

RESEÑA

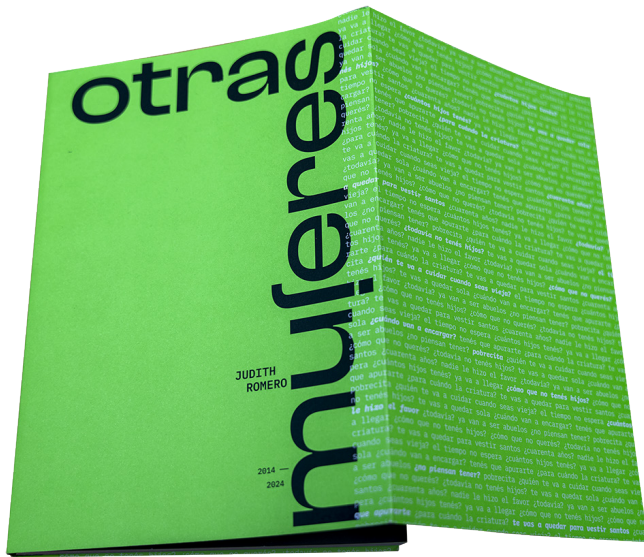
El camino subversivo de Judith Romero

Edward J. McCaughan
Profesor emérito de San Francisco State University
ejmccaughan@gmail.com

En *Otras Mujeres*, Judith Romero atrevidamente sigue un sendero abierto por otras artistas feministas mexicanas y chicanas. Especialmente desde la década de 1970, las pioneras de arte feminista han intervenido en el discurso mexicano tradicional de la maternidad que había restringido la autonomía de las mujeres. Pero Romero ha extendido este camino subversivo a territorios pocas veces explorados. Porque lo que Romero trabaja es la no maternidad, o sea liberar a las representaciones de las mujeres de la jaula de lo maternal.

Creo que vale la pena un recorrido breve por unas imágenes creadas por las veteranas que precedieron a Judith para apreciar más la tradición que inspira a esta fotógrafa y contemplar cómo ella está comprometida con una búsqueda discursiva que es, en muchos sentidos, aún más radical.

Maris Bustamante y Mónica Mayer formaron Polvo de Gallina Negra, uno de los primeros grupos de artistas feministas mexicanas, en 1983. Por diez años escenificaron lo que nombraron “*montages de momentos plásticos*” sobre una amplia diversidad de problemas de las mujeres, variando desde los estereotipos de la maternidad hasta la violación. Su performance *Madre por un día*, en 1987, se transmitió por televisión (MacCaughan, 2023, p. 149). Bustamante describe este gracioso



Romero, J. (2024). *Otras mujeres*. Editorial La Luminosa / SACPC, 156 pág.

abordaje sobre la asignación de género en que un hombre es “embarazado” por dos feministas:

Dado que Mónica y yo estábamos verdaderamente embarazadas, habíamos jugueteadado con la idea de que los métodos usados por el grupo eran realmente científicos. Para abordar la cuestión de la maternidad, necesitábamos estar realmente embarazadas, algo que pudimos lograr en un periodo de cuatro meses en 1987, “con el apoyo y solidaridad” de nuestros maridos. ...Nos acercamos a Guillermo Ochoa, un periodista que es bastante conocido por sus noticieros en Televisa... Estuvo de acuerdo con ser parte de la acción y ponerse un delantal con una panza de embarazo falsa debajo durante la transmisión. Ochoa se convirtió en el primer hombre mexicano de la historia en embarazarse del único grupo de arte feminista mexicano. Las líneas telefónicas estaban saturadas con llamadas, muchas de ellas en contra del evento, que consideraron era irrespetuoso con la maternidad. Desde entonces, Mónica y yo hemos compartido el sentimiento de que fuimos capaces de dar una puñalada a uno de los arquetipos más fuertes en nuestra cultura (Bustamante, 2002, pp. 226-237).

Varias artistas chicanas intentaron resignificar los iconos perdurables de la maternidad e infundir la iconografía tradicional con una dosis de feminismo. Yolanda López, por ejemplo, intentó restaurar la relevancia de la poderosa deidad femenina azteca



Polvo de Gallina Negra (Maris Bustamante y Mónica Mayer), *Madre por un día*, 1987 (Fajardo-Hill y Giunta, 2017, p. 177).

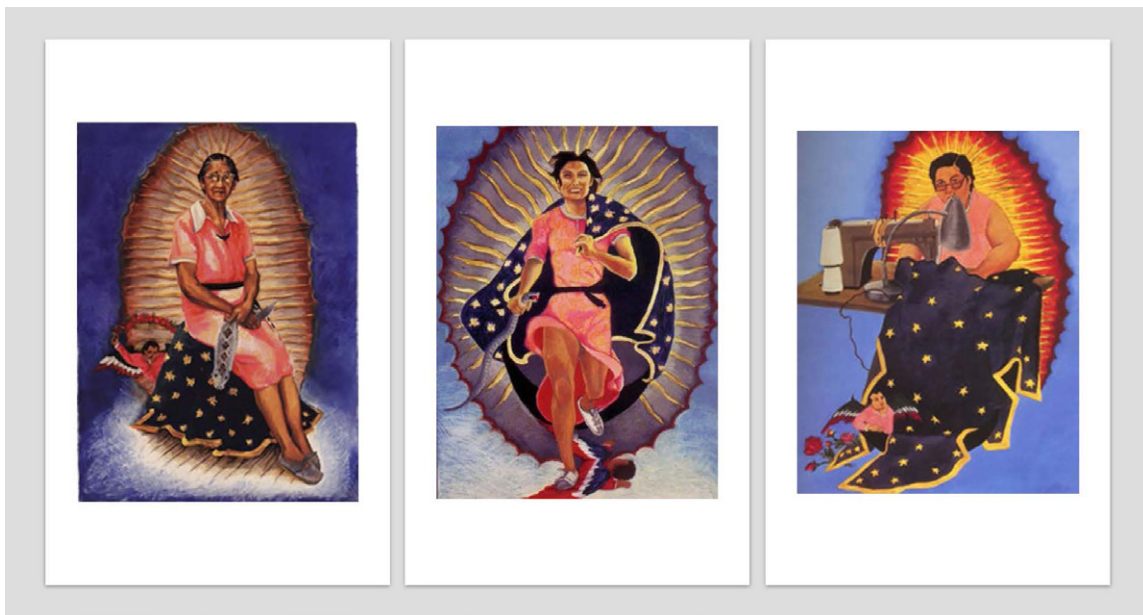


Yolanda López, *Nuestra Madre*, de la serie Guadalupe, 1981-1988 (Dávalos, 2008, p. 96).

Coatlicue en su cuadro *Nuestra Madre*, pintado entre 1981 y 1988. La figura de Coatlicue, la feroz y valiente “madre de todas las madres”, vestida en una falda de serpientes, también era conocida por los hablantes de náhuatl de la capital azteca como Tonantzin, quien era venerada en el cerro en el que la Virgen de Guadalupe hizo la primera de sus cuatro legendarias apariciones ante Juan Diego en 1531 (McCaughan, 2023).

En la pintura de López se ven elementos de la famosa imagen de Guadalupe, su resplandor y manto. Como escribió la investigadora chicana Karen Mary Davalos: “Tonantzin es conocida por su capacidad de crear y extinguir la vida; su poder es autónomo y no es definido por su relación con los hombres. Coatlicue, la de la Falda de Serpientes, es la diosa azteca de la creación que dio la luz a la luna y las estrellas” (Dávalos, 2008, p. 96).

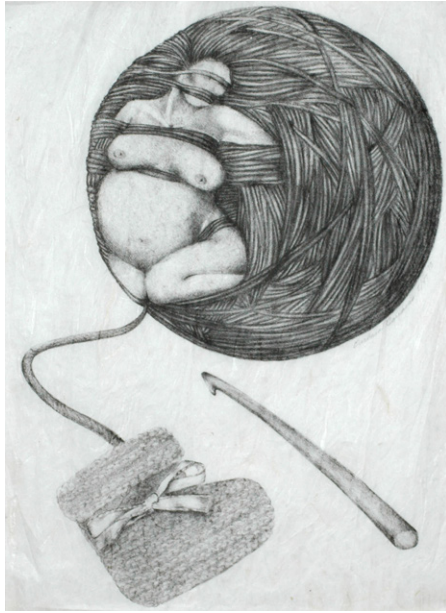
Al juntar de nuevo a Coatlicue, Tonantzin y a Guadalupe, en *Nuestra Madre*, López ayuda a socavar las rígidas representaciones de género que pudieran limitar las formas en que las chicanas eran vistas y cómo se veían a sí mismas. Al hacerlo, su trabajo ilustra una de las estrategias de las artistas chicanas: reinterpretar símbolos tradicionales que han sido utilizados históricamente para controlar la sexualidad femenina.



Yolanda López, *Guadalupe: Victoria F. Franco; Portrait of the Artist as the Virgin de Guadalupe; Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe*, 1978 (Dávalos, 2008, pp. 90, 92, 94).

Un famoso ejemplo, también de Yolanda López, son los retratos que pintó en 1978 de su abuela, su madre (una costurera) y ella misma como *la Virgen de Guadalupe*. López representa a sí misma como atleta que corre con la falda al viento mostrando sus piernas musculosas. Tiene una gran sonrisa mientras en su mano derecha sujeta valientemente una serpiente y en su mano izquierda, sobre su hombro, sostiene el manto salpicado de estrellas de la Guadalupe.

Cuestiones relacionadas a la maternidad como el aborto y esterilización forzada también fueron exploradas atrevidamente por algunas artistas feministas. Barbara Carrasco, por ejemplo, describe los desafíos de tratar temas como el aborto, la anticoncepción y la sexualidad en el contexto de una cultura católica y sexista: “Digo, la desnudez en sí misma ha sido un gran problema. Ha sido un problema incluso entre los artistas chicanos. Uno de mis trabajos casi fue censurado [por uno de los curadores] en una exposición porque ilustra unos senos de mujer desnudos”. Carrasco se refiere a *Pregnant Woman in a Ball of Yarn* o *Mujer embarazada en una bola de estambre*, una litografía de 1978 que muestra a una mujer embarazada desnuda que ha sido atada y amordazada por la bola de estambre que está usando para tejer en croché una calceta de bebé; el gancho de croché apunta a su vientre. La pieza, explica la artista, “retrata a una mujer embarazada oprimida, atrapada por el miedo de luchar contra sus opresores” (citada por McCaughan, 2023, p. 166).



Barbara Carrasco, *Pregnant Woman in a Ball of Yarn*, 1978 (McCaughan, 2023, p. 166).

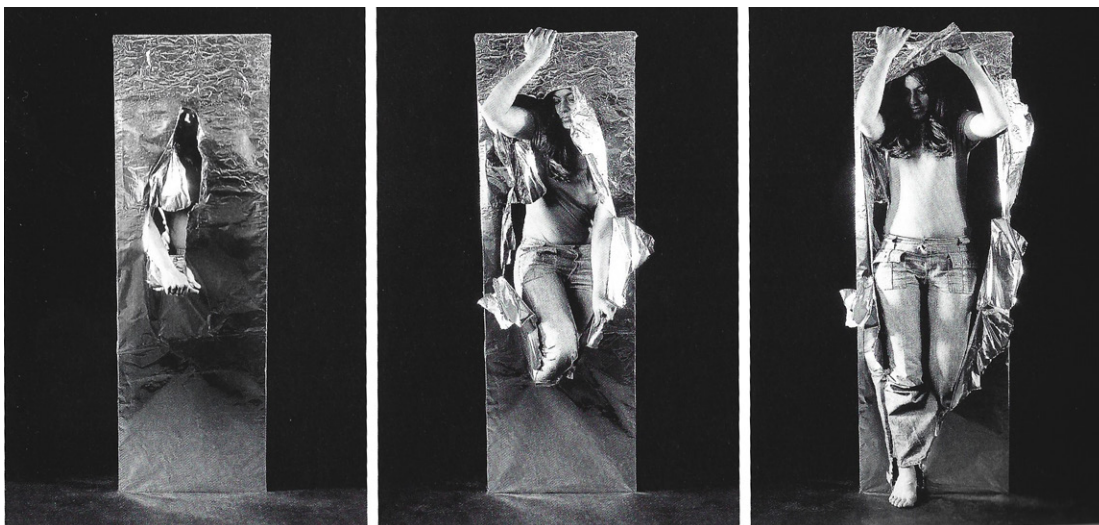


Isabel Castro, *Women Under Fire*, 1980 (Ferrer, 2020, p. 77).

La cuestión de la autonomía de las mujeres, el control de su propio cuerpo y su poder de tomar sus propias decisiones —incluso de ser o no ser madre y en qué condiciones— fue el tema de la serie de fotografías de Isabel Castro, en 1980, “Women Under Fire” (mujeres bajo fuego). Castro nació en la Ciudad de México y ahora vive en Los Angeles.

Como lo describe Elizabeth Ferrer, “Castro hizo la serie en respuesta a enterarse de la esterilización de mujeres, sin su consentimiento, en un importante centro médico de Los Ángeles en las décadas de 1960 y 1970. Castro fotografió a familiares de mujeres que habían sido víctimas de esterilización forzada y coloreó a mano las imágenes con gestos que simbolizaban ‘cuerpo bajo ataque. Presentó estos retratos como emblemáticos de mujeres vulnerables a la amenaza de la violencia, tanto obvia como menos visible. En una fotografía, Castro coloca sobre el pecho de una mujer la mira de un rifle para crear una imagen que es asombrosamente profética cuando se la ve en la actualidad, en el contexto del movimiento Me Too” (Ferrer, 2020, pp. 76-77).

Un último ejemplo de las varias estrategias empleadas por artistas mexicanas y chicanas para subvertir el discurso de la maternidad es el performance de Lourdes Grobet, fotografiado por Marcos Kurtycz, en 1975. Se ve a Grobet emergiendo de una hoja de papel metálico tensada sobre un marco, a través de una abertura que



Lourdes Grobet, *Hora y media*, 1975 (Fajardo-Hill y Giunta, 2017, p. 110).

evoca una vagina (Cordero Reiman, 2017, p. 274). Es casi como si Grobet estuviera dando a luz a sí misma. Ella es su propia madre, un acto supremo de autonomía. Estas imágenes son parte de los discursos visuales creadas por artistas feministas en la búsqueda de representaciones liberadoras. Con “Otras mujeres,” Judith Romero profundiza aun más esta misión, y lo hace con un reto más difícil, si nos damos cuenta de que casi no existe una semiótica para lo que es ser mujer separada del discurso de la maternidad. La decisión de no tener hijos arriesga caer en otra forma de invisibilidad, porque le cuesta mucho a nuestra sociedad imaginar a la mujer que decide no ser madre.

Mientras las artistas cuyas obras acabamos de ver usaron varios medios de las artes visuales para crear iconografía disruptiva, la estrategia de Judith es otro. Con este libro ella nos ofrece perspectivas que resultan de una colaboración entre la fotógrafa y 20 mujeres. El libro combina la fotografía documental con los testimonios de 20 mujeres que decidieron no tener hijos. Esta combinación —retratos de esas mujeres en su vida cotidiana junto con sus historias contadas en sus propias palabras— nos permite acercarnos a una realidad raramente captada o aun contemplada.

Fíjense en dos ejemplos del libro para apreciar las sutilezas a veces sorprendentes del panorama dibujado en esta colaboración entre la fotógrafa y sus sujetos.

Judith retrata a Zoila, una partera de la ciudad de Oaxaca, escuchando con un estetoscopio el latido de corazón de un ser humano de siete meses de gestación. A través de largas entrevistas, Judith muestra que Zoila es una médica cirujana que decidió dedicarse a la partería tradicional. Zoila cuenta: “Me emociona darme



Judith Romero, *Santa María*, de la serie *Otras mujeres* 2023.

cuenta de la capacidad de parir de las mujeres que acompaño. Se requiere un gran trabajo y una fuerza para parir, pero también elegir no parir requiere mucha fuerza... Para mí, el hecho de decidir no tener hijos biológicos fue fuerte. Soy la hija número diez y sabía que mi madre era una paridora, que lo hacía con confianza en su casa y que para ella era algo natural” (Romero, 2024, p. 60).

Aquí estamos presentados con una mujer que decidió no tener hijos que dedica su vida a ayudar a otras que sí deciden parir.



Judith Romero, *Deyanira*, de la serie *Otras mujeres*, 2017.

Deyanira, nacida en el Istmo de Tehuantepec, contaba a Judith: “Desde niña fui muy independiente. Sali de mi pueblo a los catorce años. Viví alejada de mi familia para construir un futuro distinto. Puedo decir que mi espíritu fue libertario y nunca se ató a circunstancias o lugares. Mi decisión de no ser madre fue un proceso que se dio naturalmente, pero socialmente fue difícil” (Romero, 2024, p. 52).

Judith explica en los pies de fotos que Deyanira “elige Aguachil —la playa de su infancia— para ser retratada. Su padre fue pescador, y aun hoy parte de su familia se dedica a la comercialización del camarón. [En esta foto] luce un traje regional del istmo y en la mano lleva un resplandor, que es una especie de tocado de cabeza que usan las mujeres en las festividades tradicionales, cuando van a la iglesia” (Romero, 2024, p. 128).

Judith y Deyanira nos presentan una mujer que conscientemente quebró con una de las tradiciones más veneradas de su comunidad, pero aun así sigue integrada a otras costumbres zapotecas.

Judith Romero y sus cómplices nos han dado un poderoso libro revelador. Estoy seguro de que sus precursoras están aplaudiendo.

Referencias

Bustamante, M.

(2002). “Non-objectual Arts in Mexico, 1963-83”. En C. Fusco (ed.), *Corpus Delecti: Performance Art of the Americas*. Routledge.

Cordero Reiman, K.

(2017). “Corporal Apparitions/Beyond Appearances: Women and Bodily Discourse in Mexican Art, 1960-1985”. En C. Fajardo-Hill y A. Giunta, *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Hammer Museum y DelMonico Books/Prestel.

Dávalos, K. M.

(2008). *Yolanda M. López*. UCLA Chicano Studies Research Center Press.

Fajardo-Hill, C. y A. Giunta

(2017). *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Hammer Museum y DelMonico Books/Prestel.

Ferrer, E.

(2020). *Latinx Photography in the United States: A Visual History*. University of Washington Press.

McCaughan, E. J.

(2023). *Arte y movimientos sociales: Políticas culturales en México y Aztlán*. Universidad Autónoma Metropolitana - Cuajimalpa.

Romero, J.

(2024). *Otras mujeres*. La Luminosa.