionadas a sexo não poderiam ser discutidas nos *grupos*”, lembrou José Luis Cuevas em sua entrevista. Cuevas é um artista de grande importância, que ajudou a quebrar a dominação da Escola Mexicana de arte como organismo oficial nos anos 1960 através da incorporação de novos estilos e da exploração de temas relacionados à sexualidade. Em um dos raros

<sup>18</sup> LIQUOIS, 1985, p. 14.

<sup>19</sup> “Underground” no original, palavra que conota também movimento de resistência e de contracultura. (N da T.)

casos em que um *grupo* efetivamente incorporou representações de sexo e sexualidade – a revista *La Regla Rata*, de Peyote y la Compañía – isso foi feito, conforme Lara, com um tipo de humor juvenil que muito ofendia as mulheres.

O trabalho de Maris Bustamante com o No-Grupo foi uma exceção à regra de não abordar questões de sexualidade dentro do movimento de *grupos*, o que em parte reflete sua forte influência como feminista e como artista já estabelecida. Sua humorística desconstrução da teoria freudiana de inveja do pênis na performance *!Caliente, caliente!* da década de 1980 fez parte de seu trabalho com o grupo, grupo esse que foi excepcional sob outros aspectos também. Formou-se apenas no final dos anos 1970, como parte da segunda onda dos movimentos de *grupos*, e nunca associou-se à Frente Mexicana de Grupos Trabalhadores da Cultura, que durou apenas de 1978 a 1979. Essa Frente exibia muitas das tendências do que Lara descreveu como a esquerda “heróica”. Enfatizava a natureza “combativa” dos objetivos dos *grupos* e às vezes se envolvia com atividades mais sectárias, como a denúncia de “influências francesas antimarxistas” na esquerda.<sup>20</sup> Em um panfleto descritivo de 1979,<sup>21</sup> No-Grupo enfatizava o uso do humor e da ironia (em contraste com o tom “sério” de muitos dos *grupos*) e rejeitava o que considerava o “oportunismo” de ficar pulando de um conflito a outro conforme o momento. No-Grupo também rejeitava “un forzado y fraudulento colectivismo que libre la responsibilidad trás el cómodo anonimato”, uma característica dos *grupos*, conforme apontado anteriormente, que contribuía para manter as mulheres na sombra da liderança masculina.

O único grupo sistematicamente dedicado a explorar questões de gênero e sexualidade foi o explicitamente feminista Polvo de Gallina Negra, fundado por Maris Bustamante e Mónica Mayer, e que funcionou de 1983 a 1993. Polvo de Gallina Negra, assim denominado por causa de um remédio popular vendido nos mercados tradicionais, representou um novo estágio para as artistas feministas: um período de criação de seus próprios espaços.

## **O movimento feminista**

Enfrentando as limitações dos movimentos dos *grupos*, no início da década de 1980, algumas mulheres começaram a trabalhar juntas como artistas feministas. Como Magali Lara descreveu em nossa entrevista, “Os grupos desapareceram exatamente porque os patriarcas não queriam que seus filhos crescessem. Assim, as mulheres

<sup>20</sup> LIQUOIS, 1985, p. 32-33.

<sup>21</sup> Citado em LIQUOIS, 1985, p. 37.

tiveram que abandonar a estrutura dos grupos e trabalhar juntas para desenvolver as questões [de seu interesse]”.

O movimento feminista internacional, incluindo o movimento artístico feminista, foi uma inspiração importante para mulheres artistas no México. Várias das artistas entrevistadas comentaram sobre o impacto do encontro do Ano Internacional da Mulher que teve lugar no México em 1975. Mónica Mayer foi particularmente influenciada por artistas feministas norte-americanas, como Judy Chicago, com quem estudou nos anos 1970 no famoso Women's Building em Los Angeles.<sup>22</sup> Os textos de feministas como Chicago, Arlene Raven e Charlotte Moser; os debates feministas sobre sexo e pornografia entre estudiosas como Catherine McKinnon, Andrea Dworkin e Marjorie Heins; e também a primeira antologia sobre arte conceitual de Ursula Meyer, com um ensaio de Adrian Piper – tudo isso estava sendo lido e discutido por artistas feministas no México.<sup>23</sup>

Pode-se supor, como o fiz inicialmente, que os movimentos feminista e de mulheres do México deram um apoio crucial às realizações das artistas feministas. Entretanto, não foi bem assim. Conforme descrito por Mónica Mayer em nossa entrevista, “se na esquerda era considerado burguês discutir feminismo, no feminismo era considerado burguês discutir arte”. Feministas ‘sérias’, assim como esquerdistas ‘sérios’, pareciam achar que o trabalho artístico era frívolo. Maris Bustamante observa que “las feministas que no eran artistas visuales o que no procedían de las artes eran muy solemnes”.<sup>24</sup> Mayer observa também que os principais periódicos feministas no México, como *Debate Feminista* e *Fem*, têm dado muito pouca atenção à arte das mulheres.<sup>25</sup> Uma importante exceção a essa ausência de apoio a mulheres artistas da parte de outras feministas foi observada tanto por Lara<sup>26</sup> quanto por Mayer:<sup>27</sup> as artistas feministas estabeleceram um relacionamento de apoio mútuo com as feministas da comunicação de massa.

Em geral, entretanto, a não ser pela solicitação de que mulheres artistas produzam trabalhos como calendários com temas femininos e agendas para projetos beneficentes, o movimento de mulheres no México parece ter desenvolvido pouquíssima compreensão da importância das artes no processo de mudança social. Bustamante comentou que “muchas veces nos dimos cuenta de que nuestro trabajo tampoco tenía eco en las feministas, porque no entendían o no les interesaba. Las feministas no se acercan a las o los artistas”.<sup>28</sup> Mónica Mayer concordou com a observação de Bustamante e acrescentou:

Yo siento que ha habido una separación muy grande entre los grupos políticos feministas y los artistas . [...] Por ejemplo, en ninguno de los lugares donde se hacen estudios

<sup>22</sup> Para uma descrição do Women's Building e do papel de Judy Chicago no estabelecimento de escolas e espaços de arte feminista, ver LIPPARD, 1995, e Miriam SCHAPIRO, 2001.

<sup>23</sup> MAYER, 2001, p. 74, 76 e 87.

<sup>24</sup> ARIAS et al., 2001, p. 279.

<sup>25</sup> As únicas coberturas substitivas de mulheres artistas que encontrei nesses periódicos são *Fem*, v. 9, n. 33 (1984) e *Debate Feminista*, ano 12, v. 23 (2001).

<sup>26</sup> ARIAS et al., 2001, p. 279.

<sup>27</sup> MAYER, 2001, p. 13.

<sup>28</sup> ARIAS et al., 2001, p. 279.

<sup>29</sup> ARIAS et al., 2001, p. 279-280. Os editores de *Debate Feminista* incorretamente atribuíram essa afirmação a Magali Lara, mas em uma comunicação pessoal Lara me informou que tal afirmação foi feita por Mónica Mayer.

<sup>30</sup> Para seus textos sobre mulheres artistas, ver EDER, 1984.

de género hay alguien que estudie artes plásticas; hay cine, literatura, pero en las artes plásticas siempre ha habido como un bloqueo: no ha habido una sistematización teórica ni por parte de quienes estudian cuestiones de género ni por parte de quienes dedican a la crítica de arte. A mí me parece curioso, porque veo que ha habido una tremenda influencia del feminismo en la crítica de arte a nivel internacional, pero acá no llega.<sup>29</sup>

O apoio às artistas feministas também não tem vindo de mulheres artistas que não se identificam como feministas. Conforme Mayer, “os grupos de mulheres mais conservadoras procuram apenas a participação de artistas conservadores”. Bustamante menciona em sua entrevista que em 1982, quando ela e Mayer tentaram formar um grupo de artistas feministas, “as outras mulheres não se interessaram porque (1) elas não viam problemas em ser mulher nessa sociedade, ou (2) os homens não permitiriam sua participação nas galerias se elas se identificassem como feministas, ou ainda (3) seu companheiro não gostaria”. Algumas mulheres artistas e outras envolvidas no mundo artístico parecem temer e/ou rejeitar o que consideram os aspectos “de confronto” da arte feminista. Isso pode ser ilustrado pela entrevista que fiz com Rita Eder, uma importante historiadora e crítica de arte que escreve sobre mulheres artistas e os movimentos de *grupos*.<sup>30</sup> Rejeitando o que ela descreve como “feminismo a la gringa”, Eder observa: “Las mujeres en México han tenido su espacio en la fuerza de trabajo, en la política, etc. desde el siglo 19. Pero no a través de la confrontación, sino a través de la habilidad. Y el feminismo tiene un discurso de confrontación. Aquí en México no debes confrontar, es un país fuertemente machista y autoritario”.

## Artistas feministas criam seus próprios espaços

Como sempre, então, as artistas feministas tiveram que criar seus próprios espaços alternativos, mesmo sem o apoio de outras ativistas feministas ou de mulheres artistas. Seus esforços incluíram grupos de discussões informais, a organização de mostras coletivas formais de arte feminista, projetos colaborativos entre duas ou mais artistas feministas, shows com grupos de mulheres artistas, e a criação de novas galerias e espaços culturais.

Magali Lara, por exemplo, fez parte de um grupo informal de artistas feministas que começou a se reunir regularmente no início dos anos 1980, “con el propósito de trabajar en proyectos relacionados con la búsqueda de una cultura feminina”.<sup>31</sup> De forma semelhante, Mónica Mayer participava de um grupo de mulheres artistas que se reunia

<sup>31</sup> LARA, 1984, p. 33.

no primeiro sábado de cada mês para compartilhar experiências, problemas e soluções. Lara descreveu em sua entrevista o contraste entre esses encontros entre mulheres e o trabalho que elas haviam realizado no interior dos *grupos*:

Entre as mulheres era muito diferente: a abertura era total e muito forte. Podíamos falar sobre tudo e dizer qualquer coisa. Não havia professor e discípula. Éramos iguais – distintas, diferentes, mas iguais. Decidimos criar uma cultura feminina, que tem a ver com a parte emocional da vida e com o modo pelo qual a identidade social é formada, e falar sobre a identidade sexual, o que, no México, significa falar sobre o poder.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> MAYER, 2001, p. 24.

Maris Bustamante e Mónica Mayer foram as pioneiras na formação de consórcios de artistas feministas quando organizaram Polvo de Gallina Negra em 1983. Durante dez anos apresentaram o que denominaram de “montagens de momentos plásticos” sobre uma grande variedade de questões associadas à mulher, desde estereótipos da maternidade até o estupro. Alguns de seus trabalhos, como a performance *A mãe do dia*, de 1987, foram apresentados na televisão, o que permitiu que alcançassem um público de aproximadamente 200 milhões de espectadores.<sup>33</sup> Outros grupos de arte feministas formaram-se a seguir, entre eles Bio-arte, Coyolxauhqui Articulada, e Tlacuilas y Retrateras. Tlacuilas y Retrateras<sup>34</sup> descrevia-se como um grupo de mulheres artistas e estudantes de arte surgido de uma oficina dirigida por Mónica Mayer na Academia San Carlos em 1983, com “el común interés de explorar las relaciones, tanto teóricas como prácticas, entre arte y feminismo.” O grupo dedicou-se a atividades similares àquelas das Gorilla Girls nos Estados Unidos, incluindo um levantamento de 400 artistas visuais, o que documentou o baixo número de mulheres artistas representadas em museus, galerias e publicações, e demonstrou as dificuldades enfrentadas por elas devido à “concepción tradicional que establece como rol principal de la mujer el de madre y esposa.”

<sup>33</sup> BUSTAMANTE, 2000, p. 236-237.

<sup>34</sup> TLACUILAS Y RETRATERAS, 1984, p. 41-44.

As artistas feministas também se envolveram em projetos artísticos colaborativos fora do contexto de suas organizações formais. Rowena Morales e Magali Lara, por exemplo, uniram esforços em várias ambientações sobre uma variedade de temas, incluindo o erótico.<sup>35</sup> Lara também colaborou com Bustamante em uma performance de 1982, descrita por Bustamante em uma de nossas entrevistas como uma exploração da diferença entre os códigos eróticos de mulheres e homens no México.

<sup>35</sup> LARA, 1984, p. 34.

As artistas feministas apresentaram ainda muitas mostras conjuntas. Mayer organizou a primeira exibição de

<sup>36</sup> BARBOSA, 2001.

trabalhos denominados “arte feminista” no México em 1977,<sup>36</sup> que incluía seu bastante controverso trabalho que aparece na figura 4. Mayer também organizou várias mostras exclusivamente de mulheres nos anos 1980, embora no final da década ela já questionasse os méritos dessa estratégia, pois o governo e os museus tradicionais começaram a patrocinar mostras exclusivas de mulheres sem muita coerência temática ou estética: “habrá que plantearnos si el seguir organizando colectivas de mujeres por el mero hecho biológico no sirve, en este momento, para seguir segregando la participación de la mujer en el arte”.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> MAYER, 2001, p. 3.

Bustamante, Lara, Mayer e Morales estiveram todas envolvidas na organização e exibição de seu trabalho em uma das primeiras mostras em museu tradicional a abordar os temas da intimidade, sexualidade, erotismo e memória a partir de perspectivas feministas. Intitulada “Propuestas Temáticas” e exibida no Museu Carrillo Gil em 1983, a mostra também se notabilizou por incluir trabalhos de homens, tanto gays quanto heterossexuais. Artistas gays como Oliverio Hinojosa e Nahum Zenil, na verdade, freqüentemente colaboravam com artistas feministas nas mostras em grupo. Um outro consórcio de artistas, La Ira del Silencio, organizou umas 15 mostras desde 1994 “con obra que pretende tener una actitud crítica frente a la realidad social”.<sup>38</sup> Lara, Mayer e Rippey estavam entre as 40 mulheres artistas incluídas no “Segundo Sexo, Tercer Milenio Homenaje a Simone de Beauvoir”, apresentado no Museu de Arte Contemporânea de Oaxaca em junho de 2000.

<sup>38</sup> MAYER, 2001, p. 132.

As feministas também criaram galerias, espaços culturais e fóruns alternativos, embora tais esforços tenham sido bastante limitados pela falta de recursos financeiros e apoio das instituições tradicionais. Mayer e seu marido Victor Lerma, por exemplo, fundaram a galeria Pinto Mi Raya, em 1989, “como un espacio para presentar proyectos artísticos que no tenía cabida ni en museos ni en galerías comerciales”.<sup>39</sup> El Hábito/La Capilla, uma casa de shows e teatro dirigida pela atriz e dramaturga feminista Jesusa Rodríguez e sua companheira, a cantora e compositora Liliana Felipe, tem sido por mais de 20 anos o local de muitos esforços artísticos feministas, desde o “El Porno Show” de Maria Bustamante em 1981 aos fóruns mais recentes organizados para condenar o assassinato de centenas de mulheres em Ciudad Juarez.<sup>40</sup> O grupo feminista Coyolxauhqui, formado em meados da década de 1990, organizou as Primeras Jornadas Lésbico-Feministas no centro cultural alternativo El Juglar, em resposta à discriminação e à censura enfrentadas por artistas lésbicas.<sup>41</sup> El Juglar foi também o local para o show de um consórcio de mulheres

<sup>39</sup> MAYER, 2001, p. i.

<sup>40</sup> Para mais informações sobre o centro e o trabalho de Rodríguez e Felipe, ver Roselyn COSTANTINO, 2000, Jean FRANCO, 1994, e MCCAUGHAN, 2002.

<sup>41</sup> MAYER, 2001, p. 100.

<sup>42</sup> MAYER, 2001, p. 101.

organizado pelo *Línea Abierta*, um grupo de artistas mulheres também surgido em meados da década de 1990.<sup>42</sup> Um outro grupo de mulheres artistas, o *Comuarde*, organizou em 2000 o primeiro *Encuentro Nacional de Mujeres en las Artes Visuales*.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> MAYER, 2001, p. 126.

Por mais de duas décadas, portanto, as artistas feministas mexicanas têm navegado por um freqüentemente hostil labirinto de silêncio construído pelo mundo artístico, pela esquerda e pelo próprio movimento feminista; elas têm tido algum sucesso ao penetrar em um mundo de faculdades, museus e galerias quase que exclusivamente masculino. Mayer<sup>44</sup> registra, por exemplo, uma maior presença de mulheres e mesmo da influência feminista no museu e na escola da venerável Academia de San Carlos. Mulheres de talento como Lourdes Monges e Sylvia Pandolfi passaram a ocupar posições importantes nos museus da Universidad Nacional Autónoma de México nos anos 1990, embora tenham sido mais tarde atingidas pelas maquinacões da burocracia do mundo artístico mexicano.<sup>45</sup> Entretanto, ainda é comum que as mulheres sejam muito pouco representadas em apresentações coletivas, e que a arte das mulheres seja ignorada pelos críticos, historiadores de arte e editores.

<sup>44</sup> MAYER, 2001, p. 16.

<sup>45</sup> MAYER, 2001, p. 125.

Há alguns sinais de que a esquerda política tenha começado a apreciar as contribuições das artistas feministas. Maris Bustamante, por exemplo, foi comissionada para criar um importante projeto público pelo governo municipal de Cuauhtémoc Cárdenas, quando este se tornou o primeiro governador da Cidade do México a ser democraticamente eleito, em 1997, e o Partido de la Revolución Democrática freqüentemente solicita o apoio de artistas como Jesusa Rodríguez. No entanto, em geral, organizações políticas ainda vêem "el arte como una actividad frívola o una forma de obtener fondos".<sup>46</sup>

<sup>46</sup> MAYER, 2001, p. 5.

A discussão sobre arte feminista organizada por *Debate Feminista* em abril de 2001 talvez sugira que há uma nova valorização, dentro do movimento feminista institucionalizado, do trabalho das artistas que organizaram o fórum, mas as próprias artistas demonstram um ceticismo considerável. Conforme mencionado antes, as mulheres que trabalham com os meios de comunicação de massa foram as únicas feministas identificadas pelas artistas como tendo oferecido apoio continuado a seu trabalho.

Fundamentalmente, as artistas feministas do México puderam contar apenas com seus próprios recursos para "articular as vozes silenciadas das mulheres", criando novas estruturas, estéticas e práticas feministas. Tiveram que fazer isso navegando através e ao redor do labirinto de silêncio erigido pelo mundo artístico, pela esquerda e pelo feminismo



e movimento de mulheres institucionalizados. Que artistas como as mulheres aqui apresentadas tivessem conseguido permanecer criativamente produtivas, profissionalmente bem-sucedidas e politicamente relevantes por mais de 20 anos é prova de seu talento, profissionalismo, coragem pessoal e solidariedade coletiva.

### Referências bibliográficas

- ARIAS, Carlos; BUSTAMANTE, Maris; CASTILLO, Mónica; GROBET, Lourdes; LARA, Magali; MAYER, Mónica; WOLFFER, Lorena. "¿Arte feminista?" *Debate Feminista*, Año 12, v. 23, p. 277-308, 2001.
- BARBOSA, Araceli. "Influenciado por el feminismo de la nueva ola: El discurso de género en las artes visuales, una nueva expresión de la cultura femenina." *Triple Jornada*, 5 Mar. 2001.
- BUSTAMANTE, Maris. "Non-objectual Arts in Mexico, 1963-83." In: FUSCO, Coco (ed.). *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*. London: Routledge, 2000.
- COSTANTINO, Roselyn. "Visibility as Strategy: Jesus Rodríguez's Body in Play." In: FUSCO, Coco (ed.). *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*. London: Routledge, 2000.
- DEL CONDE, Teresa. "Mexico." In: SULLIVAN, Edward J. (ed.). *Latin American Art in the Twentieth Century*. London: Phaidon Press, 1996.
- EDER, Rita. "Las mujeres artistas en México." *Fem*, v. IX, n. 33, p. 7-11, 1984.
- FRANCO, Jean. "A Touch of Evil: Jesusa Rodríguez's Subversive Church." In: TAYLOR, Diana, and VILLEGAS, Juan (eds.). *Negotiating Performance: Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin America*. Durham: Duke University, 1994.
- GOLDMAN, Shifra. *Dimensions of the Americas: Art and Social Change in Latin America and the United States*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- LAMAS, Marta. "De la A a la Z: A Feminist Alliance Experience in Mexico." In: RODRÍGUEZ, Victoria Elizabeth (ed.). *Women's Participation in Mexican Political Life*. Boulder: Westview, 1998.
- LARA, Magali. "Un comentario sobre el arte y las mujeres." *Fem*, v. IX, n. 33, p. 33-34, 1984.
- LIPPARD, Lucy. "The L.A. Women's Building." In: \_\_\_\_\_ (ed.). *The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art*. New York: The New Press, 1995 [1974].
- \_\_\_\_\_. "Hot Potatoes: Art and Politics in 1980." In: ROBINSON, Hilary (ed.). *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell Publishers. 2001 [1981].

- LIQUOIS, Dominique. *De los grupos los individuos: Artistas plásticos de los grupos metropolitanos*. Mexico City: Museo de Arte Carrillo Gil/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1985.
- MAYER, Mónica. "Propuesta para un arte feminista en México." *Fem*, v. IX, n. 33, p. 12-15, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Si somos muchas ... y no somos machas: Textos sobre mujeres artistas*. Mexico: Ediciones al Vapor, 2001.
- MCCAUGHAN, Edward J. "Gender, Sexuality, and Nation in the Art of Mexican Social Movements." *Nepantla: Views from South*, v. 3, n. 1, 2002, p. 99-143.
- MOGROVEJO, Norma. "Sexual Preference, the Ugly Duckling of Feminist Demands: The Lesbian Movement in Mexico." In: BLACKWOOD, Evelyn, and WIERINGA, Saskia E. (eds.). *Same-Sex Relations and Female Desires: Transgender Practices Across Cultures*. New York: Columbia University Press, 1999.
- OCHARÁN, Leticia. "La Mujer en la gráfica mexicana." *Fem*, v. IX, n. 33, p. 20-21, 1984.
- PIPER, Adrian. "The Triple Negation of Colored Women Artists." In: ROBINSON, Hilary (ed.). *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001 [1990].
- POLLOCK, Griselda. "Art, Art School, Culture: Individualism after the Death of the Artist." In: ROBINSON, Hilary (ed.). *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001 [1985].
- PONIATOWSKA, Elena. *Massacre in Mexico*. Columbia: University of Missouri Press, 1992 [1971].
- SCHAPIRO, Miriam. "The Education of Women as Artists: Project Womanhouse." In: ROBINSON, Hilary (ed.). *Feminism-Art-Theory: An Anthology 1968-2000*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001 [1972].
- SCHERER GARCÍA, Julio; MONSIVÁIS, Carlos. *Parte de guerra, Tlatelolco 1968: Documentos del general Marcelino García Barragán. Los hechos y la historia*. Cidade do México: Nuevo Siglo/Aguilar, 1999.
- TLACUILAS Y RETRATERAS. "Tlacuilas y retrateras." *Fem*, v. IX, n. 33, p. 41-44, 1984.
- WOLFF, Janet. *Feminine Sentences: Essays on Women and Culture*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Social Production of Art. Second Edition*. Washington Square, NY: New York University Press. 1993.

[Recebido em fevereiro de 2003 e  
aceito para publicação em abril de 2003]

***Navigating the Labyrinth of Silence: Feminist Artists in Mexico***

**Abstract:** *The paper examines the problematic relation between the artistic production of women, feminism and the politically-oriented movements in the 1970's in Mexico. Based on interviews with some of the most important Mexican women artists, the author argues that neither feminism nor the Left gave support to women's art in its struggle for new structures, a new aesthetics, and a differentiated feminist practice.*

**Key words:** *feminist Mexican women artists, post-1968 political activism, feminism.*

Tradução de Susana Bornéo Funck



Figura 1 - Maris Bustamante vestindo máscara para sua performance ¡Caliente, caliente! c. 1982. Fotografia de Rubén Valencia. Cortesia de Maris Bustamante e reproduzido com sua permissão.

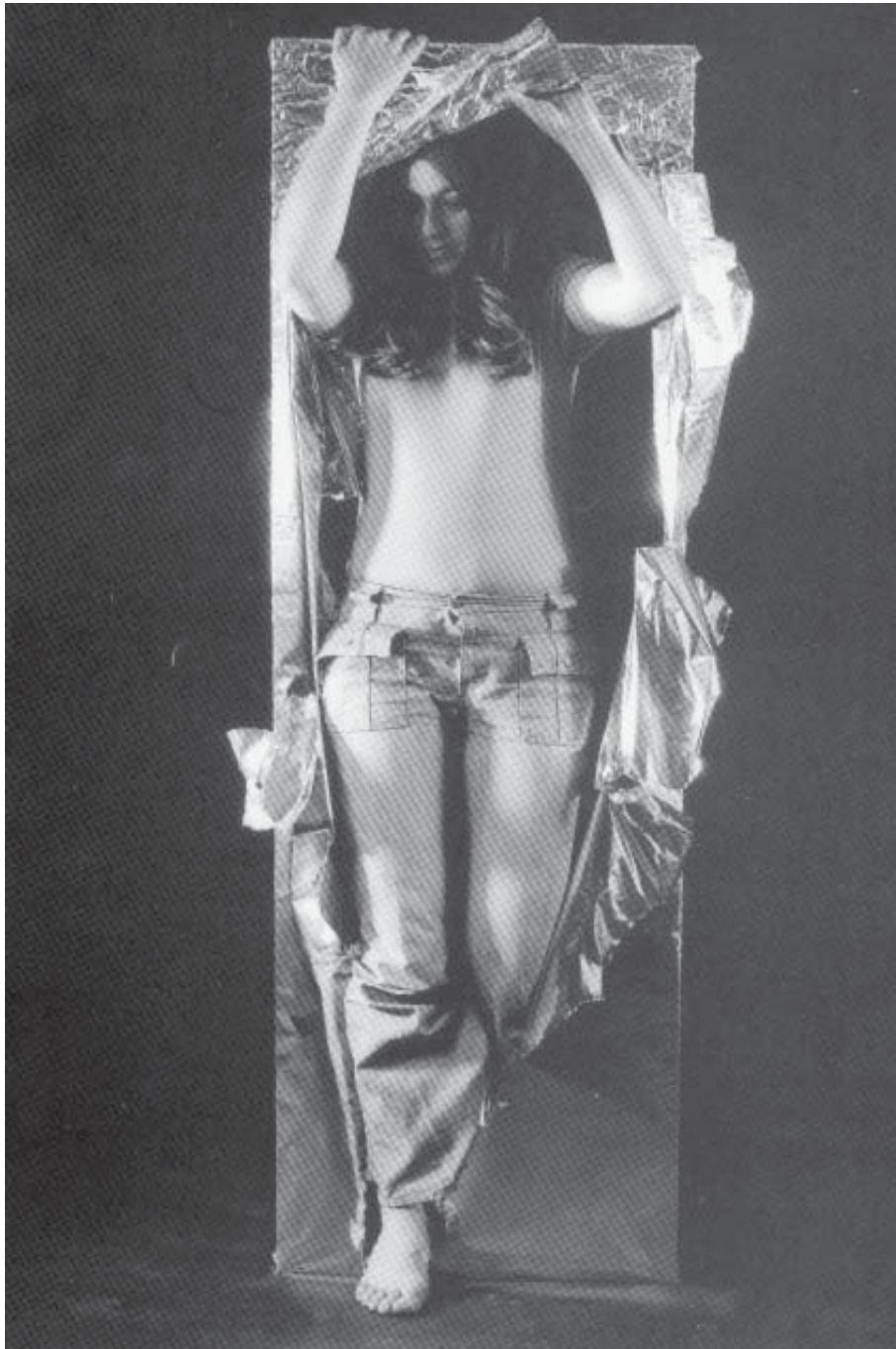


Figure 2 - Lourdes Grobet, "Hora y media" Performance, 1975. © Lourdes Grobet, reproduzido com a permissão da artista.



Figure 3. Magali Lara, (superior) "Los dos bordes de una herida simple" and (inferior) "Miembro que lame", 1997. *Mixed media* em papel. © Magali Lara, reproduzido com a permissão da artista.



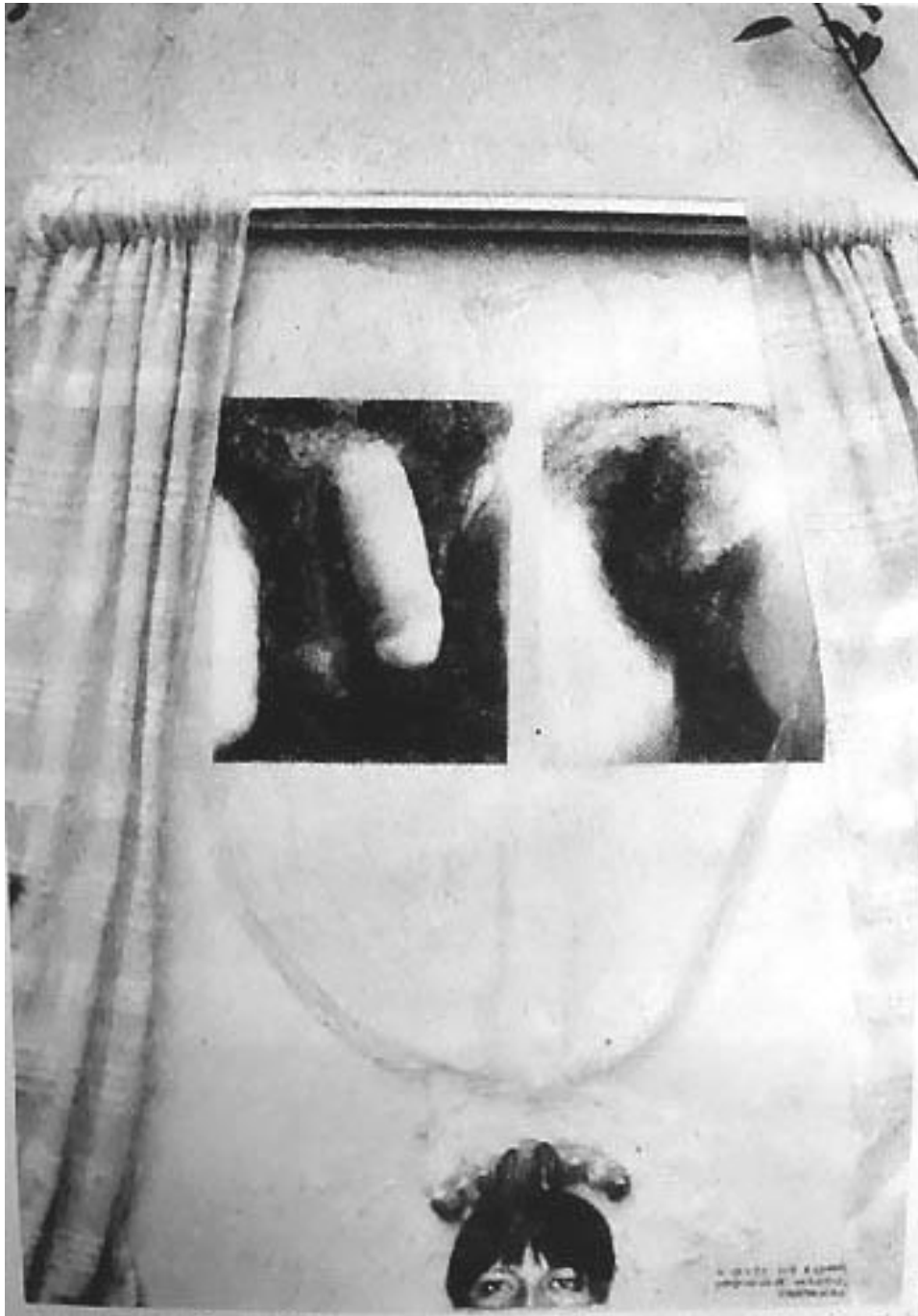


Figure 4. Mónica Mayer, "Ilusiones", 1976. *Mixed media*. © Mónica Mayer, reproduzido com a permissão da artista.



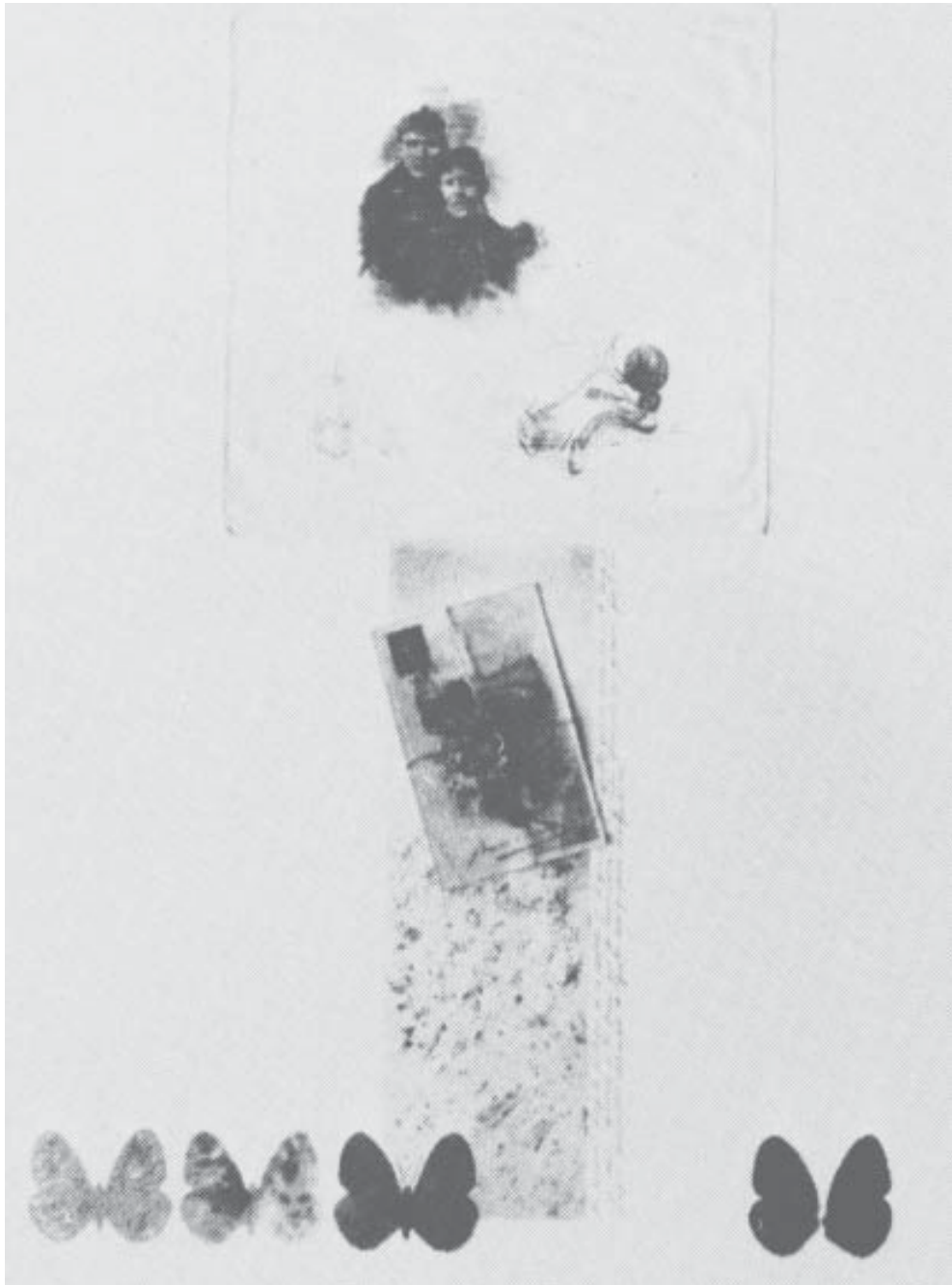


Figure 5. Rowena Morales, "Homenage a Mariana Alcoforado", 1981. Colagem *mixed media*. © Rowena Morales, reproduzido com a permissão da artista.



Figure 6. Carla Rippey, "Eva Enredada", 1995. Grafite em papel. © Carla Rippey, reproduzido com a permissão da artista.