



NIERIKA. Revista de Arte Ibero

ISSN: 2007-9648

Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

Parra Moranchel, Valeria
Julio Ruelas y la dominación simbólica femenina
NIERIKA. Revista de Arte Ibero, núm. 23, 2023, Enero-Junio, pp. 238-253
Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana

DOI: <https://doi.org/10.48102/nierika-vi23.596>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=722077536011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Julio Ruelas y la dominación simbólica femenina

Valeria Parra Moranchel

Universidad Iberoamericana Ciudad de México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8136-5073>

Julio Ruelas and Symbolic Female Domination

Recepción: 12 de julio de 2022

Aceptación: 13 de julio de 2022

JULIO RUELAS NACIÓ EN 1870 EN ZACATECAS, MÉXICO. FUE PINTOR, GRABADOR E ilustrador. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de México desde 1885 y en 1892 viajó a Alemania para estudiar en la Academia de Artes de Karlsruhe. Ahí conoció obras de artistas como Arnold Böcklin y Félicien Rops, quienes serían sus más grandes influencias pues abordaban temas con una fuerte carga erótica y sexual muy similar a la que Julio Ruelas buscó representar.

Ruelas regresó a México a finales de 1895 y dos años más tarde se convirtió en uno de los primeros ilustradores de *Revista Moderna*, para la cual trabajó realizando ilustraciones durante varios años. Ruelas llevó de la letra a la imagen, y viceversa, el decadentismo de escritores contemporáneos como Amado Nervo, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo y otros. Las personas que conformaban el círculo de la *Revista Moderna* aborrecían la vulgaridad, lo convencional, estaban invadidos por un sentimiento de hastío, buscaban liberar y renovar el lenguaje —no sólo literario sino también pictórico— de sus significados habituales. Su público fue “selecto” y cosmopolita; estaba dirigido a hombres de clase social alta.

Es importante mencionar que la cultura francesa de este periodo tenía entonces un gran influjo sobre México y, ante todo, el subcontinente americano: la *Belle Époque* francesa era muy admirada y fue considerada un modelo a seguir en el campo de la cultura. Compartieron con ellos un cambio de época que habrían de sentir como una experiencia hostil y pesimista que se vería reflejada en los valores plasmados.¹ Bajo esta experiencia fue que varios de los poetas y escritores de la *Revista Moderna* se reconocieron inicialmente como decadentistas. Posteriormente se denominaron sencillamente “modernistas”.

El orden estético [de Ruelas] se estructuró con arreglo a las premisas conceptuales e iconográficas del decadentismo y el simbolismo europeos, trasplantadas y asimiladas por las elites locales de pro-

¹ Josué David Piña Valenzuela, “Por un arte moderno en el México finisecular. *La Revista Moderna*: vocera de una renovación literaria (1898-1903)”, 68.

pensiones vanguardistas. El segundo encuadre, de orden sociomoral, guardaba relación con los discursos dominantes en el tránsito de los siglos *xix* y *xx*, acerca de una sexualidad y la criminalidad, la doble amenaza que perturbaba la consigna de orden y progreso que inspiraba el proyecto desarrollista del Porfiriato”.²

Según Jean Clair, el arte simbolista rechaza el arte realista o impresionista y refleja las condiciones humanas ante la modernidad. El simbolismo miraba con nostalgia el pasado y al futuro con ansiedad, tal como Jano. Muestra un marcado rechazo al progreso científico y tecnológico; el arte se convirtió en un culto como forma de resistencia de los efectos negativos científicos, un sustituto de la religión que devuelve al hombre al centro del cosmos.³ Por eso tiene sentido que fuera empleado en México a finales del siglo *xix*, pues compartían, a su manera, los sentimientos de nostalgia, ansiedad, rechazo y necesidad de reivindicación humana.

Vale la pena mencionar, a manera de introducción de la obra de Julio Ruelas, que en México existía una separación teológica de esferas mediante la fragmentación del mundo social según el género, la clase y la raza, estableciendo así sesgos de diferenciación y “superioridad”. En términos específicos de género, la “esfera pública” definida como el ámbito del trabajo productivo, decisiones políticas, gobierno, educación y demás, fue dominada por hombres, mientras que la “esfera privada” era habitada por las mujeres; esposas, madres, hijas, hijos y por los trabajadores y las trabajadoras del hogar. Entre finales e inicios del siglo *xix*, en la burguesía existió una difusión de las ideas ilustradas que buscó esforzarse por transformar las costumbres patriarcales de la sociedad novohispana sobre todo en torno a la educación de la mujer; ya que a éstas “les correspondía una importancia capital por su papel como madres y esposas, forjadoras de los futuros ciudadanos”.⁴

² Fausto Ramírez, “Crímenes y torturas sexuales. La obra de Julio Ruelas y los discursos sobre la prostitución y la criminalidad durante el porfiriato”, 120-121.

³ Jean Clair, “Lost Paradise. Symbolist Europe”, 17-22.

⁴ Angélica Velásquez Guadarrama, “Representación de la domesticidad burguesa: El

La transgresión de estas esferas de lo público y lo privado suscitó opiniones en espacios como periódicos o secciones dirigidas a las mujeres, que eran escritos por hombres. Un ejemplo de ello es el presente fragmento de “La semana de las señoritas”:

Nosotros no opinamos que la mujer tiene menos espíritu que el hombre; pero es fuerza creer que el suyo es diferente... puede provenir en parte de la pequeñez de su cabeza, de la estrechez de su frente, de lo largo de su sueño, de su debilidad natural y del trabajo que toma su compostura para aumentar sus atractivos, la coquetería y la continua cortesía. Puede también depender de las vicisitudes de su salud, del tiempo que consagran en alimentarnos, criarnos, instruirnos. Ella está persuadida de nuestra superioridad, inclinada a la pereza y arrogante en nuestros homenajes: es cierto que su inteligencia es inferior que la nuestra⁵

En estos textos podemos leer explícitamente ideas pseudocientíficas que devienen del positivismo; a través de este respaldo de carácter filosófico se argumentaba la inferioridad de la mujer en tanto que pensamiento y capacidad de acción. Se consideraba a la naturaleza como justificadora del lugar de las mujeres en la sociedad: tareas, roles, estatutos y poderes.

Según dichos paradigmas, la mujer *no tenía menos espíritu que el hombre*, simplemente era *diferente*, de *inteligencia inferior*. Un *otro* cultural, y dado que fue considerada como otredad estuvo imposibilitada de acceder a un trato equitativo con relación a lo masculino. El temor generalizado que mediaba este tipo de enunciaciones devenía de que las mujeres pudieran adquirir ideas discordantes con su género y las llevaran a transgredir la moral y la virtud, características de lo femenino. De una mujer de clase alta se esperaba que estuviera dedicada a ser una buena hija o se centrara en el cuidado de su familia y de su casa. Fue así como a las mujeres se les

caso de las Hermanas Sanromán”, 133.

⁵ “La semana de las señoritas”, 2.

concibió como “ángeles del hogar”, puesto que se esperaba que protegieran las buenas costumbres y la buena moral. Nuevamente, la pluma de los hombres le recordaba a las mujeres que “[...] la mujer no debía olvidar ni confundir el papel natural para el que había sido creada”,⁶ pues vivían bajo el tutelaje perpetuo de la masculinidad, lo cual impedía su libertad económica, ética y moral.

Esa realidad no fue habitada por todas las clases sociales: también hubo mujeres, no pertenecientes a clases sociales altas, que aportaban al sustento económico familiar, fenómeno propio del fin de siglo XIX particularmente en los centros urbanos. Esto no significa que las mujeres no hubieran trabajado antes, sino que en ese tiempo su trabajo no era remunerado. Los trabajos a los que pudieron acceder las mujeres estuvieron mediados por una diferenciación sexual y genérica; a las mujeres solían asignarles labores de cuidado y servicio. Fueron, en su mayoría, estanquilleras, porteras, aguadoras, vendedoras de alimentos, trabajadoras del hogar, empleadas de comercio, obreras y, también, estuvieron precariamente integradas al sector fabril.⁷

Durante el porfiriato también fue muy conocido, además de controvertido, otro trabajo desempeñado en su mayoría por mujeres: el sexo servicio.⁸ Solía ser conocido entre la población como un “mal necesario” y por ello buscó ser silenciado. El sexo servicio no fue un trabajo novedoso, de hecho, durante el periodo del Segundo Imperio, Maximiliano buscó implementar un sistema reglamentario que pretendía contener, privatizar y remontar el sexo servicio en lo privado: las mujeres que se dedicaban a ello tenían que tomarse una foto para acreditar su identidad y registrar su actividad.⁹

⁶ La Camelia, “Deberes de la mujer”.

⁷ Carmen Ramos-Escandón, “Mujeres trabajadoras en el México porfiriano: género e ideología del trabajo femenino 1876 / 1911”, 27.

⁸ Utilizo “sexo servicio” en vez de “prostitución” ya que, Según Marta Lamas, este último es un término que únicamente alude de manera denigratoria a quien vende servicios, tal como se vivió durante el porfiriato, mientras que el comercio o trabajo sexual da cuenta del proceso de compra-venta que incluye también al cliente.

⁹ Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S. M. el empera-

Continuamente se enfrentaban a la discriminación y el rechazo social. Como menciona Fausto Ramírez:

En la figura de la prostituta, vista como un ser enfermo y casi delincuente, se lleva a sus últimas consecuencias la noción de la mujer como un ser inferior, sometido por exigencia natural al control y al poder varoniles: representaba en sí el paradigma extremo de la mujer conceptualizada, segregada y controlada, en este caso por mediación del discurso médico y la vigilancia policiaca.¹⁰

El papel de las sexo servidoras se encontraba como antagónico del “ángel del hogar”. Fueron las “insométicas”, “irredimibles”, “clandestinas”, “peligrosas y amenazantes para el orden social progresista” del porfiriato.

Fausto Ramírez, en su obra *Crímenes y torturas sexuales. La obra de Julio Ruelas y los discursos sobre la prostitución y la criminalidad durante el porfiriato*, analiza las obras del artista, como lo anuncia en su título, en torno a la “prostitución” y su criminalización, y argumenta que la obra de Ruelas “[...] al situar su universo visual bajo el signo de la violencia sexual y de comportamiento criminal, trasgrediendo con ello las expectativas morales de las “buenas costumbres” burguesas hasta entonces imperantes en la expresión artística de México, el artista expresaba su voluntad de perturbar y contravenir el sistema de valores de la sociedad porfirista”.¹¹

Mi argumento central en este ensayo es que Julio Ruelas no estaba buscando contravenir un sistema de valores de manera absoluta. Si bien sus obras transgreden la moral y las buenas costumbres porfiristas, en realidad retratan la dominación simbólica masculina ante la búsqueda por la emancipación sexual, económica y moral femenina, así como su empoderamiento.

dor el 17 de febrero de 1865.

¹⁰ Ramírez, “Crímenes y torturas sexuales...”, 121-122.

¹¹ Ramírez, “Crímenes y torturas sexuales...”, 120.

Como mencioné en un inicio, las obras de Ruelas estaban dirigidas a un espectador o consumidor masculino. No sólo por la naturaleza misma de la revista para la que Julio Ruelas producía sus dibujos y grabados, sino por las temáticas abordadas por el artista. Basta preguntarnos si una mujer habría podido crear ese tipo de representaciones para una difusión tan amplia como la de la *Revista Moderna* o si habría podido experimentar la modernidad del modo en el que Julio Ruelas la define mediante sus obras; sabemos de antemano que las respuestas en ambos casos serían negativas.

Si, como menciona Jean Clair, el arte simbolista “refleja las condiciones humanas ante la modernidad”¹², sería pertinente cuestionar, como lo hizo Griselda Pollock con el modernismo de París, por qué el territorio del modernismo es con tanta frecuencia una manera de ocuparse de la sexualidad masculina y de su signo, los cuerpos de las mujeres¹³. Buscaré desarrollar ese cuestionamiento en los subsecuentes párrafos.

En las obras de Julio Ruelas encontramos constantemente figuras femeninas parcial o completamente desnudas que además cumplen con un estereotipo definido: mujeres con cabello largo y rizado. Sus cuerpos están idealizados; las retrata esbeltas con cinturas marcadas, caderas y senos prominentes y firmes, piernas fuertes y torneadas.

En las imágenes que analizaré a continuación se muestran escenas de cuerpos feminizados que están siendo o fueron violentados. Podemos observar a mujeres atadas a un elemento, el logotipo de la *Revista Moderna* y un instrumento musical, respectivamente (fig. 1). En ambas imágenes el elemento de la serpiente se hace presente. En la figura 1 la mujer se encuentra con el torso, los brazos y las piernas atadas, sus senos están al descubierto. Su espalda y piernas se encuentran curvadas como intentando escapar de su atadura; a través de este gesto, el artista logra sensualizar la figura gracias a las líneas curvas que se forman. Su cabeza se encuentra tendida hacia atrás, muestra su cabello en movimiento, tiene una

¹² Clair, “Lost Paradise. Symbolist Europe”, 17-22.

¹³ Griselda Pollock, “Modernidad y espacios de la feminidad”, 117.



Figura 1. Julio Ruelas, cabezal de la *Revista Moderna de México*, 1ª quincena de 1903, Hemeroteca Nacional Digital de México. Disponible en <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a-33797d1ed64f169605e5?resultado=14&tipo=pagina&intPagina=1>.

expresión de asombro, su boca está abierta. Una serpiente a la altura de sus pies apenas acecha a la mujer, muestra sus colmillos amenazando con morderla.

El segundo ejemplo consiste en la ilustración *Crótalos*, que fue publicada en el libro *Crótalos* de José Elizondo, 1908, la cual está disponible para consulta en el siguiente vínculo: <http://museodelestanquillo.com/Bibliofilia/obra/crotalos/>. En ella podemos observar el instante en el que la mujer muere por la asfixia que le causa una serpiente; al igual que la mujer de la figura 1, ésta es incapaz de defenderse, pues sus extremidades están fusionadas a un instrumento musical, sólo se muestra su torso descubierto y su cabeza. Las muertes de ambas mujeres son inminentes, son ejecuta-

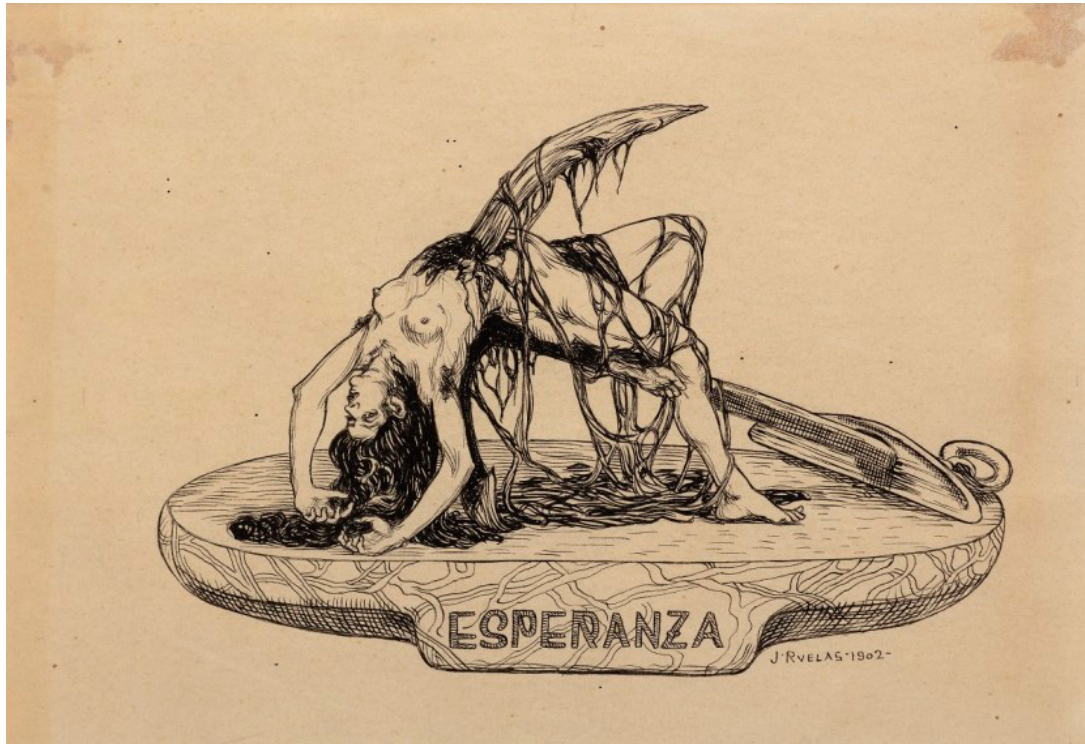


Figura 2. Julio Ruelas, *Esperanza*, *Revista Moderna*, 1903, cortesía del Museo del Estanquillo Colecciones Carlos Monsiváis.

das por un elemento fálico¹⁴, la serpiente, que también puede ser asociada con la lujuria y el pecado desde la simbología judeocristiana.

En la obra titulada “Esperanza” (fig. 2) podemos observar a una mujer atravesada justo a la altura de su abdomen por el pico de un ancla, mismo objeto sobre el que deja caer su cuerpo desnudo vencido y empapado por un líquido viscoso que brota desde su herida y se escurre por el pico del ancla y su cuerpo. La mujer se encuentra constituida por trazos curvos: sus piernas flexionadas, su espalda curvada y sus brazos que al caer también generan esta forma con su flexión. El pico que atraviesa la espalda de nuestro

¹⁴ Por objetos fálicos me referiré a aquellos que se asemejan visualmente a un pene, ejerciendo una dominación simbólica de la mujer.



Figura 3. Julio Ruelas, *El rapto*, 1901, Colección Andrés Blaisten. Disponible en <https://museoblaisten.com/Obra/2555/El-rapto%20info@museoblaisten>.

personaje es también un elemento fálico. En la parte inferior de la obra se puede leer la leyenda “Esperanza”, que si bien puede ser leído desde el decadentismo y la desilusión que se vivía, también se puede leer desde un análisis de género: la esperanza depositada en la mujer y en su papel como “ángel del hogar” se estaba viendo mermado, según moralistas, debido a los cambios sociales y políticos por los que atravesaba México durante el fin de siglo.

En estas tres obras podemos notar algo en particular: el uso de la línea y la ausencia de color provocan un fuerte dramatismo en la imagen. Entendemos así que las obras de Ruelas se afirman más mediante la expresión del dibujo que por el color. Esto puede ser entendido debido a la difusión que tuvo el dibujo gracias a ideas como las de Kant, que defendían la represen-

tación lineal en supremacía frente a la representación pictórica.¹⁵ Otro elemento que añade dramatismo es que la carne está íntimamente ligada a lo sensorial, de ahí que las imágenes impacten y que se muestren predominantemente sensuales o sensitivas.

Podemos observar un tema recurrente en la historia del arte: el rapto. Julio Ruelas se vale de un modo de representación útil para su creación: “la trasposición de semejantes temas al dominio de la mitología o del orientalismo, que Ruelas llevó a cabo, le permitió posicionar visualmente una idea presente, [...] la noción del criminal como un ser primitivo”.¹⁶ En este caso (fig. 3) podemos observar a dos faunos, seres míticos con los que el mismo Ruelas solía retratarse, que conducen a una mujer desnuda hacia algún sitio. Uno de ellos la sostiene entre sus brazos. El cánón de la mujer es idéntico al que ya he descrito con anterioridad. La mujer se sostiene del cuello del fauno que la está cargando, no muestra desagrado ni aparenta querer librarse de la situación. De esta manera, Ruelas mitifica un acto de violencia y se le resta potencia pues, como mencioné, los personajes que cometen el crimen son vistos como primitivos; de cierta manera sus acciones son justificadas.

De manera concreta podemos encontrar tres rasgos que son comunes en estos dibujos: el primero es la sensualización de la violencia ejercida en las retratadas a través de la tensión en los cuerpos, el empleo de líneas curvas y angulosas; el segundo responde a la ausencia de rostros que reflejen sufrimiento por el dolor que atraviesan: son más bien rostros extáticos o inmutados; y el tercer rasgo común es el constante empleo de elementos fálicos. Vale la pena señalar que, como mencionó José Miguel Cortés, el falo ha necesitado de la creación de una imagen con una forma un tanto más abstracta que se convirtiera en un símbolo y que sugiera claramente la autoridad y la dominación masculina.¹⁷

¹⁵ Colección Blaisten, Julio Ruelas.

¹⁶ Ramírez, “Crímenes y torturas sexuales...”, 129.

¹⁷ José Miguel Cortés, “Hombres de mármol: Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad”, 17.

Como menciona Fausto Ramírez, Ruelas naturalizó una “poética de la muerte” en el imaginario visual de la criminalidad cotidiana de México,¹⁸ pero también una poética y apología de la violación y la violencia hacia la mujer, puesto que en sus imágenes se considera como normal y natural que las mujeres articulen posturas que aparentan docilidad y los hombres otras que representan fortaleza o dominio sobre ellas, como si las mujeres buscaran o gozaran de los maltratos y la violencia que está siendo ejercida sobre sus cuerpos.

Este tipo de violencia puede ser explicado, según Pierre Bourdieu, desde el concepto de virilidad, un principio de conservación y aumento del honor. La virilidad sigue siendo indisociable, por lo menos tácitamente, del aspecto físico, “a través especialmente de las demostraciones de fuerza sexual”.¹⁹ Son conductas esperadas en el comportamiento del hombre que lo reafirman dentro de su esfera social. Asimismo, las obras de Ruelas que retratan escenas de agresión sexual (todas las que comprenden mi corpus de obras) muestran un acto que es “alegórico por excelencia [...establece un] control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio”, que genera una dominación física y moral del otro.

Como podemos recordar, durante el fin de siglo en México se buscaba cuestionar los esquemas patriarcales que históricamente habían dominado a las mujeres: las burguesas empezaban a acceder a una educación con conocimientos más diversos, las de clase media y baja aspiraban a ser contratadas por trabajos que les serían remunerados. Hubo mujeres de diversas clases sociales que con su trabajo sexual incomodaban la doble moral de las clases sociales altas del porfiriato y subvertieron el papel de la mujer como “ángel del hogar” y el sentido negativo del trabajo sexual en torno a la moral, lo más arcaico de la cultura mexicana, que consolidó las valoraciones sobre la sexualidad y el cuerpo femeninos según los cuales “la sexualidad es diferente para las mujeres que para los hombres”.²⁰ He-

¹⁸ Ramírez, *Crímenes y torturas sexuales...*

¹⁹ Pierre Bourdieu, “La dominación masculina”, 12-13.

²⁰ Marta Lamas, “¿Prostitución, trata o trabajo?”, 55.

mos de recordar que la “regulación” traída por el Segundo Imperio y empleada por el porfiriato fue más bien una criminalización hacia el trabajo de estas mujeres, las cuales fueron perseguidas, incriminadas y señaladas como causantes de transmisiones sexuales. Dicha regulación jamás veló para que derechos tan básicos como el acceso a la salud, educación y a una vivienda digna les fueran otorgados a ellas, a pesar de que pagaban impuestos por su trabajo.²¹

En las representaciones gráficas creadas por Julio Ruelas se establece una ratificación de la dominación simbólica masculina hacia el cuerpo femenino, pues se estaba generando un cuestionamiento de los sistemas patriarcales heredados por la Nueva España a través de aquellas mujeres que en su tiempo optaron por ser las “insométicas” e “irredimibles” que se apropiaron de su cuerpo para emplearlo como herramienta de trabajo como sexoservidoras, estanquilleras, porteras, aguadoras, vendedoras de alimentos, trabajadoras del hogar, empleadas de comercio y obreras, así como también gracias a aquellas que permanecieron en la esfera privada transgrediendo el orden establecido a través de la lectura, la escritura, pintura, música y demás medios, mediante la educación privilegiada que les correspondía. Quizás se daban cuenta o no, pero a través de sus acciones estas mujeres cuestionaban el “deber ser” impuesto por su sociedad, reflejado en los mitos, roles y estereotipos que les negaban el acceso a la esfera pública a la que ellas mismas se estaban abriendo paso. El cuerpo “politizado y sumiso”²² de las mujeres se estaba transformando. De esta manera, la dominación masculina simbólica que se manifestó en un gran número de varones se hizo evidente en medios impresos tales como los textos citados con anterioridad (“La semana de las señoritas” y “Camelia”), que fueron redactados por hombres y dirigidos a mujeres, y también a través de obras como las que he expuesto de Julio Ruelas. En ambos casos se volvía reiterativo el rechazo hacia las mujeres en la esfera pública, se

²¹ Consultar *Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S. M. el emperador en 17 de febrero de 1865*.

²² Rita Segato, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado*, 8.

evidenciaba que su cuerpo y su moral eran tanto vigilados como señalados y que, en caso de transgredir el espacio que les había sido asignado, éstos serían castigados al menos simbólicamente.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Clair, Jean. *Lost Paradise. Symbolist Europe*. Montreal: The Montreal Museum of Fine Arts, 1995.
- Cortés, José Miguel. *Hombres de mármol: Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Barcelona: Egales, 2004.
- “La Camelia”. En *Deberes de la mujer. Seminario de Literatura, Variedades, Teatros, Modas, etc. Dedicado a las Señoritas Mejicanas*. Ciudad de México: Imprenta de Juan N. Navarro, 1853.
- Lamas, Marta. ¿Prostitución, trata o trabajo? Ciudad de México: Nexos, 2014.
- “La semana de las señoritas”. En *Las mujeres*. Ciudad de México, 1850.
- Piña Valenzuela, Josué David. “Por un arte moderno en el México finisecular”. En *La Revista Moderna: vocera de una renovación literaria (1898-1903)*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016.
- Pollock, Griselda. “Modernidad y espacios de la feminidad” en *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiodo, 2015.
- Ramírez, Fausto. *Crímenes y torturas sexuales. La obra de Julio Ruelas y los discursos sobre la prostitución y la criminalidad durante el porfiriato*. Ciudad de México: UNAM - IIE.
- Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S. M. el emperador en 17 de febrero de 1865*. Colección de Acervo Histórico de la Biblioteca José Luis Bobadilla.
- Segato, Rita. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado*. Ciudad de México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2006.

Velásquez Guadarrama, Angélica. "Representación de la domesticidad burguesa: El caso de las Hermanas Sanromán en Hacia otra historia del arte". En *De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*. Ciudad de México: Conaculta, 2001.

Recursos electrónicos

Julio Ruelas. Colección Blaisten. Disponible en <https://museoblaisten.com/Artista/411/Julio-Ruelas>.

Ramos-Escandón, Carmen. "Mujeres Trabajadoras en el México porfiriano: Género e ideología del trabajo femenino 1876-1911". *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe / European Review of Latin American and Caribbean Studies*, núm. 48: 27-44. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/25675447>.



Valeria Parra Moranchel

Egresada de la licenciatura de Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana. Sus intereses giran en torno a los estudios de género, curaduría y gestión. Ha colaborado en distintos proyectos en instituciones de índole privada y pública como el Museo Nacional de Arquitectura (INBAL), Espacio Nancarrow-O’Gorman y EL RECINTO. Participó en las Laboratorias “Memorias y Escrituras Margeniales» y “Desplazar las narrativas. Curaduría y voces disidentes”, impartidos por Marejada Indisciplina con perspectiva de género desde el Centro Cultural España. Cursó el Diplomado Internacional de Arte y Género impartido por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Cátedra Rosario Castellanos.