

LAS MUJERES ARTISTAS EN MÉXICO

Rita Eder

En las últimas décadas los ataques a una historia y una crítica de arte formalista y preferentemente eurocentrista son cada vez más frecuentes.

El método descriptivo con sus largas listas de datos, o el iconográfico que ahonda en la historia de la cultura para explicar una colección de símbolos y sobre todo, la crítica que se despliega como una forma paralela de poesía, han perdido poder explicativo frente a la considerable complicación del mundo artístico (léase artes visuales) contemporáneo.

La emergencia de culturas y grupos antes postergados, la cada vez más cercana interacción entre arte y tecnología, y la presencia de nuevas relaciones sociales antes inéditas en esta particular esfera, presionan sobre una disciplina que para dar cabida a la realidad necesita aceptar una reestructuración de fondo.

Quizás una de las novedades que actúan sobre su renovación es el reconocimiento, por parte de algunos, que este mundo del arte es también producto de una peculiar formación social en la que actúan determinadas relaciones o factores de poder.

La cuestión de arte y feminismo sólo empieza a poder ser desarrollado desde esta perspectiva. Al igual que en el campo político-social, el movimiento de las mujeres en el arte tiene raíces similares a las de otros movimientos gestados dentro de los así llamados grupos minoritarios, es decir aquellos que independientemente de su número tienen un acceso limitado y desfavorable en la distribución del poder.

Los primeros intentos de analizar la presencia de la mujer en la plástica se inician precisamente con un cuestionamiento que no solo a ésta involucra, sino también a toda expresión marginada en este campo por la llamada cultura occidental, básicamente dominada por el punto de vista del hombre culturalmente blanco.

En segundo término y derivado de lo anterior se ha insistido en la desmitificación de aquello que por centurias ha sido aceptado como la naturaleza de lo femenino. Dentro de esto entra precisamente el problema de la actividad y la dinámica de la mujer-creadora. Surgen las preguntas: ¿porqué no ha habido grandes mujeres artistas?, ¿existe un arte femenino? y de ser así ¿cuáles serían sus características?

Hoy después de pocos estudios sobre todo descriptivos, pero sí en base a largas discusiones de carácter teórico, hay un consenso en cuanto a la dificultad de definir un arte que traduzca el carácter femenino, pues es evidente que aquellas cualidades asociadas convencionalmente con la feminidad: delicadeza, un fuerte sentido lírico y otras, bien pueden darse entre los hombres. Por otra parte, si no se ha dado entre las mujeres artistas el equivalente de un Mi-

guel Ángel o de un Picasso, puede argumentarse que el arte como otros procesos productivos y creativos, resulta de una praxis históricamente continuada a la cual las mujeres no han tenido acceso. En este caso hablamos de aquello que artificialmente o no, se denomina el arte culto, pues a nadie escapa que en las sociedades tradicionales las mujeres son las que generalmente se han ocupado de la manufactura de objetos útiles a la vez que bellos que son identificados como artesanías.

A estas alturas del debate, las dudas sobre la capacidad o no de la mujer como creadora de este arte culto ha cedido el paso a una explicación culturalista. La verdadera crítica en la que sería necesario insistir es el análisis del sistema del arte, sobre todo en relación a su distribución tanto a nivel privado como institucional. Con una idea detallada o microcósmica acerca de su funcionamiento, habría elementos para considerar de qué manera este sistema contribuye o impide el desarrollo de un arte no necesariamente femenino o feminista, sino al ejercicio de sus capacidades creativas.

El caso mexicano

En México las primeras observaciones sobre la condición de la mujer artista se sitúan en las últimas décadas del siglo XIX. Diversos críticos de arte interesados en el movimiento pictórico del momento, hacen largas descripciones de obras presentadas en los salones por integrantes, en su mayoría de la Escuela de Bellas Artes. En estas descripciones hay observaciones sobre las mujeres artistas. Estos críticos supuestamente identificados con los movimientos de emancipación femenina de finales de siglo, reseñaban la participación del elemento femenino intentando darles aliento para luchar y continuar su profesión de artistas:

la pintura y la música nos parecen un adorno, casi esencial en la educación del bello sexo; es muy interesante ver a una joven delante de su lienzo pidiendo a su inspiración una de esas fantasías que sólo nacen en el cerebro de una mujer, que sólo se arrullan en sus ensueños, que sólo tienen cabida en la que ha venido al mundo para recorrer el cielo azul de las dulces ilusiones.

Pocas son entre nosotros las señoras que se dedican al hermoso arte de la pintura. Con pesar y con envidia he reflexionado sobre esto mirando otros países como Francia, que ostenta con orgullo sus mujeres artistas y sus mujeres de letras.¹

En general los críticos de la época se lamentan de la ausencia de mujeres

¹ "Charla de los domingos" en el *Monitor Republicano*, México, 1ero de febrero de 1880, año XXX, núm. 28 publicado en *La crítica de arte en el siglo XIX*, compilado por Ida Rodríguez Prampolini. IIE. UNAM, México. 1964, p. 75.

artistas porque creen en un tipo de creatividad pictórica que puede y debe expresar un mundo sensible peculiarmente femenino. En estas opiniones resalta un exacerbado romanticismo al que, por eso mismo, se le escapa las verdaderas causas de la poca actividad desarrollada por las mujeres mexicanas en este campo.

El documento más significativo —porque intenta una explicación más orgánica del fenómeno— aparece en una publicación dedicada al tema de la emancipación de la mujer. En *El álbum de la mujer*, Leopolda Gasso y Vidal escribe un largo artículo: *La mujer artista* en el que plantea la necesidad que las mujeres tienen de practicar “el divino arte de Apeles” y sintetiza las causas que la han limitado:

Una de las causas que han privado a nuestro sexo brillar en el divino arte de Rafael, es no haberlo estudiado con la asiduidad que el hombre, ni con los medios de que él ha dispuesto.

Se ha entretenido la mujer copiando medianas litografías pintando cosas de poca importancia, sin que salude el antiguo y el natural en donde aprendieron los que han descollado, sin inculcar en sus corazones el amor a lo bello, ni en su inteligencia los conocimientos indispensables, fuentes de las que brotan más tarde las concepciones y los asuntos; todo por la triste preocupación de que nuestros estudios deben limitarnos a no hacer un papel ridículo entre los que poseen otras habilidades. Si a esto se agrega que rara vez se consulta la afición de la discípula, parte esencial del adelanto, y que privada de academias de Bellas Artes, no han podido soportar todas particularmente los grandes gastos de esta carrera, y no hay que extrañarse del vacío que vemos en los museos y en las modernas exposiciones, donde el nombre de la mujer aparece en proporción de la indiferencia con que se le mira. Y si no se remediase tan extraña apatía ¿seguiríamos creyendo que este resultado es hijo de su limitada inteligencia, no de su falsa dirección?

Esperemos que desaparezcan estos errores, cuando la mujer, rotos los diques impuestos por la rutina en este como en otros ramos del saber, demuestre con sus obras la chispa divina que brilla en su frente, oculta hasta aquí por la preocupación y la ignorancia.

Una vez que atienda a la descuidada educación artística del sexo femenino, él patentizará con sus composiciones y la valentía de su pincel de que ha carecido, salvo raras excepciones, que puede alternar en los concursos dando al olvido para siempre, adornos que a nada conducen y que son reminiscencias todavía de ciertas épocas, en que la mujer no era más que un adorno del sexo masculino.²

El punto de vista de Leopolda Gasso está naturalmente permeado del pen-

² Gasso y Vidal, Leopolda “La Mujer artista” en *El álbum de la mujer*, domingo 13, de 1885, México, publicado en *op. cit.*, p. 195

samiento de su época, ello se percibe en la excesiva fe que deposita en la educación como solución a todos los males y en la legitimidad absoluta que concede a la organización del sistema artístico. Por otro lado este texto contiene observaciones lúcidas afines con el feminismo actual y ofrece frente a la opinión apenas meditada de los críticos de la época una explicación socio-cultural de la condición femenina que influye en las mujeres artistas.

Después de la Revolución de 1910, el número de mujeres que participará en las artes visuales empezará a aumentar en forma gradual. El hecho artístico fundamental del México post-revolucionario será el Movimiento de Pintura Mural en el que la participación de las mujeres fue de carácter secundario, pero en cambio, dentro de la pintura de caballete de corte nacionalista que surge paralelamente al muralismo sí tuvo importantes representantes.

Uno de sus miembros fundamentales fue Frida Kahlo (1910-1954). Con sus altivas cejas de golondrina y vestimentas de tehuana, marcó con su imagen singular toda una época. Su obra de carácter vigoroso se inscribe dentro del realismo fantástico. Los temas son frutos sensuales de vivos colores, pero predomina la obsesión con su rostro y su cuerpo deshecho que le permiten expresar la tragedia de su invalidez y de su maternidad siempre negada. Es indudable que gran parte de la obra de Frida es el espejo de un mundo femenino, cargado de un humor negro muy mexicano, donde cierta violencia y fantasía de la imagen, típica de los retablos milagrosos de origen popular, se acompaña y equilibra con un colorido limpio y brillante.

La Escuela Mexicana produjo varias pintoras de importancia, entre ellas destacan María Izquierdo y Olga Costa.

María Izquierdo recurre al amalgamamiento de objetos y símbolos de estridente colorido que prestan a sus pinturas un aire de sobre realidad. La fuerza de María Izquierdo proviene de su visión conceptual o de lo que comúnmente se denomina actitud primitiva, ello consiste en captar la esencialidad de los objetos y rostros y trasponerlos a la tela en forma plana sin lograr, desde un punto de vista ilusorio, incorporarse al espacio. Toda su concentración se vierte sobre las cualidades táctiles de las cosas, transfiriéndoles un poder simbólico que oscila entre la crudeza y la ingenuidad.

Olga Costa fascinada por los frutos, los dulces y las flores mexicanas, por su colorido y disposición en los mercados, intenta trasladar al lienzo la sabia superposición de colores y formas reveladoras de una tradición estética de hondas raíces. Es en la relación de espacio y forma que logra transmitir, al igual que Frida Kahlo y María Izquierdo, una sensación de misterio que proviene de lo que está latente y no descrito en los objetos.

Estas tres pintoras tienen afinidades que proceden de la revelación de un mundo íntimo, fantasioso y en ocasiones onírico. Si bien hay ciertas características que pudiésemos asociar con el surrealismo francés, es difícil no añadir que mientras las teorías de Breton resultaron en un agradable ordenamiento poético del mundo desordenado del sueño, las mexicanas crean una atmósfera en ocasiones más amenazadora que proviene de la integración entre sueño,

obsesión, realidad y pintura

Se ha dicho con cierta razón que el surrealismo ha encontrado gran cantidad de adeptas en México, hemos intentado sugerir las dificultades que implica tal afirmación en relación a ciertas integrantes de la Escuela Mexicana, sin embargo hay una serie de artistas que responderían a esta tendencia. Nos referimos a la obra de algunas artistas europeas que llegaron a México durante la segunda Guerra Mundial, ellas son: la inglesa Leonora Carrington (1917), la catalana Remedios Varo (1913-1963), la española húngara Kati Horna (1915) y la francesa Alice Rahon (1914).

Animales de todo tipo: caballos, lechuzas, peces, murciélagos, especies zootropomórficas, símbolos de los más antiguos pueblos de la tierra (toros alados, jardines flotantes, pirámides truncadas) escenarios propios de los alquimistas, un olor a hechicería... caracterizan la pintura de Leonora Carrington. Resulta en vano el intento de interpretación a partir de la significación universal de estos símbolos, se trata de una iconografía propia que responde a un muy personal jardín de las delicias cuyos protagonistas esenciales son la lucha permanente entre la gracia y el pecado.

Remedios Varo a pesar de la opinión común que la confunde con la Carrington, parte de una concepción opuesta. Más que en las imágenes esto bien puede verse en su construcción del espacio y la arquitectura, todos sus personajes, hadas, vagabundos, hombres barbudos, están regidos por la ley de la gravedad y la nitidez de su hábil dibujo. Recrea de un modo simétricamente obsesivo la fantasía de una libertad legendaria que en verdad se encuentra presa en la asfixia de su buen oficio.

Una materia transparente, flotante, caracteriza la obra de Alice Rahon. La pintura se convierte en un velo que envuelve personajes que en verdad parecieran ser estados de ánimo metamorfoseados en máscaras o criaturas zootrópicas. Es en la creación de esta atmósfera que Alice Rahon encuentra afinidades con el surrealismo.

Pero, es quizás, de las cuatro, Kati Horna quien más cerca se encontraría, si de surrealismo estamos hablando, de la poesía del absurdo, del disparate y del humor negro. Fotógrafa extraordinaria, ha inventado cuentos visuales en torno a la vida oculta de lo aparentemente inanimado, por ejemplo, uno de estos cuentos trata acerca de una conversación entre las verduras y los frutos con los utensilios de cocina, objetos que finalmente se humanizan actuando en un ballet de absurdas y significativas relaciones³. El otro aspecto de su trabajo es la fotografía documental, quizás uno de sus mejores logros son imágenes de la guerra civil española, en donde enfatiza no la acción o la anécdota sino, el silencio mortal de los edificios destruidos por los bombardeos.

Hemos señalado algunas de las figuras femeninas mas importantes que actuaron sobre todo entre 1920 y 1950, por supuesto que la obra de muchas aún continúa.

³ Rodríguez Prampolini, Ida. *El Surrealismo y el arte Fantástico en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 95.

En los primeros años de la década de los cincuenta, surge una nueva generación con el nombre de la Joven Escuela de Pintura Mexicana. La característica principal de esta agrupación de individualidades (puesto que cada uno practicaba una corriente distinta) era combatir las banderas de la Escuela Mexicana, sobre todo los temas locales, el realismo social y sus implicaciones políticas. Aunque fueron atacados por abstractos en verdad la mayoría aun estaba en la figuración, si bien se trataba de una figuración de intención subjetivista que en ocasiones tendía hacia el dibujo líquido y la pincelada veloz, procesos que anuncian la desaparición de la forma convencional. En este grupo compuesto fundamentalmente por hombres, destaca Lilia Carrillo quien puede considerarse pionera de la abstracción lírica en México. Antes que sus compañeros transformó el paisaje y los elementos naturales en un armónico conjunto de formas abstractas sabiamente organizadas. Practicó lo que entonces parecía vedado en el ambiente artístico mexicano de la época, la exploración de la forma y el color en cuanto medios en sí, sin preocuparse por su relación con la realidad exterior. En este contexto hay que mencionar a Cordelia Urueta quien independientemente de este grupo y atraída por el texturalismo y el refinamiento colorístico de Tamayo, se afirma como fuerte presencia dentro de un abstraccionismo subjetivista.

Hacia la década del sesenta, momento de consolidación del tan deseado internacionalismo proclamado por los miembros de la Joven Escuela, el espectro artístico se amplía considerablemente y la participación de las mujeres va aumentando.

En este tiempo se inicia la actividad artística de Marta Palau (1934, nacida en cataluña, reside en México desde 1940). Pintora y grabadora, hoy Marta esta dedicada al tapiz, ha introducido en México una concepción audaz de dicho género, en que la tradicional forma plana se ha transformado en volumen que invade el espacio. Heredera del vitalismo del movimiento abstracto español, su obra se caracteriza por un colorido dramático y un texturalismo barroco que aparece tanto en sus grabados como en las lanas y fibras con que realiza sus esculturas —tapices.

A esta generación pertenece la artista de origen rumano Mayra Landau, residente en México hace más de veinte años. Su obra muy personal es difícil de alinear, podría hablarse de una abstracción geométrica de carácter lírico. Las proporciones, la perspectiva y sus leyes, y otros aspectos matemáticos nada interesan a la delicada disposición de sus planos lineales, de colores suaves y refinados que forman laberintos, redes que se destiñen en pequeños espacios cuadrados o rectangulares. La pintura de Mayra establece una constante unión entre la línea y el espacio, entre la geometría y la subjetividad.

La escultura en México a lo largo de este siglo se ha caracterizado sobre todo por los monumentos cívicos de carácter oficial; puede decirse que a partir de la década del sesenta empieza a fortificarse una tradición distinta y en esto han tenido importante participación las mujeres. Cabe mencionar la activi-

dad de cinco escultoras: Geles Cabrera, Marysol Werner Baz, María Lagunes, Helen Escobedo y Ángela Gurriá. Las tres primeras han realizado obra de tamaño mas bien pequeño, de tendencia abstracta y montado sobre una base, mientras que Escobedo y Gurriá a partir de su intervención en la Ruta de la Amistad (proyecto de escultura urbana diseñado por Mathías Goeritz, durante los tristemente célebres juegos olímpicos de 1968 realizados en México) con esculturas a escala monumental. Se interesaron desde entonces por una función más totalizadora de su producción artística. Uno de los frutos más interesantes de esta escultura ambiental es el *Espacio Escultórico* (se trata de un gran círculo de lava rodeado por un anillo de 64 triángulos isósceles de 3 por 4 mts., enclavado en una zona de piedra volcánica cubierta por una abundante vegetación). El Espacio es una obra realizada en equipo del cual Helen Escobedo es la única integrante femenina.

En el campo de las artes visuales la década del setenta ha sido particularmente interesante para las mujeres. La discusión sobre el arte y la condición femenina renace y sus resultados son visibles en el aumento considerable de creadoras, en la organización de exposiciones en las que participan solo mujeres, en mesas redondas, conferencias, algunas publicaciones y en la creación de talleres de arte.

La relación entre arte y feminismo ha ido tomando dos direcciones: por un lado, se trata de la mirada crítica sobre el sistema artístico y su estructura y la manera en que este impide la participación plena de las mujeres. Por el otro, existe el deseo consciente de crear un arte feminista. Esta segunda proposición tiene dos vetas; la primera sería un tipo de actividad artística siempre vinculada a la causa de la mujer que asume un carácter histórico o de denuncia, y la segunda sería el interés por detectar a la vez que producir las variantes formales de un arte femenino.

Podría decirse que hoy, la crítica al sistema artístico sería el aglutinador de gran parte de las mujeres artistas, es decir la mayoría no introduce la problemática en imágenes, más bien asume un carácter teórico. Sin embargo hay varios niveles de conciencia crítica frente al sistema. Uno sería la lucha por penetrar mejor el *status quo* y el otro realmente consistiría en intentar cambiar los procesos no solo productivos del arte sino también su distribución y consumo, esto con dos objetivos: liberar a la producción de imágenes de su sentido mercantil y el otro darle una utilidad social a través de la democratización de espacios y canales inaccesibles a un público mayoritario. Desde este último punto de vista se desarrolla la actividad de varias jóvenes productoras de arte como Lourdes Grobet, quien por ejemplo, ha realizado un evento efímero en torno a la fotografía. La fotografía que nace fuera del gran sistema de las Bellas Artes, anónimo, reproducible, democrático, es una de las actividades estéticas que mas parece haberse institucionalizado quizás porque ha luchado mucho para ser aceptada como una forma de arte. A pesar de una fuerte corriente que en México se adhiere a la fotografía como documento social, hoy los fotógrafos aspiran a la galería, al museo y la fotografía única.

Lourdes Grobet realizó un *happening* con el fin de advertir esta situación. Su impulso nació de contemplar en cierta galería de la Zona Rosa una serie de fotografías numeradas. Le pareció un acto pretencioso y poco ético, pues el numerarlas implicaría por parte del fotógrafo quemar los negativos y esto no parecer ser una acción practicada usualmente por este gremio.

En la Galería de la Casa del Lago, especialmente habilitada con una luz que no influye sobre las fotografías, Lourdes Grobet reunió al público para mostrar los distintos pasos del proceso fotográfico. Al final lanzó sobre las fotografías sin fijador, que había instalado sobre la pared, una luz que absorbe la imagen y los papeles fotográficos quedaron vacíos de contenido. Con este evento Lourdes desmitifica a la fotografía en sus pretensiones de convertirse en obra única e irrepetible, e intervino para organizar un consumo distinto de la obra.

En cuanto a un arte feminista vinculado a la causa de la mujer con carácter de denuncia hay que mencionar el *performance* organizado por Mónica Mayer en colaboración con artistas mexicanas y norteamericanas. Para Mónica ser una artista feminista estriba en crear un contexto, o arena propia para el desarrollo de actividades desmitificadoras de la condición de la mujer. Este *performance* titulado "Translations" sustentado sobre material audiovisual fue presentado en una universidad norteamericana, con el fin de crear una red mas amplia o una mayor comunicación entre diversos grupos feministas. Tiene todas las características de una actividad de contrainformación en donde se presentan las variantes sociales políticas y culturales que han influido sobre la mentalidad de la mujer mexicana. Mónica Mayer parece interesada en el lenguaje, con él realiza una especie de arte sociológico como bien puede verse en una obra "El Tendedero", que presentó en una exposición de jóvenes en el Museo de arte Moderno de la ciudad de México, donde el tema fundamental era la ciudad. *El Tendedero* consistió en hileras de papelitos rosas, que Mónica había repartido por las calles de la ciudad de México a mujeres diversas a las que había pedido que escribieran acerca de las amenazas a la integridad física que a menudo sufrían en la calle. Actividades como ésta, tienen un sentido político que permiten a través de la palabra tomar conciencia de una situación represiva.

Otro ejemplo serían las actividades de Maris Bustamante miembro del No-Grupo, cuyos integrantes en ocasiones también trabajan independientemente. Maris Bustamante realizó junto con Magali Lara un "montaje de momentos plásticos" como prefiere nombrar al *performance* con el tema de "el código erótico asumido por la mujer en la producción visual". Después de actuar una discusión en público, junto con Magali llegaron a la conclusión que las mujeres utilizaban el mismo código erótico que los hombres y plantearon la legitimación de un código erótico propio, para lo cual repartieron objetos de forma o tema fálico.

Fuera de la participación estrictamente feminista Magali Lara, está interesada en el arte conceptual y el *performance*. Fue parte del Grupo Marzo, que hacía arte en la calle con la colaboración de los espectadores. Estos eran ani-

mados y provocados por los artistas a escribir sus propios poemas en la banqueta con letras y palabras previamente cortadas en papel. Ha ilustrado en colaboración con otros artistas un libro sobre la vida de Frida Kahlo. Magali utiliza el collage, el juego de palabras y otros así llamados materiales alternativos para hacer sus objetos. Especula con los ciclos vitales y su trabajo se convierte en una especie de laberinto en que el espectador se sumerge y entra en juego recíproco.

Carla Rippey y Fiona Alexander realizan actividades interdisciplinarias. Carla ha hecho trabajo en grupo y se interesa por el grabado, el *performance* y la fabricación de ambientes. Fiona Alexander, inglesa radicada en México, es grabadora, escenógrafa y frecuentemente hace máscaras y vestuarios para obras de teatro.

Podríamos afirmar que la mayoría de las mujeres interesadas en las artes visuales, hoy se dedican a la pintura, el grabado y la fotografía.

La lista de pintoras es larga y la práctica de la misma heterogénea. En este sentido lo que sucede hoy en México no es distinto a lo que pasa en el resto del mundo occidental, donde cada muestra colectiva no es representativa de alguna tendencia sino una mezcla de intenciones y estilos. Se ha llamado a este "pout-pourri", una "era de reflexión", es posible, pero también es sintomático de la desorientación que se traduce al objeto artístico, sobre todo frente a nuevas demandas del arte, desde luego aún caóticas y sin una definición lo suficientemente concreta en relación al público, lo cual no impide que exista pintura y gráfica de excelente oficio y calidad subjetiva.

Podrían diferenciarse, no sin cierto margen de error, las siguientes tendencias: la abstracción lírica de Susana Campos, Coco Riviello y Dulce María Núñez, el expresionismo matérico, humano y erótico, de Irma Palacios Flores, Carolina Paniagua y Nunik Sauret, la mezcla de realismo y abstracción de Antonia Guerrero, la búsqueda de equivalentes entre semiología y pintura de Gilda Castillo y Victoria Campagni, la pintura como alquimia de Carmen Parra, el hiperrealismo de Teresa Morán o independientes como Judith Gutiérrez y Herlinda Sánchez Laurel.

En el ámbito de la fotografía también el campo es ancho. Desde Lola Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky y la exaltación del tema nacional y antropológico hasta el gusto por escenas de la vida urbana y la fotografía como documento social de Lourdes Grobet y Marta Zarak. No falta un interés como es el de Victoria Blasco, por la fotografía de actitudes urbanas manifestadas en las formas de vestir y los accesorios que utiliza la gente, que son aislados por el lente de la cámara para enfatizar en las imágenes una visión personal.

Hasta hace un década cuando se hablaba de un arte de mujeres en México, se señalaba la predominancia del surrealismo, hoy podemos añadir que también la abstracción lírica, la escultura, el grabado, el tapiz y la fotografía tienen fuertes presencias femeninas. Hay una nueva generación que ha demostrado que un arte de mujeres no tiende necesariamente a unificarse bajo un estilo onírico de símbolos ocultos de represión. Hoy la consciencia de esta represión parece haber abandonado el subconsciente y se manifiesta en forma

abierta a través de numerosos lenguajes. Pero todo ello también es una demostración de que el arte actual no se da más por estilos, sino por una práctica caótica quizá, pero libre de tendencias, en donde se revisa y se practican distintos aspectos de las artes plásticas que se mezclan con el lenguaje, con la danza, el teatro y la escenografía.