

El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte¹

Feminism within woman representation in Art History: a peek at the different past stereotypes of female body within the art piece

Por: Luz del Carmen Magaña Villaseñor.

*Docente de la Facultad de Bellas Artes,
Universidad Autónoma de Querétaro. México*

*No hay barrera, cerradura, ni cerrojo que puedas imponer a la libertad
de mi mente.*

Virginia Woolf

Resumen

El presente trabajo se enfocará, en los distintos estereotipos impuestos a la mujer dentro de algunas de las obras de plásticas más importantes dentro de la historia del arte. Se analizarán distintas obras de diferentes periodos artísticos y se hará una comparación entre estas obras y la mirada masculina al ser interpretadas dentro de la historia, teoría y crítica del arte. Se cuestionará el papel de la mujer dentro de las obras de arte creadas por el hombre (género masculino) y se observarán los diferentes estereotipos del cuerpo de la mujer dentro de la obra de arte, para así hacer una reivindicación de esta.

Palabras clave: Arte, feminismo, cuerpo, estereotipo, reivindicación.

¹ Este artículo es el resultado de la tesis de investigación para obtener el grado de Doctor en Artes, por la Universidad de Guanajuato, México. Cuya tesis se titula: "Yo no soy...Una reivindicación de María Magdalena mediante la imagen de la mujer contemporánea". La cual se complementa con obra plástica y performance de la autora. Universidad Autónoma de Guanajuato. Doctorado en Artes 2012.

Abstract

This paper will focus on the various stereotypes imposed on women in some of the most important works of plastic in the history of art. Various works of art deferent periods were analyzed and provide a comparison between these works and the male gaze to be interpreted within the history, theory and criticism of arte. Se questioned the role of women within works of art created by the man (male) and the different stereotypes of female body were observed within the artwork, so make a claim for this.

Keywords: Art, feminism, body, stereotype, claim.

En el momento en el que a Dios, el "creador" se le dispuso un género, para diferenciarlo y para sentirse más cercano a él, y cuando ese género, carente de características sexuales, se le conoció como "masculino", comienzan las desigualdades entre el hombre y la mujer.

La jerarquización de lo masculino sobre lo femenino hace que nos preguntemos de donde provienen estas desigualdades y hacia dónde van. Dentro del mundo del arte sucede lo mismo. La historia ha sido escrita por los ganadores, no por los vencidos y la historia del arte ha sido trazada por el "creador" y su crítico. Ya lo dice Linda Nochlin cuando se cuestiona ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Y la manera más apropiada de contestar a esta interrogativa, antes de enfrascarnos dentro del mundo de las artes, es entendiendo de raíz a que nos referimos cuando hablamos de feminismo.

La idea de que lo delicado es igual a lo femenino y lo fuerte a lo masculino nos ha acompañado a lo largo de cientos de años; esto se convierte en un juicio construido aprendido por generaciones.

Lo importante es empezar a analizar los antecedentes del feminismo para poder entender la sociedad de nuestros días. Llegar a comprender la historiografía feminista, para poder así comprender la práctica artística feminista. En la sociedad, más que nada en donde existe una estructura patriarcal, se establecen hegemonías normativas que rigen la vida de la comunidad y estas normas, en su mayoría son heteronormativas.

Virginia Woolf, en su libro: *"El cuarto propio"*, habla sobre el espacio íntimo de cada mujer, en el cual tiene derecho a estar a solas si ella si lo prefiere, y como no existía un espacio específico en el que la mujer pudiera estar consigo misma, Woolf plantea un "espacio mental" donde solo ella puede estar a solas. Simone de Beauvoir también escribe en su libro: *"el segundo sexo"* y con quien está de acuerdo Freud y su teoría del sicoanálisis; es que *"no se nace mujer, se deviene mujer, la personalidad se construye"*.

Ya entrando a los parámetros artísticos, no hay que olvidar que la historia se ha regido desde el principio por una jerarquía de poder, donde el hombre domina a la mujer, Eva fue creada a partir de una de las costillas de Adán para ser sublevada por toda la eternidad, y Lilit, primera mujer de Adán según algunos textos nósticos, fue expulsada del paraíso terrenal por emanciparse a los decretos de Adán y exigir su igualdad frente a él.

Desde que a la "entidad" *Dios* se le puso un género, se le puso también un sexo, y con esto una supremacía de derecho al hombre en relación con la mujer, en la historia del arte ha pasado exactamente lo mismo, se le ha dado el concepto de masculino al arte y de femenino a la artesanía por nombrar solo un ejemplo.

Se debe de entender que no hay una sola historia, sino varias construcciones de historias que se han construido de manera alterna dentro de la misma historia, donde existen otra clase de personas que no pertenecen a la norma aceptable del hombre, blanco, burgués, europeo heterosexual y estas son las "minorías", grupo de personas oprimidas que no se les ha permitido figurar dentro de la historia general, (mujeres, negros, pobres, enfermos, homosexuales etc.)

La cuestión feminista vista desde los parámetros artísticos lucha contra la objetivación de la mujer como un estereotipo dentro de las obras de arte, la mujer es vista como una "musa" que solo sirve para otorgar inspiración al hombre pero no para poder crear arte como él; es por esto que se busca la participación de la mujer como creadora dentro de la historia del arte, pues por mucho tiempo las mujeres no tenían espacio dentro de las academias.

Linda Nochlin publica en 1971 en la revista "Artneux" el ensayo "*¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*" tal vez, la respuesta obvia para el género masculino, sea porque las mujeres en su inferioridad son incapaces de ser genios. Pero esta pregunta va más allá que la simple obviedad de esta respuesta; este ensayo rescata los criterios historiográficos donde la mujer ha estado inmersa en la historia del arte, intenta desenmascarar y cuestionar la neutralidad de la sociedad en relación a la historia del arte.

Nochlin critica las bases de la estructura del arte. Ella se cuestiona en la pregunta en que momento y que fue lo que paso dentro de la historia, para que uno de los grandes sectores de la población, es decir, la mujer, no entrara dentro del discurso del arte. Hace una crítica frontal a "la" historia "en singular" del arte donde no hay neutralidad y opera con la exclusión de la mujer. Critica la noción de "genio" aunque después, en su exposición de mujeres, exalta a las

“genias”. El texto de Linda Nochlin consiste en una serie de preguntas con muchas posibles respuestas que se pueden considerar sexistas y feministas, lo cual da la pauta de una investigación y por ende, una integración de la mujer dentro de la historia del arte, pues nos hace concientizar la pregunta de quienes son los que han quedado excluidos dentro de la historia del arte, y respondiéndonos, que en realidad siempre han sido las minorías.

La historia del arte escrita por Gombrich se basa particularmente en la presentación del artista hombre, blanco, heterosexual y burgués; Gombrich escribe en realidad “la historia de sus pares”, esto es, con quien se identifica dentro de la historia del arte y todo lo que no coincide con su pensamiento es considerado como “lo otro”. El problema real es que la historia ha operado como un filtro para decir que se considera arte y que no lo es, al igual de quien es artista y quien no es artista.

También parte de lo que cuestiona Linda Nochlin es que solo se escribe una historia del arte y no “distintas historias del arte”, hay un estereotipo ya encasillado de que la mujer plasmada en el lienzo tiene que ser sumisa, volátil, etérea, bella y de cierta manera débil para el disfrute y la contemplación del espectador masculino. Esta visión que cuestiona los paradigmas aprendidos y copiados a lo largo de la historia surge de un cambio político y artístico dentro de la sociedad llamado posmodernidad.

El artista tendría la obligación de destrabar este tipo de estructuras ya establecida por medio de estereotipos dentro de la sociedad, fracturar esta manera binaria de ver el mundo con una jerarquización en los artículos “el” y “la”.

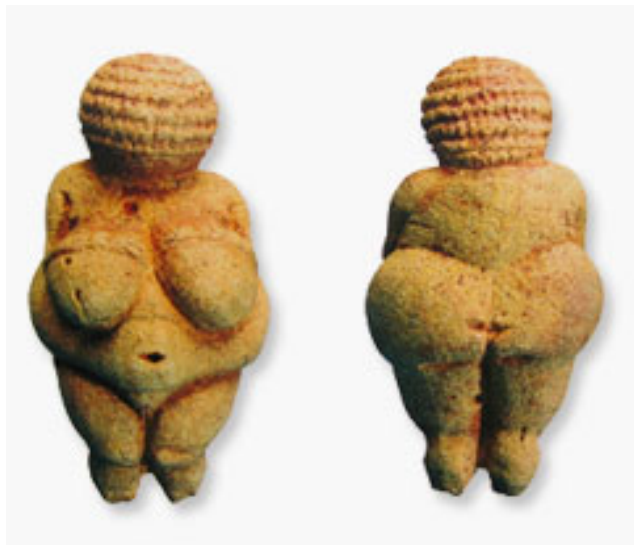
A continuación, se desea hacer una pequeña revisión de cómo “el hombre artista”, el creador de la obra, ha plasmado a lo largo de la historia del arte al género femenino; “la mujer musa” a partir de las distintas manifestaciones artísticas; utilizando la dicotomía para entender la representación visual de la mujer en la obra de arte, y cuál ha sido el rol y los estereotipos con los que ha sido representada la mujer a través de una historia del arte lineal.

Comenzando este recorrido, tenemos como pieza primera a **“la Venus de Willendorf²”**. Es una pequeña estatuilla que representa a una mujer que data entre 20,000 y 22,000 años a.c. encontrada en una ciudad de Austria de donde procede su nombre en 1908. Es la

² Estatuilla antropomorfa femenina de entre 20 000 y 22 000 años a.C. Fue hallada en un yacimiento paleolítico cerca de Willendorf (Austria).

representación más antigua que se conoce de la mujer, se desconoce su historia y su función, sin embargo, al desconocer en realidad el propósito por el que fue creada, tal vez estético o religioso, o simplemente ornamental, la arqueología, como una operación de taxonomía le asigna una denominación y un conjunto de cualidades basadas en una trama cultural que sostenía la visión de una sociedad jerárquica regida por el hombre, donde se le atribuyen cualidades desconocidas estereotipadas como representante de la belleza y la fertilidad.

En realidad, a no saber el significado de algo, la historia heteronormativa le construye un relato en una única dirección. Es por eso que una piedra cilíndrica encontrada en alguna tumba de la antigüedad, si esta pertenecía a un hombre, se convierte en un arma, pero la misma piedra, si es encontrada en la tumba de una mujer, es un mortero para moler el trigo.



Existe un filtro sexista que va edificando la historia y el cual se reproduce constantemente de una manera cíclica lo cual atiende al paradigma o la visión que se tenía en cada época.

En **"el juicio Final³"**, que data de 1125 - 1135, relieve tallado en piedra en la catedral de San Lázaro en Autun, Francia. En esta obra la figura de Cristo entronizado a una escala mucho mayor que el resto de las imágenes, dominante rodeado por los símbolos de los 4 evangelistas, separando a los bienaventurados a la izquierda y a los condenados a la derecha.

En la época de la edad media, las representaciones del cuerpo del hombre y de la mujer eran muy similares. El cuerpo únicamente fungía como un símbolo que representaba un dogma, la jerarquía se encontraba en lo divino. Y la representación del cuerpo mortal sea femenino o masculino era un cuerpo débil, ligero e inexpressivo; en una actitud muchas veces doliente.

³ 1125 - 1135, catedral de San Lázaro, Francia.

En este tiempo el pensamiento es Teo centrista y esta fortalecido por un esquema político y monárquico y sostenido a su vez por un sistema meramente económico feudal que tenía en sometimiento al pueblo para rendirle tributo al rey.



Todo lo que represente o haga alusión a el placer de los sentidos, a lo sensual, a lo que podrían llamarse los "7 pecados capitales" era desplazado de la obra, la obra de arte solo servía para educar y someter al pueblo; se enseñaba que la existencia del ser humano imperfecto en la tierra era mediante el dolor y el cual sería recompensado por Dios en el más allá. El pueblo aceptaba una vida llena de dolor y sacrificio a cambio del reino de los cielos. El cuerpo representaba un lugar de pecado según San Agustín, el veía el cuerpo como una cárcel del espíritu.

En la misma catedral de San Lázaro **"el juicio final"** el detalle de Eva, el cual según muchos teóricos es la escultura más sensual de toda la edad media, comparando la corporalidad sensual de Eva, su desnudes y su sinuosidad con los pecados de la carne.

En este tiempo las distinciones históricas eran de acuerdo a la biblia, la figura de Eva traía consigo la idea de la voluptuosidad y de cierta forma también de la curiosidad hacia lo no permitido. La mujer representada por Eva, y la que al mismo tiempo representa a todas las mujeres simboliza la emancipación del cuerpo – cárcel al que hace referencia San Agustín. Trae consigo por tanto, el peligro a la desobediencia al poder.

Todo lo que significara cuerpo era mal visto, pues el cuerpo representaba el deseo y el saber (por medio de la manzana del conocimiento), y eso creaba una lucha contra el dogma de la iglesia y el pensamiento eclesiástico, la cual, reciclaba las ideas de Platón y Aristóteles, dando un sustento racional a un dogma de fe. Se retoman las ideas clásicas de la filosofía pero en un formato religioso.

⁴ 1125 - 1135, catedral de San Lázaro, Francia. (Detalle).

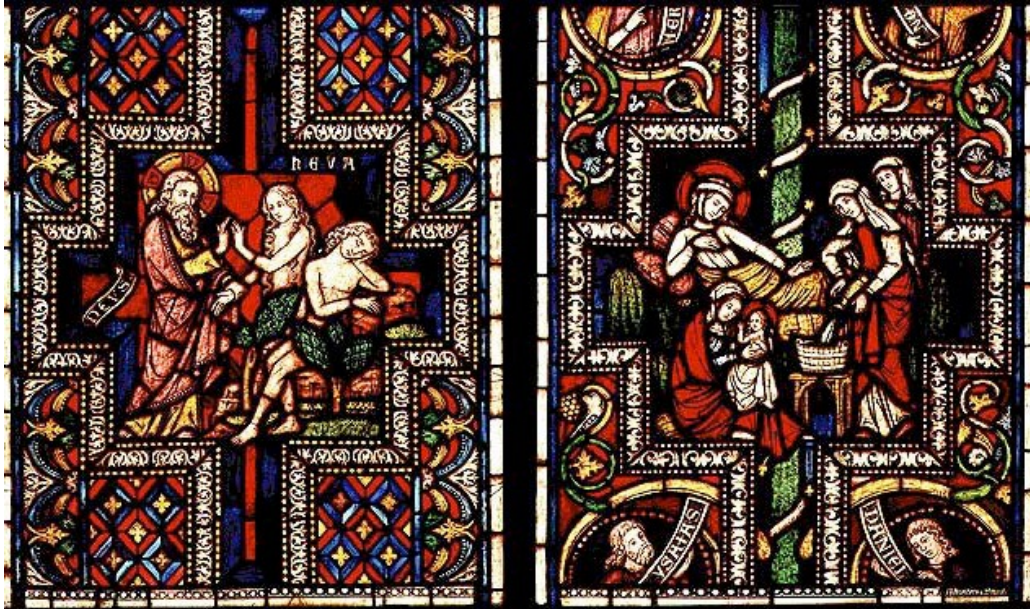
En la “**vidriera de Santa Inés⁵**” de la catedral de Colonia en Alemania, de estilo Gótico, se empezó a construir en el año de 1248, hay una comparación importante entre María Magdalena y la figura de Eva, dos mujeres de la biblia a las que se les atribuyo el mote de “pecadoras” conviven entre sí en un mismo espacio mostrándolas como semejantes, mujeres bíblicas que representan cierta desobediencia.



Eva era una figura peligrosa pero subyugada a Adán por medio del mito de la costilla, la cual desobedeció a Dios y comió de la manzana del bien y el mal y llevo a la humanidad a ser portador del pecado original y a morir, y María Magdalena, mujer “adultera” que aunque redimida por Jesucristo y su ministerio, fue desobediente a la ley de Moisés.

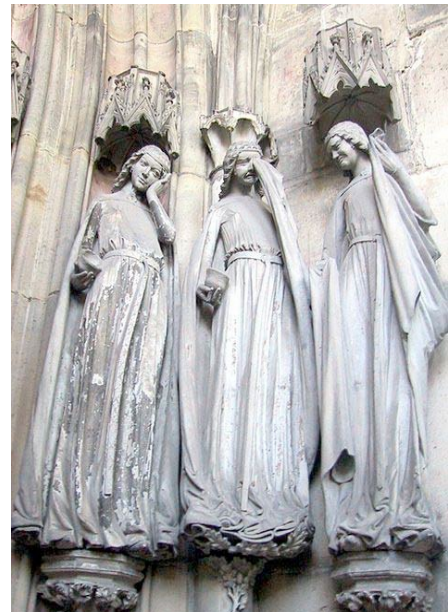
Cada una de estas mujeres tiene una interpretación de un signo específico. La mujer representada por Eva, como cuerpo de placer conocimiento lo cual conlleva a una ruptura con la autoridad. La mujer actualizada con la representación de María Magdalena arrepentida del pecado de Eva y por esto opta por el sacrificio como pugna. Dos mujeres que representan la contra parte de dos hombres – padres: Adán y Jesús Cristo. Estas dos cuestiones se unen con la cuestión sexual de la mujer, la mujer es representada como un signo asociado al sexo y por lo tanto a lo carnal, ya sea en su lado del placer, y por lo tanto del pecado o por el otro de la reproducción. Pero también existe la figura sublime de la mujer, la que “no tiene” sexo y que lo que engendra es sin penetración. La virgen.

⁵ Catedral de Colonia Alemania. Gótico.



No hay figuras masculinas tan definidas, reducidas y estereotipadas en el arte como la mujer, el "otro" discrimina a la mujer, la mujer será vista desde ahora como "madre, virgen y puta".

En "**las Vírgenes necias**"⁶, detalle de la catedral de Magdeburgo situada en Alemania y que fue construida hacia el año 1250 en la época románica en la primera parte del Medioevo, en el siglo XII. En esta obra en particular, por primera vez las mujeres dejan la inexpresividad con las que eran representadas y por lo menos en las esculturas empiezan a cobrar una gestualidad humana. En las vírgenes necias, la expresividad está asociada al estereotipo de lo que representa la mujer y lo femenino, a sentir una clase de histeria, rabia, pena, que dejaba su sensibilidad a flor de piel y lo cual se identificaba con los cambios de la luna y la llegada de la menstruación.



⁶ Detalle. Catedral de Magdeburgo. Alemania. 1250 época románica siglo XII.

La obra titulada **"La Maestá"**⁷, en 1308 - 11, por Duccio di Buoninsegna, en Siena. En el siglo XIII cobra mayor protagonismo la figura Mariana, lo cual significa que la idea de María como "madre" del Cristo ahora, en el cuatrocento funge como personaje central, a esta figura siempre se le observara como en una visión santificada, si mostrar en lo más mínimo la posibilidad de verla como un ser asexuado. Este es un papel que solo se dejara a merced de Eva y la Magdalena.



La **"Virgen Blanca"**⁸ es una escultura de estilo gótico y de origen francés. Fue realizada en el siglo. Da un cambio en la representación de la corporalidad de la mujer - virgen. Esta obra muestra expresiones más humanas en la figura femenina, la virgen en esta obra, por primera vez esta sonriendo; es una interpretación de la historia bíblica asociada a Jesús y a su madre, la virgen María, lo cual ahora, se convierte en algo cercano y donde la mujer común y corriente, la mujer madre, se siente identificada.



⁷ Duccio di Buoninsegna. Óleo sobre tela. Siena, 1308 - 11.

⁸ Escultura de estilo gótico. Francia.

“La Virgen y el niño entronizados con dos ángeles músicos”⁹ de Hans Memling, óleo realizado en el año de 1465 y terminado en 1467. El rol de la mujer – virgen es muy evidente, pues precisamente en esta obra el papel de la mujer se vuelve activo, incluso se le relaciona con el conocimiento, equiparándose esta idea a una época que empieza a surgir. Es el florecimiento de “los burgos”, los cuales eran importantes comerciantes con un estatus alto.

En este tiempo todas las obras de arte son realizadas por pintores “hombres”, y la mujer era solo vista como un sujeto decorativo. En esta época hay una anticipación de la perspectiva renacentista utilizando la cabeza de María como el punto de fuga principal, hay también una desproporción sin una perspectiva natural, porque en este tiempo, lo que importa es el valor simbólico de las figuras. En este lienzo la virgen es más grande porque es más importante; lo religioso y lo mundano toman diferentes estatus dentro de la obra.



En el pre renacimiento ya no interesa los temas religiosos, sino que empieza a tomar fuerza lo mundano. Hay una relación entre los cambios de representación que van ligadas a las transformaciones económicas que se van produciendo en esta época.

En la famosa pintura de Hieronymus Bosch, **“El jardín de las delicias”¹⁰** creado en el año de 1490 y terminado diez años después, lo femenino se observa como un signo; ubicado a finales del Medioevo o Gótico tardío.

Una interpretación tradicional de este cuadro es leerlo como tríptico de una manera lineal, donde la imagen de Dios es representada en el fondo del cuadro con Adán y Eva en la creación. La parte central corresponde al presente donde se liberan los vicios, las tres partes de la obra representan el cielo, la tierra y el infierno, pero también el pasado, el presente y el futuro cercano; donde hay una lucha constante entre lo material y lo espiritual.

⁹ Hans Memling. Óleo sobre tela. 1465 - 67.

¹⁰ Hieronymus Bosch, óleo sobre tabla. 1490.

Hay ciertas corrientes en este pintor y dentro de la obra que hace hincapié a que pertenecía a un grupo de alquimistas; los cataros, los cuales iban en paralelo al cristianismo más dogmático guiado por el Papa y donde no existía una jerarquía marcada entre lo masculino y lo femenino. Esto, el Bosco, como se le conoce también, lo representa con las diferentes y extrañas figuras que aparecen en su obra. La Matriz del alquimista es representado con el matraz del fondo, por citar solo un ejemplo. Y es también que en esta obra, Eva tiene un rol activo. El Bosco trabaja a la par con los signos y los símbolos pero también con sus significantes, el habla del símbolo de lo femenino como si fuera algo químico que da un equilibrio en los elementos de la tierra, pero que la alteración de lo femenino que el compara con la corrupción de la mujer.



El interpreta la "creación perfecta" del paraíso como una jerarquía matriarcal, no como oposición patriarcal, sino incluyendo lo masculino y lo femenino en una mirada no jerarquizada.

No es un edén idílico lo que vemos en esta obra, en esta hay ciertas figuras que nos dicen que donde esta lo bueno, también esta lo malo y viceversa para así encontrar un equilibrio.

El panel del infierno seria el panel del presente pues en este no hay un equilibrio entre el hombre y la mujer. Adán y Eva van interpretando distintos roles alrededor de la obra. El cielo seria la restauración del principio femenino y la liberación de los placeres del cuerpo, no como algo mal visto. Esta interpretación nos habla de cómo se pueden

encontrar distintas interpretaciones en paralelo dentro de la Historia del Arte.

El purgatorio no existía en ninguno de los textos bíblicos y este se inventa por la iglesia católica para otorgar un lugar de redención al “usurero”; que en el antiguo testamento era una de las peores figuras, pues el hombre que poseía el pecado de la “usura” no era digno de Dios. A partir de las cruzadas surgen las primeras expediciones comerciales y es necesaria la invención del capital, y la figura del usurero se convierte en una figura primordial para la economía de ese tiempo.

“El Juicio Final”¹¹ es un tríptico realizado por el pintor Alemán Hans Memling. Esta obra está realizada en óleo sobre tabla, y fue pintada en el período 1466 a 1473. En el centro se encuentra el juicio final, con Jesucristo fungiendo como juez en lo alto y, bajo él se encuentra el arcángel Miguel que pesa las almas. En el ala de la izquierda se representa a los bienaventurados recibidos por San Pedro en el cielo, mientras que en el ala de la derecha aparecen los condenados al infierno.



En esta obra se forman unas representaciones muy marcadas entre el bien y el mal a nivel de la representación del cuerpo, en el extremo del infierno, los cuerpos están desnudos, representando el pecado y lo mortal y arriba, en el plano celestial, los cuerpos están vestidos, son precisamente los que están vestidos los que van hacia la salvación, y

¹¹ Hans Memling. Óleo sobre tela. Tríptico. 1466 – 73. Alemania.

los que se salvan son los miembros de la iglesia, donde la mujer se encuentra en un segundo plano.

La **"Flagelación de Santa Bárbara"**¹² del año de 1424, del maestro Francke Leipzig. En este momento dentro de la historia del arte gótico, los estereotipos hacia lo femenino son fuertemente reforzados y muestran a la mujer como una hereje, "una bruja".

La bruja en ese momento era la mujer que experimentaba, trataba por medio de la alquimia de mutar, la mujer – bruja generaba su propio conocimiento fuera del conocimiento dogmático establecido, y era por esto mismo que estas mujeres eran torturadas, por querer equiparar al hombre en el saber. Ya no existe más, al menos en la pintura, la mujer emancipada que siempre existía que de alguna manera era condenada y también castigada por su herejía y esta idea se va reforzando a través de las distintas representaciones visuales de esta época.



El **"Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa"**¹³ es un cuadro del pintor flamenco Jan Van Eyck; fechado en 1434, representa al rico Mercader Giovanni Arnolfini y a su esposa Jeanne Cenami, que se establecieron y prosperaron en la ciudad de Brujas (hoy Bélgica) , entre 1420 y 1472. La imagen corresponde al matrimonio de ambos, celebrado en secreto y atestiguado por el pintor. La pareja aparece de pie, en su alcoba; el esposo bendice a su mujer, que le ofrece su mano derecha, mientras apoya la izquierda en su vientre.

Esta obra es una representación ya sin el sesgo religioso; con el nuevo sujeto dentro de la historia: "el burgués". Se reproducen ciertos patrones de la iconología religiosa como lo es "la sagrada familia", es una pareja burgués pero lo importante es que es una pareja humanizada. En el Quinciescento ya se trabaja una perspectiva con punto de fuga. El pintor se representa a sí mismo en el espejo como si

¹² Francke Leipzig. Óleo sobre tela. 1424.

¹³ Jan Van Eyck. Óleo sobre tabla. 1434.

fuera su firma. Muestra la intimidad del mundo cotidiano de una familia, incluso con el escándalo de mostrar el dormitorio y a la mujer embarazada.

Bibliografía

- Alario Trigueros, Ma. Teresa (2005) "*arte y feminismo. Arte hoy*", España. Ed. Nerea.
- Aliaga. (2004) "*arte hoy, arte y cuestion de genero*", España. ed. España
- Chadwick, Whitney. (1992) "*Crítica feminista: el género como collage*", España. ed. España.
- Bataille, George. (1986) "*Eroticism, death & sensuality*" San Francisco. Ed. Lights books.
- Eco, Umberto. (2007) "*Historia de la fealdad*". México. Ed. Debolsillo.
- (2006) revista exit no 42; performance. Madrid, ed. Exit.
- (2001).revista exit no. 2. Escritos sobre la piel. Madrid. Ed. Exit.
- jones, amelia. (2011) "*El cuerpo del artista*", estados unidos. ed. Phaidon.
- G. Cortés, (1996) "*j.m. les blessures symboliques*". Paris: éd. Gallimard.
- Nancy, Jean Luc. (2003) *Corpus*, Madrid. Ed. Arena libros.

Luz del Carmen Magaña Villaseñor

luzdelcarmenmagana@hotmail.com

Nace en Querétaro. Es Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Querétaro. De la Facultad de Bellas Artes. Tiene una Maestría en Artes Visuales con terminación pintura por la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México; y actualmente cursa el Doctorado en Artes por la Universidad de Guanajuato. Es catedrática de arte y performance en la Universidad Autónoma de Querétaro. Artista Visual con exposiciones individuales y colectivas nacionales e Internacionales. Ha participado en residencias artísticas y diplomadas en España, Cuba, Nueva York, Argentina, Costa Rica y Canadá y ha sido conferencista en Puebla, Morelia, México, Querétaro y Cuba. Ha recibido varios premios y reconocimientos de pintura nacionales y ha sido publicada en diferentes libros y revistas especializadas en cuestiones artísticas en México y el extranjero. Ha sido becaria del PECDA - Jóvenes creadores en el 2005. Su obra se encuentra en colecciones dentro y fuera del país. Página web: www.luzdelcarmenmagana.com