



Autora: Mara Nahomi Hernandez Armenta

El arte como herramienta de análisis para la crítica de los estereotipos de género y su construcción cultural

Ana Laura Torres Hernández*

Resumen

La necesidad de reflexionar en torno a la función social del arte hace que actualmente las metodologías de análisis interdisciplinar adquieran una relevancia inusitada. En la presente investigación se propone cuestionar el modo en que algunos ejemplos de las artes plásticas del contexto occidental han contribuido a reforzar los estereotipos de género, en particular en los que se refieren a la construcción hegemónica de la feminidad y sus cimientos culturales. Es innegable que toda producción artística responde a los intereses y necesidades de su tiempo, sin embargo, al trazar una línea temporal de largo alcance, es curioso comprobar cómo el imaginario construido en torno a las mujeres y su deber ser tiene de fondo muchas más permanencias que transformaciones, ¿a qué obedece esto?, ¿pueden las propias obras de arte ser un punto de partida para la crítica desde una perspectiva de género?

Mediante una selección de obras de distintos periodos históricos se analizará, con las herramientas dadas por la Historia del arte y los Estudios visuales, cómo se ha configurado la imagen de la mujer como un ser débil, supeditada al varón, y cuyos espacios y prácticas se inscriben en un sistema de poder que condena la libertad e intenta anular distintas formas de agencia mediante los mandatos de la virginidad, el casamiento, la maternidad y, desde luego, los paradigmas de la belleza.

Palabras clave: Arte occidental, género, feminidad, cultura visual, igualdad.

Fecha de recepción: febrero 2022

Fecha de aceptación: mayo 2022

Versión final: julio 2022

Introducción

El género es una variable cultural construida en sociedad y por ende históricamente condicionada, ya que en cada época las formas de entender la identidad de las personas responden a las estructuras tanto materiales como simbólicas que se articulan como productoras de sentido (Pitch, 2010).

En nuestras sociedades la diferencia sexual se ha significado mediante una lógica binaria que ignora los intersticios fluidos fuera de dicha comprensión maniquea (Lauretis, 2015). De esto resulta una categorización hegemónica que divide a hombres y mujeres según las características de sus cuerpos. Sin embargo, múltiples análisis respecto de la educación como condicionante de los comportamientos aprendidos durante la vida han problematizado la relación causa-consecuencia que existe entre el sexo biológico y el género, como constructo propio de la comunidad de pertenencia (Lamas, 1999).

Siguiendo esta línea de investigación, es preciso diferenciar los atributos corporales con los que nacemos de las prácticas y significados asignados por la sociedad, ya que una cosa no implica la otra. Por lo tanto, haber sido identificadas con el sexo femenino no nos hace tiernas, dóciles y maternales, así como tampoco la asignación del sexo masculino inserta el chip de la violencia, el dominio y la fuerza física.

Ser mujeres u hombres conlleva un proceso de aprendizaje que ocurre en colectividad, ya que desde la infancia somos condicionadas en nuestros gustos y prácticas, llegando a asociar como propio de nuestro sexo cierta forma de sentir y pensar. Esta circunstancia ha acarreado innumerables problemas que hoy día se resumen refiriendo el modelo patriarcal de organización, mismo que afecta a hombres y mujeres, aunque no del mismo modo, puesto que nos exige alinearnos a un modelo que asume múltiples estereotipos como algo natural, es decir, propios de la condición de nacimiento de cada sujeto (INMUJERES, 2007).

Sin embargo, mediante un enfoque crítico se han ido desvelando los mitos de la feminidad y la masculinidad, pues ambos casos responden a una creación social que se ha transformado con el tiempo, por lo tanto, de ninguna manera se trata de una herencia genética que nos predispone a ser o actuar de formas determinadas, sino más bien un entramado de creencias aprendidas y reproducidas por las personas y sus producciones estructurales.

Es decir que el sistema de organización comunitaria responde a la división de género y los atributos dados a cada caso en el devenir histórico. Entendamos como sistema de organización una serie de convenciones sociales que abarcan desde los aspectos más abstractos, como pueden ser la legislación o los rituales de tipo espiritual, hasta ejemplos materiales como las características de los espacios que habitamos y los objetos fabricados. Estos reflejan las condiciones de vida y los ideales de la sociedad que los produce y difunde (Arruzza, C., Bhattacharya T., Fraser, 2010).

El arte entraría en esta categoría de producciones que ha acompañado a la humanidad desde sus albores, ya que con distintas finalidades las representaciones y prácticas estéticas han estado presentes a lo largo de la historia y en la actualidad, inclusive, se emplean como fuentes de investigación para entender las maneras en que la sociedad se ha significado, el lugar que ha dado a sus integrantes y el valor otorgado a prácticas determinadas.

Las producciones artísticas dan cuenta de la organización colectiva y sus paradigmas, por ello a continuación revisaremos algunos ejemplos de obras pictóricas que funcionarán como pauta para reflexionar en torno al rol de género construido para las mujeres. Interesa partir de las pinturas elegidas en función de su discurso iconográfico y la relación que guardan con elementos de su contexto, para así señalar su trasfondo ideológico, pues en cada caso hay una manera de pensar el ser mujer. Luego entonces, valiéndonos del discurso de las imágenes podremos verificar su valía como herramientas de análisis para ilustrar la crítica a los estereotipos atribuidos al género femenino a partir de tres aspectos: la educación como forma de sujeción, el matrimonio y la maternidad como expectativas de realización y las normativas de belleza hegemónica como ideales utópicos (Almonacid, 2012).

1. La educación femenina como forma de sujeción

Somos el resultado de las creencias y prácticas desempeñadas cotidianamente. Y aunque nuestros hábitos nos dan identidad como personas estos son el resultado de un proceso social que nos alecciona promoviendo nociones en torno a lo bueno y lo malo, lo correcto y lo inapropiado. En ese sentido, desde la infancia somos condicionadas para repetir conductas y asumir ideas que tienen una raíz histórica pocas veces cuestionada.

Las mujeres en el marco de las sociedades patriarcales de Occidente desde la Antigüedad Clásica fueron educadas como subordinadas de los varones ya que se les consideraba seres pasivos cuyo temperamento estaba dominado por las emociones y era poco racional. Por esto, la función primordial de las mujeres en la comunidad era cuidar de sus miembros y procrear nuevos, asegurando la subsistencia del grupo. Otro tipo de participaciones prácticamente les fueron vetadas, haciendo de la presencia femenina una excepción en ámbitos formativos y laborales fuera del hogar (Koloski-Ostrow, 2004).

En las familias el nacimiento de mujeres implicaba la asunción de la tutela masculina hacia su persona, ejerciendo un control que se justificaba con la necesidad de garantizar el buen nombre o apellido del linaje:

La honra principal de una casa estaba constituida por la pureza y la buena imagen de las mujeres. Tesoro sumamente delicado, que podía perderse o ponerse en duda con facilidad. Los hombres, convertidos en custodios del honor debieron enfrentar situaciones apremiantes. [...] El honor no fue un asunto de las mujeres. Era algo que padecían y que estaba inscrito en su cuerpo. Buena parte de la violencia contra las esposas y las hijas se justificaba en su salvaguarda. Fue la cultura del honor la que más contribuyó al enclaustramiento de las mujeres. (Rodríguez, 2005, p.642)



Imagen 1. Volders L.
Damas con sirvientas

Para rescatar a las mujeres de ellas mismas se articularon métodos de control que operaron desde el interior de sus hogares para establecer límites a su conducta y aspiraciones. Estas normativas inculcadas desde temprana edad configuraron un modelo de feminidad anclado en el espacio doméstico entendido como esfera de seguridad. La educación de las mujeres, acorde a su estatus, tenía siempre el mismo propósito: evitar que fueran difamadas y arriesgaran su futuro, mismo que solo se veía garantizado mediante el matrimonio.

Para ser buenos prospectos de esposa las mujeres eran introducidas a los saberes de la economía doméstica y algunas artes siempre con la finalidad de deleitar a su futuro marido. Y como “de la vista nace el amor” las primeras lecciones para el fomento de la feminidad se dirigían al cuidado del aspecto físico. Las mujeres fueron un objetivo constante de las modas, sus ajueres domésticos eran una caja de herramientas para atraer la atención masculina. (Imagen 1: Lancelot Volders, Damas con sirvientas, 1657-1700, Colección Franz Mayer) El cuidado de la apariencia se inculcaba como práctica propiamente femenina y la belleza se alcanzaba siguiendo la tendencia en boga, demostrando así un estatus que permitiera la manufactura o adquisición de prendas que, como demuestran diversos estudios sobre la moda, resultaban cárceles a la medida de los cuerpos femeninos, por ejemplo, los corsés y crinolinas que impedían el libre movimiento (Ioannou, 2014).

Además de las ropas se debía procurar el aseo de los cabellos, siempre bien atados según la usanza de la época, ya que el pelo suelto era sinónimo de libertinaje, así también la elección de accesorios debía hacerse de forma juiciosa, ya que en caso contrario era posible caer en la ostentación y traicionar el recato que auguraba una personalidad modesta y supeditada al gobierno varonil.

Las doncellas en etapa casadera solían estar acompañadas, pues una mujer sola, según su origen, era considerada indefensa o podía despertar sospechas, sobre todo en el espacio público (Booth, 1998); por otro lado, la compañía a las féminas las constreñía a una constante vigilancia de su comportamiento, ya que el aspecto podía ser importante pero no era definitorio, pues se valoraba también la calidad moral evidente en el actuar cotidiano.

Los gestos y actitudes eran el espejo de una moral recta según los preceptos morales vigentes. Para aproximar a las mujeres al saber de la doctrina religiosa y fomentar la espiritualidad se les enseñaba a leer y es-



cribir, sin embargo, estos saberes podían ser usados con otros fines pues entre los materiales accesibles para la lectura había también novelas y poemarios románticos o las famosas revistas para señoritas, mismas que podían despertar pasiones impías que llevaran a las jóvenes crédulas a perder la castidad antes del matrimonio.

De acuerdo con el estatus económico de la familia también se pagaban lecciones de música y canto ya que las reuniones sociales eran un escaparate idóneo para presumir de las habilidades de las mujeres de la casa (Boowers, 1986). El derroche de virtudes perseguía un propósito a menudo ajeno a los intereses de ellas mismas pues la

exhibición de sus talentos no recibía un reconocimiento personal, sino que se atribuía el éxito o fracaso a la familia de pertenencia. (Imagen 2: Manuel Ocaranza, *El amor del colibrí*, 1869, Colección MUNAL)

Las habilidades femeninas eran valoradas en la medida en que tuvieran una utilidad a nivel del núcleo familiar, ser considerada bella para los demás, atenta y talentosa en el marco de un parámetro social que se beneficiaba de esas habilidades. Por ejemplo, la costura y el bordado servían para confeccionar o remendar las prendas y enseres familiares y la maestría en estas prácticas, así como la belleza de sus resultados no era reconocida como algo artístico sino como una obligación que de ser mal realizada era motivo de represalia (Hopper, 2015). También ocurría con las labores culinarias y de limpieza, las mujeres debían encargarse de realizar o coordinar estas tareas y hasta la actualidad ejemplos de la publicidad en medios impresos o audiovisuales reafirma la asignación de estas tareas como propias de las mujeres desde la más temprana edad. Ya que para llegar a ser el “ángel” del hogar era preciso dominar estas materias para ser atractiva a los ojos masculinos y recibir la aprobación social.

2. El matrimonio y la maternidad

La cantidad de virtudes exigidas a las mujeres para la explotación de su trabajo hace que su supuesta pasividad sea un mito, ya que la base del funcionamiento familiar era y en gran medida continúa siendo femenino. Sin embargo, parte del orden jerárquico patriarcal consiste en invisibilizar el trabajo de las mujeres disfrazándolo de obligaciones voluntariamente asumidas por amor (Friedan, 2009).

El matrimonio era la recompensa recibida por las mujeres luego de su sacrificio (Imagen 3: José Gutiérrez de la Vega, *Una boda*, 1830, Colección Museo Nacional del Romanticismo); este tipo de unión sumisa y desigual hunde sus raíces en el amor cortés que plantea la complementariedad de opuestos. En donde la mujer es la damisela soñadora que desde su encierro idealiza la figura del caballero valiente que regresa al hogar cargado de éxito para hacerla sentir orgullosa (Hustvedt, 2016).

Pero mientras eso pasa la mujer hace malabares con la gestión del hogar porque al desposarse queda al feliz resguardo de una casa que pronto recibirá a los hijos. El matrimonio como pacto social servía a las familias de los cónyuges para generar alianzas y garantizar la preservación del patrimonio obtenido de las mismas. Para lograr esto se necesitaban herederos, obviamente varones. Eventualmente estos hombres en potencia generarían nuevos vínculos para preservar los intereses del grupo y para legitimar esto tanto la Iglesia como el Estado se involucraron generando rituales cuyo fin era dar una base moral instituyente a la unión indisoluble entre marido y mujer.

[...] en la familia cristiana descansaba la salvación de la humanidad. El esposo y padre era la cabeza tutelar de la familia, a quien todos debían respeto y obediencia. La esposa y madre era un sujeto cuyo don principal era guardar la armonía del hogar. Respeto, obediencia y lealtad eran los principios ordenadores de la familia, que tanto la Iglesia como el Estado defendieron. (Rodríguez, 2005, p. 640)



Imagen 3. De la Vega. *Una boda*.

La esposa y madre feliz cumplía las expectativas heteropatriarcales de la realización, tanto así que una mujer que lograba casarse debía considerarse afortunada, esta creencia machista sigue vigente hasta el tiempo actual. Por ende, el cumplimiento del contrato matrimonial no era negociable, después de las nupcias llegaba la maternidad (Murano, 1994).

Era tan importante la función procreativa de la mujer que de negarse o ser estéril el hombre tenía derecho a solicitar el divorcio y una mujer repudiada ya no tenía cabida en la sociedad, debía ingresar en un convento como signo de arrepentimiento o se le recluía en un recogimiento para evitar la deshonra familiar. Con el propósito de preparar a las mujeres para maternar se estableció como modelo de perfección a la madre por excelencia: la Virgen María.

Una mujer que, según las fuentes, asume un designio sin cuestionarlo y sorteas las dificultades que la convierten en ejemplo de dignidad. Su fortaleza radicaba en la renuncia a sí misma para convertirse en el soporte del hijo y acompañarlo hasta la muerte.

Eso se esperaba de una madre, el traslado de la felicidad a la progenie (Rivera, 2010). Sin importar el desgaste físico y emocional, las mujeres tenían la obligación de embarazarse como respuesta a un mandato social que se respaldaba en lo biológico. La educación moral para las futuras madres estaba tan extendida que no querer o no poder ser madre, por la circunstancia que fuera, implicaba lidiar con una frustración que se tornaba en reproche o señalamiento descalificador. Sin importar qué tan librepensadoras seamos las mujeres y como caso propongo a la pintora Frida Kahlo, el chantaje que subyace en la sociedad en que hemos sido criadas minusvalora a quienes no cumplen con el rol de madre abnegada y critica a quienes, como madres, deciden no abandonar trabajo o formación profesional, ya que sigue operando la creencia de que en la maternidad está la dicha más grande del ser mujer y hay que apostar por esa ruta antes de que nuestro tiempo fértil se agote, a reserva de lidiar con el estigma de desnaturalizadas y egoístas.

La maternidad es un ejemplo de cómo se ha construido la figura de las mujeres como cuidadoras por excelencia, al grado de feminizar ciertas labores que consisten en la custodia y asistencia, mismas que por su carácter mujeril suelen ser descartadas como oficios en pleno derecho, merecedores de pago y reconocimiento (Eme, 2019).

3. Paradigmas de belleza como recursos normativos

Las mujeres sujetas a estas normativas sociales se ven obligadas a renunciar a otras expectativas de vida y realización personal, ya que su autonomía está subyugada y se ejerce presión, inclusive, desde su interior con una constante autocensura que busca aceptación en el sistema patriarcal. Decir que no hay escapatoria sería tan falaz como afirmar que somos libres de renunciar a la educación como un elemento transversal del que no es fácil deshacerse, ya que en muchos ámbitos la participación femenina sigue estando condicionada a los estereotipos tradicionales (Valcárel, 2001).

Si bien en la actualidad podemos decir que las relaciones de pareja se están transformando y con estas el modelo familiar, hay otro grillete que opera y está en los paradigmas de belleza y el ideal utópico de la juventud eterna. En la medida en que la valía femenina no se mide por su intelecto sino por su apariencia, el aspecto físico aún funciona como una condicionante para sobresalir.

Por causa de la raíz colonial de nuestro territorio, los cánones de belleza que se asocian con la virtud son europeo-occidentales (Lugones, 2008) y su construcción modélica no sucedió por voluntad femenina sino por causa del deseo masculino cuyo voyerismo hizo de la mujer un objeto de contemplación: la musa que inspira por su gracia mientras no subvierta la relación de poder que implica la creación artística como un acto de voluntad que modela la realidad (Parker, 2013).



Imagen 4. Ocaranza, M.
Mujeres indolentes.

El colectivo de artistas estadounidense *Guerrilla Girls* nacido en 1985 denunció que las oportunidades para las mujeres en el ámbito de la cultura eran sumamente desiguales, pues, aunque el tiempo había pasado, la discriminación por género seguía vigente y las mujeres para ser expuestas en museos y galerías tenían que estar desnudas. La capitalización sobre sus cuerpos seguía operando desde el eros. (Imagen 4: Alfredo Guttero, *Mujeres indolentes*, 1927, Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina).

Las mujeres crecemos escuchando que solo las niñas bonitas son queridas, entonces, ¿quién iba a querer ser considerada fea? Las mujeres nos enfrentamos a contextos violentos en los medios de comunicación de todas las épocas, ya que estos difunden un estereotipo de belleza que nos condena por comer de más, por hablar demasiado, por reír fuerte, por no tener suficiente busto o las piernas tan largas o los cabellos de oro. Siempre hay un parámetro que marca un rango de insatisfacción permanente que nos hace sentir fuera de lugar (Ramírez Salgado, 2012).

Y mediante las producciones culturales, como son el arte y la publicidad, se difunden estereotipos de belleza que agradan a la sociedad y esclavizan a las mujeres. La campaña divulgativa ha sido tan eficaz que actualmente muchas féminas asocian la liberación con la réplica de los modelos del deseo masculino. ¿Gobernar nuestros cuerpos significa llegar a ser lo que es apetecible para los demás y jactarnos de ello? (Bustos, 2011)

Es una cuestión difícil que, sin embargo, tenemos que reflexionar para aquilatar las transformaciones que han habido en la manera de representar a la mujer, pues el fenómeno *male gaze* aplicado como filtro de análisis al cine, por ejemplo, nos revela cómo las mujeres emancipadas de las series más consumidas gozan de una libertad condicionada por los ideales de belleza contruidos desde la mirada masculina. Estos ideales han cumplido, como aún en la actualidad, una función económica: capitalizan las características de un cuerpo para volverlo consumible y así motivar a las industrias socioculturales a apostar por dichos paradigmas para promover sus marcas. Mediante la objetualización de los cuerpos femeninos se distribuyen productos y también ideales de vida en los que la fealdad no cabe.

Y así inicia la carrera por la perfección perpetuando el modelo ficcional de la *femme fatale*, mujer indolente que, concedora del poder de seducción que posee, se enseñoorea del mismo para su beneficio. La iconografía que acompaña a este tipo de mujeres va desde la antiquísima manzana de Eva hasta el látigo, esta mujer castiga al hombre tentándolo y ¿en eso

radica su poder?, ¿esto subvierte en algo la lógica patriarcal del deseo y sus elementos de dominación? Diría de inmediato que no, pues las instituciones rápidamente se ocupan de esos modelos de felicidad para volverlos redituables.

¿Entonces, no hay salida de esta espiral? Además de una necesaria toma de conciencia de estos paradigmas y su modo de operación hasta el presente, es preciso cuestionar cómo desde nuestras respectivas áreas académicas y, claro, en la vida cotidiana, podemos señalar ejemplos específicos de su impacto. En el arte y la cultura, además de una crítica a la iconografía tradicional, se ha optado por rescatar el trabajo de las artistas como agentes que también han construido discursos visuales en torno a su experiencia. Mujeres, que además de Frida Kahlo, Remedios Varo y Leonora Carrington, es decir, la punta del *iceberg*, se presentan desde otros parámetros, expresando sus anhelos y preocupaciones. Tejer vínculos empáticos con otras versiones de la historia cientos de veces repetida nos abre nuevas perspectivas desde donde el horizonte se divisa diferente.

Bibliografía

- Almonacid Galvis, M. A. (2012). *Diálogos entre arte y feminismo. La crítica de arte feminista como herramienta didáctica*. Universidad Nacional de Colombia.
- Andalzúa, G. (2004). Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan en Anzaldúa, G., Levins Morales, A., et. al. *Otras inapropiables. Feminismo desde las fronteras*. (pp. 71-80). Traficantes de sueños.
- Arruzza, C. (2010). *Las sin parte. Matrimonios y divorcios entre feminismo y marxismo*. Izquierda Anticapitalista.
- Arruzza, C., Bhattacharya T., Fraser, N.. (2019). *Manifiesto de un feminismo para el 99%*. Herder.
- Belli Bose, M.. (2016). *Women, Gender and Art in Asia, c. 1500-1900*. Routledge.
- Booth, C., Darke, J., Yeandle, S. (1998). *La vida de las mujeres en las ciudades. La ciudad, un espacio para el cambio*. Narcea S.A. ediciones.
- Boowers, J., Tick, J. (Ed.). (1986). *Women making music. The Western Art Tradition, 1150-1950*. Palgrave, McMillan.
- Blazquez Graf, N. (Coord.). (2016). *Lecturas críticas en investigación feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México, CONACyT.
- Bradbury, C. A., Moseley-Christian, M. (2017). *The New Middle Ages. Gender, Otherness and Culture in Medieval and early Modern Art*. Palgrave, McMillan.

- Bustos Romero, O.. (2011). Los medios y la construcción de género: factor de riesgo para trastornos alimentarios como anorexia y bulimia. *Derecho a comunicar*, (2), 60-79.
- Butler, C. (Ed.). (2010). *Modern Women. Women artists at the Moseum of Modern Art*. MoMA.
- Butler, J.. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cobo, R. (2005). El género en las ciencias sociales. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 249-258.
- Cuadrado Zurinaga, M. (2001). *El género femenino a través de la publicidad*. Federación Mujeres Jóvenes.
- Davis, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Akal.
- Despentes, V. (2009). *Teoría King Kong*. Editorial Melusina.
- Eme Vázquez, A. (2019). *Su cuerpo dejarán*. Enjambre literario, Kaja Negra.
- Flores, Valeria. (2018). Febriles alquimias del cuerpo. Una poética excrementicia. Pléyade. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (22), 45-60.
- Friedan, Betty. (2009). *La mística de la feminidad*. Ediciones Cátedra.
- Hawkesworth, C. (2000). *Voices in the Shadows. Women and verbal art in Serbia and Bosnia*. Central European University Press.
- Zdatny, S. (2014). Hair, Hygiene, Science, and the History of Beauty Systems. En Ioannou, M., Kyriakidou *Female Beauty in Art. History, Feminism, Women Artists*. (pp. 25-47). Cambridge Scholars.
- Hollows, J. (2005). Feminismo, estudios culturales y cultura popular. *Lectora*, (11), 15-28.
- Hopper, G. (2015). *Art, Education and Gender. The shaping of female ambition*. Palgrave, MacMillan.
- Hustvedt, S. (2016). *A woman looking at men looking at women : essays on art, sex, and the mind*. Simon&Shuster.
- Instituto Nacional de las Mujeres. (2007). *Glosario de género*.
- Kalavrezou, L. (2003). *Byzantine Women and Their World*. Yale University Press.
- Koloski-Ostrow, A. O. (Ed.) (2004). *Naked Truths. Woman, Sexuality and Gender in Classical art and Archeology*. Routledge.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*. INMUJERES.
- Lamas, M. (1999). “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género”. *Papeles de población*, 5(21), 147-178. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202105>
- Lauretis, Teresa de. (2015). *Género y teoría queer*. Mora, (21), 107-118.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9(73-101), 75-101.
- Mangieri, Anthony F. (2018). *Virgin sacrifice in Classical Art. Women, Agency and the Trojan war*. Nueva York: Routledge.
- Meruane, L. (2017). *Contra los hijos*. Random House Mondadori.
- Murano, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Editorial horas y HORAS.

- Núñez, L. (2021). *El género en la ley penal: crítica feminista de la ilusión punitiva*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Parker, R. y Pollock, G.. (2013). *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. IB Tauris.
- Pitch, T. (2010). Sexo y género de y en el derecho: el feminismo jurídico. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 44, 435-459.
- Ramírez Salgado, R. (2012). Bella y a la moda, ¿feliz y amada? Programas televisivos que transforman la apariencia física de las mujeres a través de mecanismos de violencia de género. *Derecho a comunicar*, (4), 140-154.
- Ribeiro, D. (2020). *Lugar de enunciación*. Ediciones Ambulantes.
- Rivera Garretas, M. M. (2010). La madre al servicio de la libertad. *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual*, (38), 271-276.
- Rodríguez, P. (2005). La familia en Sudamérica colonial en I. Morant Deusa (Coord). *Historia de las mujeres en España y América Latina*, 2, 637-664.
- Shiebinger, L. (2001). *O feminismo mudou a ciencia?* Editora de la Universidad del Sagrado Corazón.
- Mies, M. Madre Tierra. (2021). En Vandana, S. M. M., *Por qué las mujeres salvarán el planeta*. (pp. 194-202) Rayo verde.
- Valcárel, A.. (2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Comisión Económica Para América Latina y el Caribe.
- Vasallo, B. (2018). *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*. La oveja roja.

***Ana Laura Torres Hernández**

Es maestra en Historia del Arte (Estudios Curatoriales) por la UNAM, cursó la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Como curadora participó en la exposición: *La ciudad está allá afuera. Demolición, Ocupación, Utopía*, exhibida en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco del 26 de noviembre 2016 al 2 de abril 2017 y en el Museo de Arte de Sinaloa de mayo a agosto de 2017. En la UNAM es profesora de la asignatura “Patrimonio, museos y divulgación del arte”, en el Colegio de Historia, FFyL, así como del “Seminario de Arte Moderno” y “Métodos de análisis de la obra de arte” en la Facultad de Artes y Diseño. También imparte cursos independientes de Lengua y cultura italiana e Historia del Arte, dirigidos para adultos mayores. Sus líneas de investigación son: Difusión y divulgación del Patrimonio Cultural, Arte y ciudad, Arte y género, Historia del Arte Moderno desde las Vanguardias Históricas y Filosofía del Arte. atorres@fad.unam.mx



Atribución-NoComercial-SinDerivadas
 Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.