

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LAS ARTISTAS LATINOAMERICANAS

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA EN LAS ARTISTAS LATINOAMERICANAS: Los desaparecidos del Cono Sur y Las muertas de Juárez.

Y, mientras tanto, la verdad sepultada germina. María Zambrano

Permítanme que inicie esta comunicación sobre la representación de la violencia por parte de artistas latinoamericanas, con la obra de una artista que, justamente ahora, ustedes están teniendo muy próxima.

A manera de cita literaria, *Unos Cuantos piquetitos* se erige en este texto como la primera obra, me atrevería a decir, en la historia del arte occidental, en la que una mujer, una artista latinoamericana, representó, de manera explícita y descarnada, el drama antiguo de la violencia patriarcal que tiene lugar en el cuerpo femenino. Tristemente, este cuadro, ya intemporal, sigue simbolizando y reclamando soluciones para el sufrimiento de millones de mujeres que en la actualidad padecen la violencia de las guerras, el hambre, la miseria, los maltratos, violaciones y enfermedades.

La tradición iniciada por Kahlo tuvo una continuidad constante en la América Hispana, donde contamos con una destacada genealogía de mujeres artistas que mediante sus obras inciden, creando conciencia, en unas sociedades asoladas por la violencia que genera la injusticia social, y el actual orden mundial. No me resisto a nombrar en esta línea de genealogía femenina a las mexicanas María Izquierdo y Nahui Olin, las nicaragüenses Patricia Belli y María Gallo, Debora Arango, de Colombia, Rina Lazo, de Guatemala o la chilena Virginia Errázuriz....

Pero como no me es posible hablarles de todas ellas, me voy a centrar en presentarles las obras de dos mujeres que están creando discursos en torno a los conflictos siguientes: los desaparecidos de las dictaduras de Argentina y Uruguay y los asesinatos de mujeres en ciudad Juárez, en México. Esta elección no es nada arbitraria, pero los motivos de ésta quedaran explicados más abajo.

Uno de los episodios más trágicos del pasado siglo tuvo lugar en el Cono Sur durante las décadas de los años 70 y 80, con el establecimiento de las dictaduras militares. El terrorismo de Estado, ante la sorprendente pasividad internacional, se dedicó a exterminar sin miramientos a los ciudadanos que intentaban construir una sociedad más justa e igualitaria. Miles de personas, en su mayoría jóvenes comprometidos y brillantes, fueron torturadas y asesinadas. En Argentina, desde 1976 a 1983, la cifra oficial de desaparecidos ronda los 9000, aunque diferentes fuentes citan 30.000. En Uruguay el número oficial de desaparecidos asciende a 200 personas, quienes, en su mayoría, fueron hechas prisioneras en Argentina.

Durante los años de la dictadura, como es lógico, la producción artística referente al tema fue prácticamente nula ya que, incluso los artistas exiliados, continuaban sintiendo miedo y no se llegaban a encontrar a salvo. Con la instauración de las débiles democracias inmediatamente posteriores al terror, poco a poco, los creadores latinoamericanos iniciaron un proceso de exteriorización de la tragedia. Este proceso fue, y aún es, lento y muy doloroso pues muchos de nuestros artistas más interesantes se vieron directamente implicados en los hechos; ya que algunos fueron encarcelados, erradicados al exilio y, casi todos, artistas o no tuvimos familiares, amigos o conocidos injuriados.

La artista argentina Nora Ancarola (Buenos Aires, 1955) presentó por primera vez en 1996, en la capital de su país, la instalación *Río de la Plata*. Se trata de 20 pinturas enmarcadas en hierro, que van ubicadas sobre el suelo. Cada dos o cinco piezas hay una especie de recipiente, también de hierro, que contiene agua de color rojo, en cuya superficie flota pigmento plateado. El conjunto total forma un recorrido de 16 metros de largo.

Las obras están realizadas mediante transfer a partir de una fotografía que representa la silueta de una mujer a tamaño real, esta figura es siempre la misma, pero adquiere distintos aspectos ya que la artista incide en ellas confiriéndoles diferentes colores y texturas. En cuanto a la silueta, se trata de una imagen extraída de una obra de Ana Mendieta (1948-1985), la artista cubana residente en Estados Unidos que fundamentó su trayectoria creativa en el body art y la performance.

El centro del discurso creativo de Mendieta fue su propio cuerpo, ligándolo a elementos de la naturaleza como la nieve, flores, fuego, arena, etc. Fue también una de las primeras artistas latinoamericanas en hablar sobre el tema de la violencia; a veces unida a la idea de sacrificio, realizando performances inspiradas en la fe religiosa de su país de origen, cuyo rasgo característico es el sincretismo de ritos y creencias cristianas y africanas. Pero también Mendieta denunció la violencia sexual hacia las mujeres en una trascendental acción sobre la violación, llamada *Rape Scene*, que llevó a cabo en Iowa en 1973. Los earth body works que realizó, a los que denominó *Siluetas*, demuestran su sensibilidad hacia “la lamentable situación de los pueblos colonizados y la convirtieron en una defensora incondicional de la importancia de la identidad cultural como fuerza política”¹.

Comentario [EN1]:

Considero un factor a destacar el hecho de que Ancarola haya escogido precisamente una de estas siluetas. En primer lugar porque se trata de la impronta de un cuerpo de mujer, pues al hablar de los desaparecidos, en general se trabaja partiendo de cuerpos masculinos utilizados como el neutro universal que engloba y oscurece la diferencia sexual, que en este caso, se traduce en la velación de determinadas torturas y vejaciones a las que únicamente se sometió a las mujeres retenidas, precisamente por poseer un cuerpo sexuado en femenino. En segundo lugar porque existe una trágica coincidencia entre la propia muerte de la artista cubana, quien se precipitó al vacío desde su piso de New York, y la manera en que murieron miles de personas, también arrojadas al vacío. De esta forma, Nora Ancarola crea su instalación a partir de una referencia que proviene de la historia del arte latinoamericano, insertando su obra en nuestra tradición artística, al mismo tiempo que reconoce autoridad a una mujer creadora del pasado, sumándose a esa genealogía de saber y experiencia femenina de la que antes les ha hablado.

Por otra parte, se ha de explicar que la obra elabora un discurso sobre nuestro Río de la Plata., como sabrán, el río más ancho del mundo, tan ancho que es imposible vislumbrar la otra orilla y que si uno no prueba sus aguas dulces, es imposible pensar que no sea un mar. Un río-mar que recoge su nombre de la creencia de los conquistadores españoles en que sus aguas escondían infinitas cantidades de plata. Este río, en torno al cual, gira buena parte de la vida

comercial, turística y cultural de las dos capitales, Montevideo y Buenos Aires, se convirtió en un lugar de ignominia durante los años de las juntas militares. Según las declaraciones de Adolfo Scilingo, entre 1976 y 1978, fueron lanzados al río unas 4400 personas en los llamados “vuelos de la muerte”. Los prisioneros eran drogados y trasladados en aviones, mediante el engaño de que iban a ser llevados al sur del país, y, una vez dormidos, durante la noche se les arrojaba al río ².

La instalación de Nora Ancarola nos habla de todas esas personas, entre ellas, muchas mujeres, abocadas al río, un río cuyas míticas aguas plateadas se transformaban en rojas, mientras todos nos bañábamos en sus playas y corríamos por sus orillas. Mientras mi maestra o mi vecino estaban perdidos yo, niña de nueve años, me sumergía en el río. Algo parecido debió ocurrirle a la artista puesto que una de las siguientes veces que presentó esta obra, le efectuó algunos cambios, pasándose a llamar *Río en mi cuerpo* (1998). Aquí la artista proyectó mediante diapositivas, las siluetas de la instalación original sobre su propio cuerpo, realizando luego grandes ampliaciones digitales del resultado de esta acción. De esta manera, convirtiendo su cuerpo en espacio de trabajo creativo, Ancarola se hunde en el río para rescatar con su corporeidad el cuerpo de los desaparecidos, para vindicar su memoria y mantenerla viva, haciendo simbólica una lucha tan amarga, como vigente y necesaria.

De la vigencia de esta lucha nos dan irrefutable cuenta los hechos que vienen sucediendo en Ciudad Juárez, una población ubicada en el Estado de Chihuahua, en la frontera con Estados Unidos. Desde 1993 han sido asesinadas unas 400 mujeres y alrededor de 700 están desaparecidas³. La gran mayoría de estas mujeres responde a un mismo patrón: jóvenes, morenas, cabello largo y liso, delgadas y pobres, muy pobres. Las edades oscilan, más o menos, entre los 10 y 30 años, aunque hay varias niñas más pequeñas. Muchas de ellas no son originarias de la ciudad fronteriza, sino que provienen de otras regiones mexicanas depauperadas, generalmente con la intención de trabajar en las maquilas, lugares donde muchas de las fallecidas estaban empleadas⁴. Casi todas las víctimas han muerto por asfixia o estrangulamiento, después de haber sido sometidas a violaciones y torturas. En muchos casos, se cree que son retenidas y torturadas brutalmente entre

tres y cinco días antes de ser asesinadas. Los cuerpos aparecen salvajemente mutilados, quemados con ácido, o envueltos en cal viva, con el fin de no permitir que se las identifique y de eliminar todo tipo de rastros de la carnicería. ¿Pueden ustedes creer que durante doce años en Ciudad Juárez se estén cometiendo estos crímenes atroces, a razón de una víctima cada quince días, y todavía no se haya detenido a los culpables y las muerte de mujeres continúen impunemente hasta el día de hoy? Se han barajado todo tipo de hipótesis, tales como orgías sádicas, tráfico de órganos, rituales satánicos, rodaje de películas snuff, redes de prostitución internacional... y se han detenido a numerosos sospechosos, algunos obligados a declararse culpables bajo coacciones, mientras los asesinatos continúan sucediéndose, sin que, según parece, las autoridades hagan algo para detener este feminicidio ⁵.

No debe ser casualidad que, al igual que en el caso de los desaparecidos de las dictaduras del sur, sean también las madres de estas muchachas las que se han unido y movilizado para reclamar justicia. Muchos intelectuales mexicanos, periodistas y escritores de gran prestigio, las están apoyando investigando y denunciando estos hechos⁶. Todos coinciden en la existencia de una impune trama de narcotráfico, empresarios y autoridades corruptas, oculta tras una permanente política de omisiones, negligencias, destrucción de pruebas, etc.⁷. En los últimos años, también diversos artistas están hablando de lo que ya se conoce como “las muertas de Juárez”.

La artista colombiana Claudia Bernal, en 2002, llevó a cabo una performance titulada *Monument to Ciudad Juárez. Only women who die a violent death go directly to a paradise*. La acción tuvo lugar en el Zócalo de la capital mexicana, la plaza más grande de América Latina, aquí Bernal instaló 300 urnas de barro dispuestas en forma de gran espiral, algunas de las cuales tenían la inscripciones con los nombres de las chicas, otras simplemente rezaban “desconocida”. Dentro de cada una de las vasijas la artista colocó algunas tortillas de maíz, alimento indispensable en la tradición mexicana. Grandes telas de algodón blancas, colgadas de grandes cruces de madera, sirvieron como pantalla de proyección de imágenes de diferentes lugares de Ciudad Juárez. En la acción participaron activamente familiares de las muchachas así como numerosos ciudadanos que convirtieron la performance en una gran ofrenda de difuntos, siguiendo las ancestrales costumbres de su país⁸.

La obra de Claudia Bernal, al igual que la de Nora Ancarola, reduce al mínimo los elementos compositivos, escogiendo unos pocos objetos de fuerte potencia simbólica. Como ella misma explica “ I borrowed elements of popular culture that interested me. To start with, I used terracotta urns that refer to precolombian rituals, not only in Mexico but also in many others countries of the Americas⁹. Por otro lado, en la mitología de las culturas mejicanas y afines los dioses crearon al ser humano de maíz, así pues, aquí los cuerpos de las muchachas, ultrajados y violentados, son nuevamente dignificados por esa referencia al origen primero, al origen sagrado. Además el maíz no está en estado natural, sino que ha sido transformado, cocinado en tortillas. Hacer este pan de los mexicanos ha sido la tarea imprescindible de muchísimas mujeres que con su trabajo cuidan y nutren la vida que ellas mismas han creado. La obra materna yace en las urnas de barro, los cuerpos de niñas y jóvenes que, alimentados por sus madres, les han sido arrebatados, otra vez, una vez más, por la violencia del patriarcado. Por eso no es casual, como he dicho antes, que hoy las madres vuelvan a salir a la calle.

Pero la acción de Bernal, habla de un paraíso prometido, un edén de trascendencia espiritual que se encuentra elaborado en las cruces de madera y en los enormes lienzos blancos, promesa de infinito purificado. Podemos entender su obra como concretada en dos niveles de formalización: en la parte inferior, las urnas y el maíz, los elementos materiales, corpóreos, ligados a la energía ancestral y telúrica. En el espacio superior, la alusión a las ansias de infinito y elevación cósmica. De este modo, la artista ejecutó un ritual funerario para conjurar las humillaciones y el dolor al que las víctimas fueron sometidas, para restituirles su dignidad como mujeres cuyos derechos más fundamentales les fueron, les siguen siendo, negados.

Con respecto al femicidio de Ciudad Juárez me interesaría añadir otro punto más de reflexión: la cantidad de producción artística y cultural que se está llevando a cabo con estos hechos como referencia. En sendos lúcidos ensayos Ernesto Prometeo Murillo y Héctor Villareal hacen un repaso de las novelas, obras teatrales, performances, pinturas, canciones, películas, etc. que existen denunciando los atroces asesinatos. Ambos alertan sobre los peligros que conlleva tal proliferación de estos productos culturales, que “corre el riesgo de causar _lejos de la concientización masiva y la erradicación de la impunidad- la

trivialización del feminicidio”¹⁰. Murillo también advierte del posible oportunismo de algunos “artistas” que utilizan esta coyuntura para su propio beneficio y reconocimiento público¹¹.

En primer lugar, habiendo leído y accedido a múltiples obras sobre el tema y, desde la distancia, puedo comprender perfectamente los reparos de estos autores. El arte no sustituye jamás a los medios de información, ni mucho menos, a los dictados del orden y de la justicia, una problemática tan compleja y, aún sin resolución, no se puede transformar en un motivo más de la imaginería mexicana, como las calaveras de azúcar, las blusas bordadas o las calabazas pintadas. Considero éste un argumento nada exagerado, puesto que algo semejante está ocurriendo con el movimiento Zapatista o con la propia Frida Kahlo.

Creo que este proceso de trivialización puede originarse en que muchas veces, estas manifestaciones artísticas van muy ligadas a la militancia política, al activismo social. Ya se ha estudiado sobradamente la capacidad fagocitadora del sistema capitalista para hacerse con las formas de los movimientos críticos o alternativos a éste, despojándolos de las ideas y compromisos que los sustentan. Ya lo escribió Ana Mendieta la estrategia consiste en “simplificar, distorsionar y banalizar para imponer un estilo de vida”¹² para mantener un orden injusto y desigual, yo añadiría. La artista cubana, en su condición de exiliada en un país poderoso, abocada a ser “la otra”, la distinta, ya vislumbró que la trasgresión artística se vería, progresivamente, más dificultada en la sociedad de consumo global¹³. Los mecanismos de opresión son más sutiles, más sutil y sofisticada pues, ha de ser la trasgresión creativa. Ideas que parecen tener muy claras nuestras artistas.

Nora Ancarola y Claudia Bernal huyen de los elementos iconográficos utilizados en actos callejeros reivindicativos o en ritos terapéuticos colectivos (cuya necesidad y eficacia este texto no pone en duda) como el uso de fotografías de los desaparecidos, pañuelos de las madres de la Plaza de Mayo, cicatrices, heridas... ya que tampoco emplean motivos extraídos de la realidad policial o de la experiencia histórica que puedan conducir a confundir la creación con lo real. Esta asimilación resultaría muy peligrosa en cuanto podría provocar, por saturación y normalizada, un proceso de insensibilización en la ciudadanía hacia los verdaderos orígenes de estos conflictos.

¿Verdaderamente ayuda a resolver estos hechos el exponer en un museo, como está pasando, obras pictóricas que representan los cuerpos despedazados de las mujeres de Juárez, sus fotografías o las imágenes de los rostros de los desaparecidos? Debemos dejar ese espacio crítico al reportaje periodístico, a los filmes documentales¹⁴, a la narración histórica y , si acaso, a la militancia política, si no queremos ver algún día, tal vez no muy lejano, estas imágenes transferidas a postales o camisetas, o a cualquier otro objeto mercantilizado en las, tan de moda, tiendas de los museos.

La representación artística, aunque pretenda ser altamente comprometida, se mueve en otros registros más frágiles e indefinidos, ya cuando David ejecutó su obra maestra *La muerte de Marat* (1793), se sirvió del simbolismo y las metáforas para fijar la memoria de su amigo, el destacado líder revolucionario. Asimismo, al realizar su performance, Claudia Bernal declaró que se encontró “ante el desafío de no caer en lo macabro para expresar lo que quería”¹⁵. Las referencias explícitamente reales empleadas en producciones artísticas que reivindican cuestiones socio-políticas, en el contexto actual, no suelen ser muy efectivas, puesto que también existe el riesgo de realizar un discurso que no vaya más allá del panfleto y la demagogia.

Como muy bien expresan las palabras de María Zambrano “habría por tanto que distinguir entre lo que se presenta como claro y lo que en su palpitar oscuro crea claridad”¹⁶. En este sentido, podemos afirmar que las respectivas obras de Ancarola y Bernal crean claridad, iluminan _ mediante la aparente ocultación que ejercen el símbolo y la metáfora_ la memoria de las víctimas y la dimensión política de sus muertes. Crean claridad, también, porque en ambas obras encontramos la noción de vivificación del sacrificio. No olvidemos que el río -y también la sangre- empleado en *Río de la Plata*, es un elemento de muerte, pero también de fertilidad y renovación que mantiene vivas las ideas de los fallecidos en sus aguas; así como la espiral de la acción de Bernal es también un símbolo de vida eterna, vertiente esperanzadora entre la barbarie¹⁷. Las dos obras parten, así, de unos hechos concretos para reivindicar la memoria de unas personas concretas, pero el empleo de una gran potencia significadora hace que el campo semántico se amplíe enormemente, universalizándose, hasta el punto de que ambas producciones simbolizan a las

mismas víctimas, y a todas las víctimas de las injusticias que suceden en nuestro continente.

Para concluir quisiera comentarles lo siguiente: conversando con Nora Ancarola, ella me describió los sentimientos contradictorios que le supuso la visita de algunas Madres de la Plaza de Mayo a su instalación. Me explicó que, frente a ellas, se sintió usurpando algún lugar, y que a las madres, por su parte, su exposición les pareció “algo esotérico”¹⁸. Resultan muy humanas y comprensibles ambas reacciones, pues frente al dolor real de unas mujeres, ya ancianas, que llevan treinta años inmersas en una lucha difícil y ardua, la artista se sintió absolutamente desautorizada. Frente a la aparente oscuridad del arte contemporáneo, las madres entendieron más eficaces las acciones militantes en los foros políticos y en los medios de comunicación de masas. En mi opinión se trata de una confusión momentánea, pues ambas mediaciones femeninas, las madres y las artistas, son inmensamente necesarias¹⁹.

Hace ya muchos años, Simone de Beauvoir al preguntarse por qué no existían en la historia grandes mujeres artistas, esgrimió la falta de libertad, las sujeciones y la tradición que pesaban sobre el sexo femenino, como los principales obstáculos que les impedían asumir del todo el angustioso diálogo con el mundo, cargar sobre sus espaldas con todo su peso y sentirse responsable del universo²⁰. Hoy sabemos, que siempre ha habido mujeres capaces de hacer esto, mujeres que, como Frida Kahlo, Ana Mendieta, Nora Ancarola o Claudia Bernal pueden asumir como propio el dolor ajeno y representar de manera poética, atemporal y universal los conflictos de la humanidad.

Notas.

¹ SABBATINO, Mary (1997): “Ana Mendieta: la identidad y la serie *Siluetas*” en el catálogo de exposición *Ana Mendieta*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, p. 137.

² Estas declaraciones fueron realizadas a raíz del juicio por los delitos de genocidio, terrorismo y tortura, que se está llevando a cabo en la Audiencia Nacional de Madrid a partir de enero de 2005.

³ Debido a las numerosas irregularidades en la investigación es muy difícil conocer las cifras exactas tanto de las mujeres asesinadas como de las desaparecidas.

⁴ Según la Organización “Nuestras Hijas de Regreso a Casa” (integrada por familiares y amistades de las víctimas), en la actualidad hay unas 340 industrias maquiladoras en Ciudad Juárez que emplean a más de 220.000 personas. Muchas de estas mujeres fueron secuestradas en el trayecto entre su hogar y el trabajo, la asociación denuncia que estas empresas no están activando el más mínimo mecanismo para reforzar la seguridad de sus operarias. Ver ORTIZ, Marisela: “Laberintos de burocracia y dolor” en GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (et al.) (2003): “Las Muertas de Juárez”, *Metapolítica Fuera de Serie*, Jus, México.

⁵ En la lengua castellana hemos adoptado las palabras *femicidio* o *feminicidio* para aludir a un genocidio únicamente de mujeres.

⁶ Por ejemplo Margo Glantz, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Víctor Hugo Rascón Banda, etc.

⁷ Al respecto, es obligado señalar el importante trabajo de investigación y denuncia que está llevando a cabo el escritor y periodista Sergio González Rodríguez. Ver su obra *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelona, 2002.

⁸ La recepción de la obra y la participación en la misma por parte del público se encuentran brillantemente analizadas por Mariette Bouillet en SERINET, Pierre-Yves (coord.) (2005): *Monument to Ciudad Juárez: Only Women who die a violent death go directly to a Paradise*, Bibliothèque Nationale, Québec.

⁹ SELEANU, André: "Claudia Bernal: Art and Life" en SERINET (2005).

¹⁰ Ver VILLAREAL, Héctor: "El Femicidio en Ciudad Juárez y la Impotencia del Arte", formato digital: www.zonar.tv/press/ciudadjuarez.htm

¹¹ Ver MURILLO, Ernesto Prometeo: "The murderer in our midst. Art, Denunciation and Death in Ciudad Juarez", en SERINET (2005).

¹² Citado en MOURE, Gloria (1997): "Ana Mendieta", en el catálogo de exposición *Ana Mendieta*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, p. 21.

¹³ Tal vez sea interesante señalar que, al igual que Ana Mendieta, nuestras artistas también son latinoamericanas que residen y trabajan lejos de sus respectivos países; Nora Ancarola vive en Barcelona (España) y Claudia Bernal en Montreal (Canadá).

¹⁴ En este sentido, se ha de destacar el documental *Señorita Extraviada* (2001) de la realizadora mexicana Lourdes Portillo.

¹⁵ SELEANU, André: "Claudia Bernal: Art and Life" en SERINET (2005).

¹⁶ ZAMBRANO, María (1977): *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, Hispamerca, Madrid, p. 11.

¹⁷ Ver CHEVALIER, Jean y GHEERBRANDT, Alain (1999): *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.

¹⁸ Conversación con la artista, Barcelona, 13 de junio de 2005.

¹⁹ Gracias a la lucha de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, a la intervención política de la ciudadanía argentina, a la presión internacional, y también a la labor de intelectuales y artistas, recientemente se han comenzado

a derrocar las leyes de impunidad que protegían a los autores y responsables del exterminio.

²⁰ BEAUVOIR, Simone de (1987): *El segundo sexo*, Siglo Veinte, Buenos Aires, p.p. 500-501.

Bibliografía

ARVIDE, Isabel (1996): *Muerte en Juárez*, Grupo Editorial Siete, México.

BEAUVOIR, Simone de (1987): *El segundo sexo*, Siglo Veinte, Buenos Aires.

BOUSQUET, Jean Pierre (1983): *Las locas de la Plaza de Mayo*, El Cid Editor, Buenos Aires.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANDT, Alain (1999): *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2002): *Huesos en el desierto*, Anagrama, Barcelona.

----- (et al.) (2003): "Las Muertas de Juárez", en *Metapolítica Fuera de Serie*, Jus, México.

MARTÍNEZ DÍAZ, Noemí and CAO, Marian L.F. (2000): *Pintando el mundo. Artistas latinoamericanas y españolas*, horas y Horas, Madrid.

MOURE, Gloria (et al.) (1997): *Ana Mendieta*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.

SERINET, Pierre-Yves (coord.) (2005): *Monument to Ciudad Juárez: Only Women who die a violent death go directly to a Paradise*, Bibliothèque Nationale, Québec.

VERBITSKY, Horacio (1995): *El Vuelo*, Planeta, Buenos Aires.

ZAMBRANO, María (1977): *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, Hispamerca, Madrid.