

Mujeres, arte y fronteras

Boletín del Seminario Permanente de Estudio sobre las Mujeres

Vida y obra

Victoria Delgadillo

*Artista de la memoria chicana y el arte
comunitario*

Camila Guerrero Peña

Victoria Delgadillo es una reconocida artista chicana de Los Ángeles cuya obra une la creación artística con la memoria, la participación comunitaria y la justicia social. Su importancia en el contexto contemporáneo se sostiene en su papel como agente de cambio dentro de la historia del arte con perspectiva de género, cuestionando los relatos hegemónicos y legitimando la presencia de las mujeres en ámbitos que les fueron sistemáticamente negados. A diferencia de un estilo único, ella es una artista de medios híbridos.



Victoria Delgadillo, *Juárez Suitcase*, mixed media American
Manufactured Vacation, 2004, © cortesía de la artista

Discusiones en la investigación norteamericana y chicana sobre la frontera

Cristina Castellano
Para Lucero

La escritora y pensadora chicana Gloria Anzaldúa legó el concepto de frontera como categoría fundamental acuñada y desarrollada desde su propio diseño conceptual contribuyendo así a una lectura feminista, antirracista, anticlasista y descolonial del mundo, logrando con su propuesta el mejor entendimiento del presente. Sin embargo, las tensas discusiones sobre el concepto de frontera se encuentra ya en la academia norteamericana desde la llegada de los primeros colonos provenientes de Europa.

El historiador Jackson Turner asentó en su obra *The Frontier in American History* (1958) una referencia canónica que servirá para orientar ideológicamente la definición del concepto de frontera y extender el mito del heroísmo glorioso de los primeros colonos llegados de Europa. En este texto explica que los recién llegados, cazadores y pescadores en su mayoría, tuvieron que confrontarse al espacio físico. A diferencia de los nativos americanos para quienes la tierra y la naturaleza representaban diferentes formas de lo sagrado, para los nuevos pioneros, también llamados exploradores, el nuevo territorio representó un enemigo con el cual luchar, un territorio a conquistar, ya que para estos nuevos habitantes, el terreno incógnito fue un lugar de confrontación.



Egresada de la Universidad de California, San Diego (UCSD), donde estudió teoría cinematográfica y realización de video, formó parte del primer grupo de cien estudiantes chicanas admitidas en la institución durante la década de 1970. Aquella experiencia marcó el inicio de una trayectoria multidisciplinaria que abarca la pintura, la serigrafía, la fotografía, el arte textil, la instalación y el performance, pero sobre todo la realización de cortometrajes y películas experimentales. Su obra es un constante collage de influencias: la estética del cine de la *nouvelle vague* francesa convive con la iconografía de la cultura popular mexicana.

Su trayectoria se desarrolló en un período en el que las mujeres artistas, especialmente las chicanas y latinas, buscaban una mayor presencia dentro de los espacios culturales y académicos de Estados Unidos.

Victoria ha señalado que su paso por la universidad fortaleció su conciencia sobre las desigualdades que enfrentan las mujeres y las comunidades mexicano-estadounidenses, experiencia que influyó en su decisión de crear un arte ligado a la participación colectiva y al cambio social.

La naturaleza simbolizó la frontera que había que dominar: había que domesticar los ríos, los animales, el paisaje y los posibles habitantes para adaptarlo a sus necesidades individuales. Bajo esta concepción de Turner, la frontera fue una “zona de contacto entre civilización y salvajería” (Brunet, Lejeune, 1998: 6).

En realidad, el concepto de frontera es más antiguo, se desarrolló a partir de la cartografía moderna en los inicios del siglo XVI para inaugurar una nueva manera de comprender la distribución del espacio territorial. No es sino hasta 1557 que aparece el término de geógrafo para diferenciarlo del cosmógrafo que es aquel que dibuja y estudia los mapas del cielo. (Dainville, 2002: IX-X). En esta etapa inicial, la geografía no distinguía de manera tajante las nociones de frontera, límite y confín, la triada parece estar articulada al imaginario de la época. Ahí, la noción de frontera servía para marcar las extremidades de un lugar a otro por medio de puntos vinculados que dibujaban una línea recta. La noción de límite era utilizada por los topógrafos para indicar una línea de separación de dos campos y la noción de confín hacía referencia a los límites de las tierras distribuidas por herencias, ya fuera parroquiales o de los feudos. (Dainville, 2002: 271-273)

La cartografía jugó así un rol mucho más importante cuando fue instrumentalizada por las órdenes del poder. Del lado del continente americano por ejemplo, la presencia de las poblaciones autóctonas fue borrada de los mapas y de los discursos durante mucho tiempo. Geoff King explica en su libro *Mapping the Frontier* que: “La frontera fue vista generalmente como una línea desplazada y antepuesta por el colono... por ello los mapas jugaron un papel importante en el proceso de dominación colonial” (1996: 104).

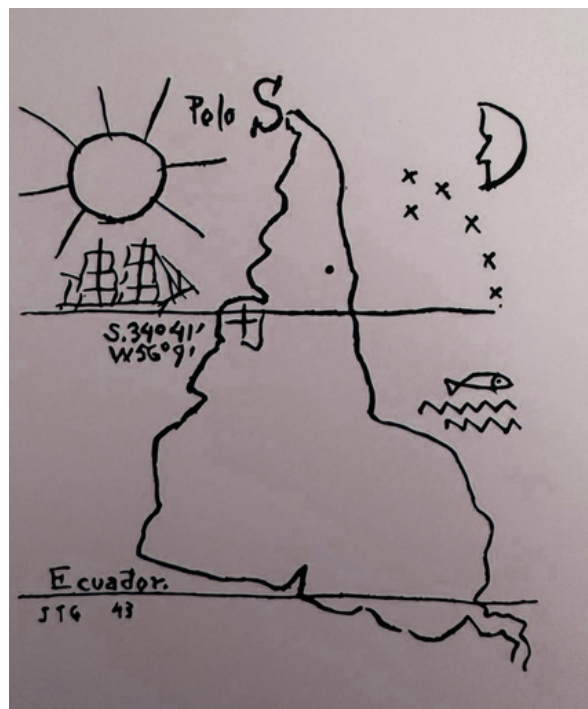
Su decisión de integrar la práctica comunitaria a su quehacer artístico no fue casual, sino una estrategia para dismantlar la jerarquía entre artista y espectador .

Lejos de concebir el arte como un objeto exclusivamente estético o comercial, Delgadillo ha desarrollado una práctica centrada en el trabajo colectivo. Ha colaborado con grupos como *Mexican Spitfires* y participó en proyectos como *Maestras Atelier XL*, coordinado por Diane Gamboa. También tuvo una participación activa en la defensa de *Self Help Graphics & Art*, una institución cultural del Este de Los Ángeles.

Me mudé a Los Ángeles con el deseo de participar en la fundación de la cultura chicana contemporánea a través de las artes visuales. Busqué un espacio creativo abierto donde pudiera tener lugar una reparación social y espiritual... Al reflexionar, me di cuenta de que fui parte de la creación de valor, la organización de principios, el desarrollo de métodos y la provisión de sistemas de redes que ayudaron a construir expresiones artísticas exitosas que han cruzado todas las fronteras y mentes con justicia (Delgadillo, Victoria, s. f.)

En este mismo sentido Alexis Nouss explica en su capítulo “El centro y la frontera”

La historia de la cartografía es aquella de una escritura geográfica de los poderes... es incluso hoy en día desconcertante para una mirada europea descubrir el mundo en un planisferio chino que sitúa el océano pacífico en el centro y coloca las Américas en la parte derecha de la imagen, no menos desestabilizante que reconocer el norte abajo en los mapas de un planisferio australiano con los Estados Unidos debajo de Brasil y Francia debajo de África... los mapas crean una realidad (2005: 54).



Joaquín Torres García
Universalismo Constructivo, 1994
© 2016 SAVA Buenos Aires

En su obra resignifica objetos cotidianos de la cultura popular mexicana como delantales, textiles y bolsas de mercado para reflexionar sobre la identidad, la migración y los efectos del consumo global.



Victoria Delgadillo, petate con papel reciclado, trabajo en curso, 2026, ©cortesía de la artista

Su trayectoria artística aborda problemáticas críticas como la violencia de género y la crisis humanitaria en la frontera entre México y Estados Unidos.

Entre sus iniciativas emblemáticas destaca la exposición *Women of Juárez: Rastros y crónicas* (2009), albergada en su momento por el *National Museum of Mexican Art*, además de la coordinación de intervenciones y talleres comunitarios que se llevaron a cabo simultáneamente a escala internacional.

La frontera es así una construcción que se dibuja desde diversas perspectivas y ángulos. A pesar de ello, esta creación de la realidad desde el diseño de mapas de la que nos habla Alexis Nouss, es singular en los llamados espacios fronterizos porque tal como lo ha teorizado Étienne Balibar, no entender la polisemia de la frontera ha sido uno de los aspectos más equívocos de la historicidad del concepto ya que:

Para un rico de un país rico cosmopolita (cuyo pasaporte significa cada vez más no una pertenencia nacional sino una protección y un derecho de ciudadanía, un sobrecosto de derechos, en particular, un derecho mundial de circulación sin trabas), su frontera se ha vuelto una formalidad del proceso de embarque, un punto de reconocimiento simbólico según su estatus social que atraviesa en cada paso. Para un pobre de un país pobre, la frontera es tendencialmente otra cosa completamente, no solamente es un obstáculo muy difícil de pasar, sino que es un lugar a donde se regresa sin cesar, que se pasa y se repasa bajo reglas de expulsión y de reagrupamientos familiares, un lugar en el cual finalmente se termina por habitar. Es una zona espaciotemporal extremadamente viscosa, un lugar de casi vida, una vida que es una espera de vida, una no-vida (Balibar, 1997: 379).

Los argumentos anteriores demuestran que si bien las leyes y las formalidades del paso de fronteras son generalizables y se aplican de la misma manera para todas las personas, la experiencia del cruce de fronteras nunca es igual, subjetivamente hablando, para nadie. Esta experiencia está anclada a la pertenencia de clase, de identidad, de cultura, de género, de edad y de nación. Cada cruce fronterizo se encuentra en relación con la circunstancia individual de cada quien. Sin embargo, las amplias nociones de centro-periferia permiten diferenciar al menos dos posiciones opuestas: el excluido y el privilegiado, el nacional y el extranjero, el dominado y el dominante.



Asimismo, bajo la mentoría de la pionera feminista Judy Chicago, la artista consolidó obras como *American Manufactured Vacation* y *Juárez Suitcase*, en las cuales examinó los vínculos entre la globalización, la precarización laboral y la violencia sistémica contra las mujeres.

La obra de Victoria Delgadillo forma parte de importantes colecciones internacionales, entre las que destacan el LACMA, el *National Museum of Mexican Art* y el *Vincent Price Art Museum*. Su práctica artística destaca por su capacidad de entrelazar el arte comunitario con el feminismo chicano y la memoria cultural, convirtiendo la creación visual en un poderoso vehículo de transformación. A través de sus proyectos, Delgadillo demuestra cómo el arte puede ser, simultáneamente, un ejercicio de introspección profunda y un motor para el diálogo y la participación social.

Referencias

Albert, S. B., & García, C. M. (Eds.). (2015). El feminicidio de Ciudad Juárez: Repercusiones legales y culturales de la impunidad. Universidad Internacional de Andalucía. <http://hdl.handle.net/10334/3658>

Delgadillo, V. (s.f.). Victoria Delgadillo: *Artist and Activist*. Plataforma oficial de la artista. <https://victoriadelgadillo.com/>

Los Ángeles, CA. López Rico, A. (2025). *Multivocal Anti-Feminicide: Aesthetic Frames and the Making of the Women of Ciudad Juárez as a Global Injustice Symbol*. *International Political Sociology*, 19(3), olaf016. <https://doi.org/10.1093/ips/olaf016>

Maldonado, R. (2003). Contributors. *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, 28(2), 269. University of California Press. University of California, Santa Barbara. (s.f.).

Torres Rodríguez, K. (27 de noviembre de 2018). *Muestran arte chicano a través de poesía y cine*. Gaceta UdeG. Centro Universitario de Tonalá.

Efectivamente: “Centro y periferia constituyen una categoría de geometría variable en donde los usos metafóricos son numerosos para designar relaciones jerárquicas de subordinación o de dependencia establecida entre dos entidades” (Monnet, 2002: 191). Si bien estas aristas de definición explican bien la diversidad con la que es vivida la frontera desde los múltiples acontecimientos subjetivos actuales -los puntos de control, las aduanas, la expedición de documentos de identidad oficiales- la idea de frontera como naturaleza abstracta lista para la domesticación, data de la época de las primeras colonizaciones anglosajonas en el norte de América.

Para Gloria Anzaldúa, la frontera es un punto de encuentro de sí misma y un concepto crítico a la naturalidad geográfica de la frontera en los estudios estadounidenses, su frontera es mestiza y si bien habla concretamente desde la frontera entre México y Estados Unidos, su ontología fronteriza propone reinventarnos a partir de la identificación de nuestra propia frontera, desde las fronteras que habitamos y que nos habitan para construir puentes, aunque esos puentes terminen por ser nuestras espaldas.

Referencias

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands. La Frontera: The New Mestiza*, Spinters/Aunt. Lute, San Francisco, CA, USA, 1987.

Balibar, E. (1997) Qu'est-ce qu'une frontière ? en *La crainte des masses*, Paris: Galilée.

Brunet, François et Lejeune, Catherine. *Explorations et frontières aux États-Unis. Histoire, anthropologie, littérature*, Claire Bruyère (Dir). Cahiers Charles V, Université Paris 7-Denis Diderot, France, 1998.

Dainville, S.J. *Le langage des géographes*. Ediciones A. et J. Picard, París, 2002. Primera edición 1964.

King, Geoff. *Mapping reality. An exploration of cultural cartographies*. St.Martin's Press, Inc., NY, USA, 1996.

Monnet, Jérôme. “Centre et Périphérie au Mexique : Dialectiques et dynamiques géographiques à plusieurs échelles”, pp.191-206. En *Les rapports centre-périphérie dans les démocraties modernes*. Presses de l'Université des Sciences Sociales de Toulouse, France, 2002.

Nous, Alexis. *Plaidoyer pour un monde métis*, Les éditions Textuel, Paris, 2005.

Tesis en curso en Estudios de Género y Mujeres

Proyecto de erradicación de violencia de género

Evelyn González Torres

Tesis: *Evaluación de dos programas para la erradicación de la violencia de género contra las mujeres en Guadalajara y la zona metropolitana*, de Héctor Manuel Márquez Sánchez.

La violencia de género continúa siendo uno de los principales desafíos que enfrentan las mujeres en Guadalajara y en la mayoría de los casos el agresor es su pareja. Comprender qué tan efectivas son las estrategias dirigidas a los hombres que ejercen violencia es necesario para fortalecer las políticas y programas orientados a su erradicación.

En esta entrevista conversamos con Héctor Márquez, psicólogo e investigador. A partir de un enfoque mixto y un gran trabajo de campo, su investigación analiza los alcances y las limitaciones de los programas de intervención para eliminar la violencia de género en los hombres. En esta conversación leemos los resultados que encontró desde una mirada crítica sobre las transformaciones que experimentan los participantes, los retos metodológicos de estos programas y la necesidad de mantener la seguridad y los derechos de las mujeres como eje de cualquier intervención.



Victoria Delgadillo
Collage (s. f.)

Héctor Márquez: Se puede constatar que si hay un cambio, los hombres generan actitudes empáticas, aprenden técnicas de regulación emocional y declaran tener más tolerancia a la frustración. Sin embargo, muchas veces la transformación no es profunda y los hombres sofistican las formas de control. Estos cambios son de tipo performativos: se adaptan a un contexto que les demanda cambiar su actitud violenta, pero no abandonan realmente el poder y el dominio.

Evelyn González Torres: En redes sociales se ve a chicos con estas actitudes performativas a los que se les aplaude por leer literatura feminista, pero siguen teniendo estereotipos de masculinidades tóxicas que no muestran para parecer deconstruidos.



HM: Justamente, ese discurso pro-feminista está de moda, pero yo creo que los hombres no podemos ser feministas porque nunca hemos vivido la experiencia de habitar un cuerpo femenino y su contexto. Lo que sucede es que los hombres en programas sensibilizan su discurso e identifican sus violencias, pero no las abandonan, sino que las pulen para que sea más difícil identificarlas. Para los hombres jóvenes, esto es incluso una carta para flirtear y acercarse a las mujeres.

El concepto de masculinidad está adherido al control y al dominio. Muchas nuevas masculinidades son solo nuevas formas de control, de nada sirve que un hombre lave los trastes o cocine si sigue teniendo estrategias de control en la relación. Los hombres debemos trabajar sobre nuestras propias violencias y formas de vincularnos.

Los programas tienen limitaciones: son cortoplacistas (16 sesiones no cambian 40 años de aprendizaje) y son genéricos, pues mezclan a hombres que han cometido acoso laboral, callejero o violencia de pareja en un mismo grupo. Además, la aplicación del modelo ecológico es inconsistente; a menudo se menciona pero no se traduce en una intervención estructurada, quedándose solo en que los hombres identifiquen la violencia sin lograr una transformación profunda.



Históricamente cuando las mujeres demandan sus derechos, los movimientos opresivos también crecen, a finales los años sesenta con la ola de liberación femenina, también comenzó a crecer la violencia contra ellas es por eso que surge la primera intervención con hombres en Boston, Massachusetts (1977) el primer programa que surgió se llamó *Emerge* y lo más rescatable de esa primera intervención fue que se hizo en conjunto con colectivos feministas; las mujeres siempre han estado interesadas en que se construyan relaciones igualitarias.

Las principales beneficiarias deben ser las mujeres porque su seguridad física es la que está en peligro. Aunque los hombres puedan crecer personalmente, la prioridad es erradicar la violencia. Privilegiar el bienestar del hombre en estos programas sería reafirmar los privilegios masculinos que son, en el fondo, la raíz de la violencia contra las mujeres.

Mi estudio tiene un diseño mixto con preponderancia cualitativa. Realicé un análisis curricular y 30 entrevistas a coordinadores, facilitadores, participantes y parejas. Lo más difícil fue contactar a las parejas porque muchos hombres estaban denunciados o ya no vivían con ellas; siempre se priorizó la seguridad de las mujeres para no ponerlas en riesgo por participar en el estudio.

Invitamos a las y los lectores a consultar la tesis completa para conocer con mayor profundidad su metodología, resultados y aportaciones, así como a continuar reflexionando sobre el papel que la investigación puede desempeñar en la construcción de políticas públicas y estrategias de intervención más efectivas.

Márquez, H. (2026). *Evaluación de dos programas para la erradicación de la violencia de género contra las mujeres en Guadalajara y su área metropolitana*. [Tesis de Doctorado en Estudios Multidisciplinarios de la Salud]. Universidad de Guadalajara, Jalisco, México.

Recomendaciones

La Vegetariana

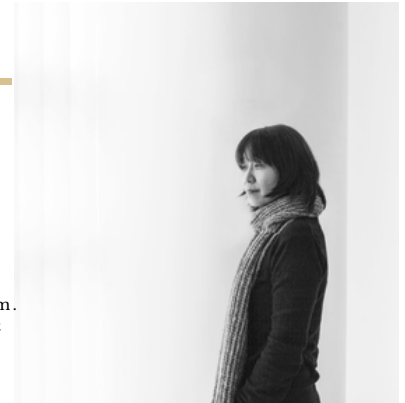
Novela Han Kang (1970, Gwangju, Corea del Sur)
Premio Nobel de Literatura 2024

Mia Nicole Murillo

A modo de tríptico, la novela de Han Kang relata la historia de Yeonghye, en donde a través de tres personajes -su esposo, cuñado y hermana- conocemos a La Vegetariana. Lo singular de esta novela es que la voz de la protagonista se lee con lejanía, ya que solamente aparece como primera persona para evocar sus pesadillas.

En la primera parte de la novela, el esposo de Yeonghye describe a su mujer como completamente ordinaria, sin ninguna pasión especial ni cualidades excepcionales, una mujer que no causa mayor problema, no tiene queja alguna y ejerce el rol de esposa hasta que, repentinamente, ella decide hacerse vegetariana. Motivada por una pesadilla, una noche Yeonghye saca todo producto animal de la nevera, y como consecuencia, su esposo llega tarde al trabajo. A pesar de ser una decisión que podría pasar por poco trascendental, esto desencadena una serie de desobediencias en la vida común de la pareja y especialmente repercute en la insatisfacción de los deseos del esposo, terminando con una completa reconfiguración de la vida de Yeonghye.

Han Kang
© Foto: Paik Dahum.
Cortesía de Natur &
Kultur



Las palabras de la hermana de Yeonghye, Inhye, revelan algo interesante cuando dice:

Tu propio cuerpo es lo único a lo que le puedes hacer daño. Es lo único con lo que puedes hacer lo que quieres. Pero ni eso te dejan hacer (Kang, 2024, p.149)

Inhye es probablemente la única que observa a su hermana de una manera comprensiva y por ello, la que más nos acerca al personaje de Yeonghye, ya que reflexiona acerca de su hermana, de su infancia y de su propio matrimonio, donde se declara como mujer sin vida propia, siempre atenta a necesidades ajenas, y siempre teniendo que aguantar un poco más.

La novela de Han Kang hace reflexionar sobre las imposiciones maritales, los roles de género y la relación entre la identidad femenina y la resignación. A través de escenarios perturbadores, símbolos claros y personajes complejos, la novela pone sobre la mesa asuntos relevantes no solamente para la sociedad surcoreana, sino para las mujeres en general. De lectura fluida e intrigante, *La Vegetariana* es una novela corta que resulta sumamente valiosa en su lectura, y ampliamente recomendada en este espacio.

Han, K. (2024). *La vegetariana*. Barcelona: Literatura Random House.



Cartelera

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades
Centro de Estudios de Género

Invitan al
IV COLOQUIO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO
de ESTUDIOS de GÉNERO
María Candelaria Ochoa Ávalos
3er Interuniversitario
del 19 al 23
de octubre de
2026
Dirigido a estudiantes y
egresadxs
(máx. 5 años)
de licenciatura, posgrado y
postdoctorado que cursen
estudios en Jalisco

Postula tu trabajo aquí:



Cierre de convocatoria:
22 de agosto de 2026

Informes:
estudios.genero@administrativos.udg.mx

Logos of partner institutions: Universidad de Guadalajara, CUCSH, CUCEA, CESAS, and others.

Regístrate aquí:
<https://forms.gle/NyEPGkJbGYQWtYGB8>

Convocatoria L'Oréal Fund for Women

Dirigida a organizaciones sin ánimo de lucro y asociaciones que trabajen por los derechos y el empoderamiento de mujeres y niñas en situación de vulnerabilidad. El L'Oréal Fund for Women financia proyectos de impacto social enfocados en fortalecer la autonomía, la educación, la prevención de las violencias y el bienestar de mujeres alrededor del mundo.



Link de la convocatoria:
Entra a: fundforwomen.loreal.com
Público: Internacional

Subvenciones entre USD 57,000 y USD 285,000 (aprox. COP \$197 millones a COP \$984 millones) para proyectos u organizaciones elegibles.

Financiación para iniciativas de impacto social en favor de mujeres y niñas en situación de vulnerabilidad.

Apoyo a proyectos enfocados en empoderamiento económico, educación, prevención de las violencias y salud sexual y reproductiva.

Fecha de cierre convocatoria:
31 de diciembre de 2026.



Convocatoria L'Oréal Fund for Women
<https://fundforwomen.loreal.com>



CRÉDITOS

Coordinación del Boletín
Dra. Cristina Castellano González

Comité Editorial
Evelyn González Torres
Camila Guerrero Peña
Abigail Moreno Tovar
Mía Nicole Murillo

Diseño
Camila Guerrero Peña