

La imagen de las mujeres a través de su propia mirada

M^a del Pilar Aumente Rivas

Departamento de Comunicación Audiovisual y publicidad II. UCM

Resumen

El arte contemporáneo no ha sido únicamente registro de las distintas formas en las que los artistas han querido presentar a las mujeres en el mundo, sino que ha llegado a convertirse en factor de incidencia y motor de transformación de las nuevas situaciones en las que se desarrolla la vida de las mujeres en las actuales circunstancias históricas. Y todo ello en un periodo en el que en el mundo occidental se ha producido una imparable irrupción de las mujeres en el ámbito creativo, en cuyo seno han ido logrando un protagonismo sin parangón hasta el momento.

Palabras clave

Mujeres - Arte contemporáneo – Género – Creatividad- Feminismo - Arte femenino

Abstract

Contemporary art has not only been a record of the ways in which artists have sought to portray women in the world, but it has also grown into an impact factor and a transformation engine for new situations in which life of women in the current historical circumstances is developed. And all in a period when the Western world has produced an unstoppable emergence of women in the creative sphere, in which an unprecedented role at this time has been achieved.

Key Words

Women – Contemporary art - Science - Society - Interactivity - Internet - Scientific thought - Psychology - Usability

1. Desde el punto de vista del varón, hacia el cambio de mirada.

Históricamente el arte ha representado el mundo fundamentalmente a través de la mirada masculina. Si comparamos la abundancia de lo que a lo largo del tiempo se ha venido denominando obra artística producida por varones con la de las mujeres, resulta fácilmente comprobable la escasez, aunque no la inexistencia, de obras de arte de mujeres artistas recogidas por la historiografía. Una disimetría que se hace más dolorosa para las mujeres al constatar como la mayoría de ellas fueros dejadas de lado en los márgenes del relato de lo que realmente fue la historia del arte. Por otro lado, la presencia de las mujeres en las obras de arte realizadas por los artistas se limitaba a la representación de la concepción del universo del varón. Mujeres desnudas (Venus de Ticiano) imagen del desideratum masculino, iconografías religiosas o mitológicas (Botticelli: Venus; Rubens: Las Tres Gracias etc...), personificaciones de conceptos (Delacroix. La Libertad guiando al pueblo), o figuras creadas con la intención de erigirlas en modelos de referencia en relación con las cualidades a las que se entendía desde la antigüedad que debían responder las mujeres integradas en el entramado social (Lekitos S.V a.C...). En general, las mujeres reales poco tenían que ver con las representaciones femeninas que salieron de las manos y la imaginación de los artistas de las distintas épocas, salvo en momentos en los que la realidad es parte del entramado sociopolítico, incluso si se trata de una mirada crítica y sus imágenes lo refuerzan, o encarnan, en su época, bolsas de resistencia que en ocasiones pudieron terminar siendo asimiladas por el poder.

En el mundo contemporáneo, la conciencia de la falta de correspondencia entre lo que las mujeres eran o sentían y lo que se esperaba de ellas y de su comportamiento fue

puesto en evidencia en algunas obras por aquellas mujeres artistas que, o bien por su situación no dependiente, o bien por su ubicación fuera del sistema, pudieron escapar a las normas aceptadas y difundidas, respecto a la representación de las costumbres de las mujeres o de su modo de entender el mundo.

Es el caso de obras como la de Mary Cassat en la segunda mitad del siglo XIX, ya dentro de la edad contemporánea, en el ámbito del impresionismo. En la obra “Mujer y niña en un carruaje” de 1879. (Philadelphia Museum of Art) aparece una imagen de mujer cuya actitud revela un inconformismo con la situación habitual. La mujer representada, lejos de dejarse conducir, ha tomado las riendas del carruaje, desplazando al conductor-varón al asiento en el que es transportado de espaldas y ajeno al camino por el que es conducido.

Suzanne Valladon, o ,por otras razones ,-como mas tarde comentaremos- Claude Cahun años después, se opusieron a la iconografía encasillada en la atribución de maneras, costumbres y acciones que se entienden como femeninas y no se aceptaban en su contexto Histórico No obstante, ese tipo de obras suelen ser excepciones en el conjunto de la producción artística.

Este posicionamiento de rechazo se va haciendo paulatinamente autoconsciente en paralelo al fortalecimiento y blindaje de las condiciones que se describen como intrínsecas a toda mujer. Las teorías esencialistas derivadas de parte de la filosofía de Kant. El repertorio de características que otorgan el rango de esencia a la mujer, como ser natural, considerada en abstracto es otorgado por el varón en oposición a las características que le esencializan a él, como valor de concepto y sujeto del pensamiento. En ese sentido, a la mujer se la presenta como la contra figura de la dualidad, objeto del pensamiento de ese sujeto pensante que es el varón. En parte, la iconografía de la femme fatale que tiene inicios de gran fuerza en el prerrafaelismo inglés y un amplio desarrollo en toda Europa,

deriva en uno de sus aspectos de esa raíz. Esta es una concepción heredera de la diferencia de los sexos que hunde sus raíces en momentos históricos muy lejanos y que se apoya, desde la época del filósofo alemán y aún a lo largo del S. XIX, en la cultura científica de la época. El biologismo de la dualidad sexual genera una estructura genérica que se aplica como un rígido corsé a las mujeres.

La reacción femenina buscará romper con ese estereotipo de lo femenino abominando de esas características, intentando asumir características propias del estereotipo masculino. Las mujeres decidirán alejarse de las características que se les aplican y tratarán de acercarse al modelo de lo que no son, a la imitación de los códigos de identificación masculina. Obras como las de van Dongen en las que se representa a mujeres peinadas a lo Garçonne nos muestran el aspecto de una mujer, que tras la experiencia de la primera guerra mundial, en la que ha podido demostrar su capacidad para sustituir al varón en los medios de producción, y ha podido salir de lo privado, quiere mantener sus cotas de conquista de territorios que históricamente habían quedado fuera de su alcance. Externamente las mujeres se desprenden de aquella melena sinónimo de herramienta de seducción, según la interpretación que había dominado la 2^a mitad del XIX. La Eva moderna, liberada asimismo del corsé y la faja, -como crisálida que se desprende de su envoltorio- se metamorfosea en mariposa libre que vuela fuera del capullo que la encerraba y se incorpora al desarrollo de su país, saneando y desarrollando su cuerpo por medio de la práctica del deporte y participando de actividades impensables para la mujer en épocas anteriores. A lo cual ayudan los diseños tanto de modistos como de diseñadoras, las cuales ejercerán un papel de gran importancia en la consecución de esos cambios como sucedió en el caso de las aportaciones de Varvara Stepanova, o Sonia Delaunay, por sólo citar algunas de las más destacadas.

A pesar de ello, esto será sólo un breve espejismo que finaliza con una nueva y quizá más dura reclusión, agudizada en algunos países en los que de nuevo se les encierra en el redil de lo privado, convirtiéndolas, otra vez, en nuevos ángeles del hogar que deben cumplir su objetivo final en la maternidad, aquella para la que les ha dispuesto la naturaleza. Quienes no se pliegan dócilmente serán inscritas, de nuevo, en el ámbito del otro arquetipo histórico, el de la prostituta, -figura de abundante presencia en el arte alemán de los años 20 (Otto Dix)-; dualidad de comportamiento estereotipado que se aplica a la actitud de las mujeres que reproduce el decimonónico. Aquellas que no encajaban en uno u otro estereotipo eran -simple y llanamente- excluidas. No existían, en el sentido de que no se les relataba, no se documentaba su existencia en el relato o constructo que es la historia, en tanto registro de lo que ha sucedido. Esas realidades fuera de la norma de las dos grandes construcciones genéricas derivadas de la dualidad de los sexos, eran olvidadas cuando no condenadas, y si quedaban constatadas lo eran en tanto que las imágenes remitían, o podían hacerlo, a significaciones simbólicas que las elevaban por encima de la mera ruptura de la norma sexual. Algunas artistas como Hanna Höch ya lucharon contra estas construcciones impuestas, adelantándose a lo que en los últimos decenios del siglo sería una batalla compartida por muchas, deconstruyendo con ironía las tipologías exaltadas por la historia, incorporando hibridaciones pioneras, o introduciendo iconografías entendidas en su momento como inquietantes por no definidas, ambiguas y contravenientes de las normas de la época. Desde el mundo de la fotografía Claude Cahun (Lucy Schwob, quien adoptó el apellido de su tío abuelo) se adelantó a su tiempo en reflexiones sobre la identidad migradora.

Tras algunos vaivenes en la 2^a guerra mundial, durante la cual las mujeres volvieron a sustituir a los varones en la producción, la situación retrocedió de forma palpable en Estados Unidos, aunque en Europa la situación para ellas no supuso un recorte drástico

en los logros previos. En el ámbito norteamericano las mujeres fueron de nuevo consideradas como objeto de deseo y orilladas al ámbito de la seducción, las obras de Wesselmann resultan paradigmáticas al respecto. Pocas diferencias encontramos entre las obras de Renoir, Matisse o Wesselmann, aunque sí algún matiz. Desde luego, en el énfasis y casi la hipertrofia de las zonas erógenas aspecto que es fácilmente detectable, incluso en lo que tienen de acentuación del cromatismo cálido, siguiendo la estela de lo que fue avanzado en los primeros decenios del siglo XX, por Egon Schiele en las obras en las que el rojo marcaba de manera impositiva los genitales. En cualquier caso, las obras del estadounidense son ejemplares de la mirada masculina sobre el cuerpo de las mujeres. Estas son objeto de deseo y de consumo en un país que quiere transmitir una imagen de poderío económico y abundancia aséptica, vana y brillante. Algunas voces como la del Shaker pop romperán esa imagen oponiendo las categorías de lo feo, lo degradado, lo sucio y lo desagradable. Con ellas se muestra la otra cara de la sociedad y a la mujer como la imagen que refleja esa degradación en un modo de esperpento concienciante. Es el caso de obras como las de Edwrd Kienhold o las de Conner.

Por otro lado, las mujeres son de nuevo recluidas en el hogar, un hogar moderno con todos los adelantos y comodidades que otorgaba la industria, jaula de oro desde donde se buscarán formulas para aliviar la monotonía de la reclusión a través de la utilización de las nuevas redes del mercantilismo moderno: la venta de productos para la conservación de alimentos en el seno del hogar, sin tener que salir de la casa (Empresa Tupperware). En el fondo es un recurso que evidencia el deseo de autonomía económica que experimentaban las mujeres norteamericanas en el ámbito de la sociedad conservadora en cuyo marco se esperaba de ellas que supieran cumplir bien con el rol de esposa y buena madre. Este constreñimiento evita la rivalización con el varón en lucha por

un puesto de trabajo, pero a costa de una insatisfacción que Betty Friedan denominará "el problema que no tiene nombre." ¹.

2. Las mujeres vistas por ellas mismas. La visibilidad de las artistas y la reivindicación política.

En Estados Unidos la resistencia de las mujeres se aglutinó en múltiples agrupaciones en torno a dos líneas, la liberal y la radical, y en ocasiones enlazó con las reivindicaciones de derechos para la raza negra. A pesar de las distintas variantes, las mujeres coincidieron en la lucha por la ampliación de derechos, el reconocimiento de la igualdad (que las radicales denominaron liberación), la reivindicación de una sexualidad libre, la denuncia de la invisibilidad del trabajo doméstico realizado por las mujeres y el rechazo de los estereotipos femeninos tales como el de la mujer madre, la mujer esposa, la mujer-ama de casa o la mujer-objeto sexual.² Algunos grupos pusieron el énfasis prioritario en la

¹ FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Ediciones en castellano en: Barcelona. Sagitario. 1965 y Madrid. Ed. JÚCAR 1974.

² Una de las teóricas más influyentes en ésta línea, Shulamit Firestone defendió cuatro "exigencias" para que se cumpliera una verdadera revolución liberadora para las mujeres y la sociedad en general: La liberación de las mujeres de la tiranía de su biología reproductiva por todos los medios disponibles. (En este punto Firestone confiando en los avances de la tecnología entendía extensible a toda la sociedad el aspecto reproductivo. Si queda camino por recorrer en este punto, no así en el derivado de la crianza y educación derivadas, en las que ya no queda duda que puede ser compartida y aún transferida) En segundo lugar la independencia económica y autodeterminación de todas. Asimismo la integración total de las mujeres y los

igualdad legal intentando, sin éxito durante algún tiempo, la aprobación de la enmienda a la Constitución Estadounidense: “la igualdad de derechos ante la ley no debe ser denegada o restringida en razón del sexo”.

Gran parte de estas reivindicaciones eran continuación o ampliación de los objetivos que se marcaron en su momento las sufragistas, no obstante, el aspecto más importante fue el dirigirse de manera muy directa a las mujeres mismas. A partir de ese momento, el discurso se orienta de manera muy especial e intensa hacia ellas. Muchos de estos esfuerzos se orientaron a lograr la autoconciencia sobre estos aspectos; los grupos de autoconciencia fomentaron la participación de las mujeres a nivel ciudadano (Asambleas de Barrio, Consejos de Fábrica etc...) y potenciaron la expresión de la experiencia personal.

Al tiempo, comienza a elaborarse la distinción entre sexo y género, entendiendo por sexo las características anatómicas de los cuerpos, en especial el aparato genital y reproductor, así como otros aspectos relacionados, tales como diferencias hormonales y cromosómicas. El término género se reservó para designar la elaboración cultural de lo femenino y lo masculino. En este sentido, el sistema sexo/género se refiere a un aspecto específico de la vida social que permite estudiar los modos en que el sexo es convertido a través de las relaciones sociales basadas en la desigualdad en un sistema de prohibiciones, obligaciones y derechos diferenciales para hombres y mujeres.³

niños en el conjunto social; la libertad sexual (NOTA: *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*(1973). Barcelona Kairós 1976, pág 257 a 301

³ (Beltrán, Elena y Maquieira, Virginia.(Eds). *Feminismos*. Madrid . Alianza Ed. 2001, pág.162

En el recorrido por este camino hacia la autoconciencia de las mujeres se ha pasado por diversas etapas. Un punto de referencia necesario fue la elaboración de la genealogía de las mujeres valiosas respaldada por la teoría de Griselda Pollock. Surgieron apoyos y rechazos a la exaltación del valor de la genealogía y variantes hacia apuestas por la valoración de las mujeres contemporáneas. A todas estas tareas y modos de trabajar les surgieron corrientes en contra. En todo caso es imprescindible que las mujeres conozcan a aquellas que les han antecedido y han significado una aportación reconocida o no. En la línea de la genealogía de las mujeres valiosas (Griselda Pollock) hay que entender el Dinner Party de Judy Chicago que tiene como antecedente remoto La ciudad de las Damas de Christine de Pizán (1405).

Por otro lado, la reflexión sobre la especificidad de la condición femenina se irá enfocando hacia una formulación positiva esencialista, es decir, atribuyendo una esencia determinada a la mujer, que se asume como dada y universal. Se suele identificar, aunque no absoluta ni necesariamente con la biología y las llamadas características “naturales” de la mujer. Formulándose así un Esencialismo-biologismo-naturalismo⁴, que tendrá su versión artística en la exaltación del cuerpo femenino (Judy Chicago: Flag). Cuya presentación insiste desde la provocación precisamente en aquellos aspectos que habían sido evitados y ocultados en la iconografía dedicada a la mujer a lo largo de la historia.

Las mujeres quieren participar en todos los ámbitos del desarrollo del mundo por ende entran en el área de la creación de imagen, y cuando pueden, quieren hacerlo llenando ese vacío en el que entienden desagrado y recelo por parte de los varones

⁴ Una introducción al tema y sus variantes en Posada Kubissa, Luisa. *Sexo y esencia De esencialismos encubiertos y esencialismos heredados: desde un feminismo nominalista*. Madrid, horas y Horas.1998.

artistas que históricamente las han representando en aquellas versiones que les resultan placenteras, obviando aspectos del cuerpo y la biología de las mujeres que ellas valoran como esenciales. De ahí la irrupción de la iconografía vaginal y las alusiones a la menstruación y otras circunstancias que habían sido invisibilizadas o directamente obligadas a ocultar.⁵

En una línea crítica Kate Millett tanto como Shulamith Firestone , aunque esta última en menor medida, entienden que el tamiz cultural de nuestro conocimiento, nos impide establecer con precisión cuales son las características puramente biológicas de unas relaciones que están mediadas por la cultura. Esta orientación crítica se produce tempranamente y por ello resultó en su momento poco entendida. Adelantaba algunos aspectos que mas tarde llegaron a ser abordados. Por ello KATE MILLETT no trabaja en la iconografía del núcleo central, sino con el tema de las circunstancias de la mujer en la sociedad. Su obra más conocida cuyo tema se relaciona con un rapto, basado en un hecho real, se convierte en metáfora de la reclusión femenina en el ámbito de lo privado. En sus trabajos reflexionan sobre la opresión, el abuso y el dominio ejercido sobre la mujer.

El surgimiento de otras líneas críticas, en sentido opuesto a la referencia biológica, abrirá una tendencia hacia el construccionismo, orientación que entiende el género como construcción social. Una de sus vías ha de interpretarse en el sentido de sometimiento a la

⁵Para esta etapa, una visión general adecuada, en un libro convertido ya en clásico: The power of feminist Art. The American movement of de 1970s, history and impact. Norma Broude y May Garrard edit. Harry N. Abrams, Inc. 1994.

teoría y eliminación de aquella otra práctica artística que se orienta a la realización de imágenes positivas y expresas de las mujeres. Se tiende a la reflexión sobre el proceso de producción o de recepción de la obra de arte, y ruptura de la identidad sexual, ahora bien, conservando una temática relacionada con la problemática habitualmente situada en la esfera de lo que es entendido como femenino. Las investigaciones artísticas de Mary Kelly, Martha Rosler, Ivonne Rayner, así como el ámbito conceptualista generalizado en el arte se corresponde con esas búsquedas.

Posteriormente contra la noción de genio y el de originalidad se alzarán el neofeminismo de Sherrie Levine, Barbara Kruger (que profundizará en investigaciones sobre las deudas con lenguajes previos que se convierten en base para el posterior tratamiento de la obra artística, como es el caso de la importancia de la deuda del arte con el lenguaje utilizado por la publicidad), o, tratándose de Cindy Sherman, la relevancia de la influencia del cine popular de E.E.U.U.

3. El cuerpo como locus de la reivindicación de las mujeres

El interés por el cuerpo como locus de la reivindicación de las mujeres no se agota en la iconografía genital expresa y provocante, por el contrario; e incluso en ocasiones con vinculaciones al mundo biológico femenino. En el arte contemporáneo hay sobre todo por parte de las artistas un interés por la representación del cuerpo femenino en situaciones de oposición a la imagen canónica del cuerpo de las mujeres en esplendor de su belleza. El

cuerpo deformado deteriorado, mutilado y enfermo será tematizado por aquellas artistas que situándose en las antípodas del cuerpo venusino (exigencia masculina de la permanente juventud y belleza en la imagen artística de la mujer). La precariedad del cuerpo en sus distintos momentos y circunstancias a lo largo de la vida será mostrado, y exhibido con dignidad, crudeza o delicadeza según los casos, a través de todo tipo de lenguajes expresivos.

Contra el desnudo de exhibición en el mundo del arte se alzarán las Guerrilla Girls. Por su parte Alice Neil y otras reivindicarán la visibilidad de la mujer en gestación, estado en el que generalmente se ocultaban a la mirada del varón las modificaciones acaecidas en el cuerpo de las mujeres, que eran entendidas como deformaciones transitorias, por lo que las mujeres trataban de disimular al máximo su aspecto durante la duración del embarazo. Escasas son las representaciones hechas por varones del cuerpo de la mujer encinta. Paula Modersohn-Becker ya dió protagonismo y valor a esas representaciones que asumió en primera persona.

Algunas de las artistas (Kiki Smidt), reflexionan sobre los fluidos que posibilitan los ciclos vitales de la mujer y definen su cuerpo (Luce Irigaray⁶; otras hacen públicas sus mutilaciones (Mary Duffy), o muestran las deformaciones provocadas por su obesidad mórbida: (Jenny Saville), así dejan de ocultar su cuerpo enfermo (el cáncer, de mama en Joe Spence, o en Hanna Wilke). Denuncia de la exclusión histórica de estas situaciones en la representación y, al tiempo, sabiduría de la aceptación que nos actualiza las palabras de Marian López Fernández Cao: El arte entendido como “motor de posibilidades humanas, de experiencia humana sobre el mundo y sobre nosotros mismos...La creación restaura al

⁶) NEAD, Linda. *El desnudo femenino. Arte obscenidad y sexualidad* (1992). Madrid. Tecnos. 1998.

individuo a la vez que lo enfrenta a lo impronunciable, recrea al individuo en cada obra convocada y ofrece por ello posibilidad.

No buscamos más que eso, que es inmenso. Un espacio de reflexión del ser con su cuerpo, a través de su cuerpo en el mundo, que es el espacio del arte. De cuerpo sexuado, de cuerpo humillado, de cuerpo enfermo o extranjero. De cuerpo en ciudad extraña. De cuerpo deshabitado.

Invitamos a través de la creación artística, a habitar el mundo a través del propio cuerpo, aceptándolo celebrándolo, perdonándolo, curándolo y aprendiendo a amarlo. La pincelada puede llegar a ser una caricia al mundo, o a nosotros mismos”.⁷

Otro frente de reivindicación de la representación es el del cuerpo envejecido, opuesto al eternamente joven del deseo masculino. Alice Neil romperá esa imagen omnipresente representándose a sí misma desnuda, en edad madura, en su condición de pintora. Es decir, en autorretrato en el estudio, enarbolando el pincel cual varita mágica, en un cuadro que transmite optimismo y energía. En el extremo de la banda, por lo dramático y doloroso, aunque profundamente conmovedor, el retrato de la madre de Hanna Wilke, muy envejecida y mostrando, a la vez, los efectos de una mastectomía. El autorretrato de Alice Neil avanza lo que Betty Friedan halla por medio de sus investigaciones sobre el avance de la edad⁸: ”Iba encontrando en muchos estudios indicaciones de una nueva verdad sobre la vejez que contradecían su definición sólo como decadencia y deterioro de la juventud” y (Sólo si seguimos trabajando en los problemas a los que se enfrenta ahora nuestra sociedad, con la sabiduría y la generatividad que hayamos acumulado a lo largo

⁷ *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Editorial fundamentos. Colección Ciencia.2006, pág. 9 y en el capítulo Curar las heridas: la imagen y el proceso creador como vehículo de expresión, en especial el apartado La enfermedad hecha pública p´ag. 24 a28

⁸ Betty Friedan. *La fuente de la edad* (1993). Barcelona 1994. (pág. 10)

de nuestra propia vida, dejaremos un legado para nuestros nietos, ayudando a dar forma al futuro, expresando y conservando la generatividad de la *comunidad* humana ⁹. “ Todo ello, errores, triunfos, batallas perdidas y ganadas y momentos de desesperación y de exaltación, forma parte de mí ahora: Soy yo misma a mí edad. He tardado muchos años en juntar la piezas enfrentarme a mi propia edad con integridad y generatividad , para avanzar ahora con tranquilidad hacia el futuro desconocido, en lugar de sentirme absorbida por el pasado. Nunca me he sentido tan libre. ¹⁰

4. Las mujeres en la pluralidad étnica y racial.

Por otro lado, teniendo en cuenta que el canon de belleza imperante en el mundo occidental es desarrollado por el varón blanco y se refiere a la mujer blanca, el estatus de la representación de las mujeres de otras razas o minorías étnicas es objeto de reflexión y cuestionamiento que ha sido abordado con mayor profundidad por artistas forman parte de las mismas. La complejidad de la situación de las mujeres negras en es a veces tan grande que en ocasiones las mujeres negras se han llegado a cuestionar incluso su propio “ser mujeres”. A su condición de mujeres se añade el problema de la discriminación racial que ha conllevado desde hace demasiado tiempo problemas de clase social, de ahí que , como se ha convenido en decir , las mujeres de color hayan tenido que desarrollar una “conciencia múltiple”, en relación con aspectos discriminatorios de clase, género y raza. Desde las categorías de alteridad, no exclusión y reconocimiento (Habermas), ha podido comenzar a tejerse en lo que había sido vacío de tantos siglos. Las artistas han

⁹ pág.655

¹⁰ Pág. 656

reflexionado sobre ello, primero denunciando la situación y posteriormente apoyando el valor de la oralidad, y de la manualidad (entendida en nuestro ámbito como artesanía), como ámbitos de sabiduría, y en su caso ayudando a recuperar las relaciones madre-hija como expresión de solidaridad y potenciando la valoración de las características que las reconocen como tales mujeres afroamericanas; es el caso del cuestionamiento de las caracterizaciones de la raza en Adrien Pippet, la exploración de la identidad cultural, de género y de clase en Carrie Mae Weems en su deconstrucción de estereotipos y tomando partido por ser activa en la transformación de la cultura y de la sociedad, o desde una óptica diferente, las reflexiones de Shirin Neshat desde la exterioridad-vinculación entre distintas culturas y en particular respecto a la musulmana en su interacción con el concepto de violencia. La perspectiva intercultural y el respeto hacia las culturas no occidentales y el apoyo a la inclusión se puede valorar en la obra de Marie Preston en especial en su trabajo de taller para la apreciación de la creatividad en la creación de tejidos de las mujeres de Mali (Femmes Maliennes 2006, inmersión en otra cultura por parte de la artista, entre mujeres que, a su vez, viven en París inmersas en una cultura que les es ajena). o en el caso del reconocimiento de las actividades creativas de la pintura efímera (Kolam) realizada por las mujeres de la India en los umbrales de los hogares, como símbolo de bienvenida y acogimiento (« Quand la main dessine », video, 2006. París.).

5. Las mujeres y la identidad sexual y/o de género.

La hibridación.

La destrucción de la categoría mujer como una entidad universal y unívoca a la que se le asignan una serie de a-prioris que se consideran plenamente dados en todas las mujeres va a ser atacada desde distintas opciones. Desde la filas freudiano-lacanianas Luce Irigaray estudiará la realidad de las mujeres como una realidad múltiple, al igual que Helene Cixoux y Julia Kristeva (en este caso en una opción lingüística). Todas ellas desde sus diferentes metodologías de investigación atenderán a las condiciones de las mujeres en su realidad plural.

Por otra parte, la frase de Simone de Beauvoir (1949): “No se nace mujer se llega a serlo”, es retomada como desafío al sistema de género diádico y a aquellas posiciones que mantienen que la diferencia sexual es irreductible. La opción será desarrollada y amplificada por el pensamiento de Foucault y Witiig.¹¹

Esta noción, basada en el concepto de elección prerreflexiva sartreana, se plantea como acto tácito y espontáneo. Para Beauvoir se trata de un acto no totalmente consciente, pero accesible a la conciencia con posterioridad a su realización. Mediante este acto volicional se asume el género. Así, Elegir un género es interpretar las normas de género recibidas, de un modo tal que las reproduce y organiza de nuevo. Siendo menos que un acto de creación radical, el género es un proyecto tácito para renovar una historia cultural a través

¹¹ ver también Butler . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* (1999). Barcelona. Paidós. Col. Paidós Studio 168, 2007. pág. 98)

de nuestro propio cuerpo. Es un acto incesante y diario de reconstrucción a lo largo de nuestra vida. Puesto que yo no existo todo en el mismo momento, sino a lo largo de la vida, esta es un continuo acto de elección. En términos sartreanos: ser es elegir: "Para nosotros ser es "elegirnos".

En los últimos años se ha producido una reivindicación intensa de esa capacidad de elección consciente. Durante los setenta se sistematizó la propuesta de Beauvoir y en torno a ella fue concretada la noción de Género, como "*construcción sociocultural de los comportamientos, actitudes y sentimientos de hombres y mujeres*". El desarrollo posterior de estas teorías se orienta en el enfoque del Género como proyecto. Se entenderá entonces que, como subraya Benhabib, "El género no es algo escrito pasivamente en el cuerpo, no está determinado por la biología, el lenguaje, lo simbólico..., El género es siempre algo que se pone encima, que se añade, bajo tensión, diaria y constantemente, con ansiedad y placer."¹²

Hay diferencias anatómicas y fisiológicas, pero los demás aspectos (condicionantes importantes en la configuración de la identidad sexual), no pertenecen al orden sexual, sino que son culturales, sociales, psicológicos, simbólicos y responden a estrategias de poder.

Los individuos no nacen ya hechos psicológicamente como hombres o mujeres. En este sentido Wittig,

parafraseando a Beauvoir insistirá: "no se nace mujer" WITTIG, Monique. *El cuerpo lesbiano*. Valencia. Pre-textos 1977.

¹² Butler, Judith. *Performative Acts and Gender Constitution*. Female embodiment and Feminist Theory. Columbia University Press. 1997. Recogido en *Ciberfeminismo. Dos escenarios*. Zona F. Espai d'art contemporani de Castelló. Generalitat valenciana 2000, pág 175

A esta formulación se añaden aportaciones de gran calado que irán abriendo y ampliando horizontes de comprensión de sectores que las jerarquizaciones derivadas de las Tecnologías del género (como las ha denominado Teresa de Lauretis¹³) habían dejado al margen de la reflexión.

En este sentido, La teoría de la **proliferación** y de lo **múltiple** de Foucault constituye una de las bases fundamentales en estas líneas teóricas que subyacen en gran parte de las obras contemporáneas de las últimas décadas.

Para el filósofo francés el problema se plantea en tanto se ha hecho que la diferencia sexual binaria se valore como función ontológica. La subversión de los opuestos binarios, se puede lograr por la vía de la proliferación, lo que supone que las diferencias sean abundantes y no se queden en términos binarios (únicamente dos variantes), es decir, que las diferencias sean múltiples.¹⁴

Enlazando con este planteamiento Judith Butler, que entiende que el discurso del género se produce desde prácticas de exclusión, insta a la liquidación del mismo desde la inclusión. Es decir, desde la introducción de “todos los discursos posibles sobre el sexo, las prácticas sexuales y las identidades sexuales.

¹³ *Diferencias. “Tecnologías del género”* pág 33 a 69. Partiendo de la denominación de Foucault para su teoría de la sexualidad como tecnologías del sexo, propone que el género sea considerado como el producto de varias tecnologías sociales , como el cine, y de discursos institucionales , epistemologías y prácticas críticas, además de prácticas de la vida cotidiana. Pág 35)

¹⁴ Además de los textos fuente de Foucault, una buena interpretación e interrelación con los otros teóricos, se encuentra en *Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault por Judith Butler* ,recogido en Benhabib, S. y Cornella, D. *Teoría Feminista y Teoría Crítica*. Valencia. Edicions Alfons El Magnanim. 1990

Con lo que se van a introducir una serie de categorías que tenderán a la desestabilización de las teorías del género: La ambigüedad, la ironía y la parodia, la contingencia y el cambio, lo flexible y fluido, lo efímero, la provocación, la hibridación.

Es necesario mencionar que ha habido algunos interesantes antecedentes como la obra de Yoko Ono titulada *Four* y mas conocida por *Bottoms.*, filmada en los Años sesenta con la indiferencia sexual como horizonte, desde una posición de voluntad de escándalo y ruptura de los convencionalismos que incidía en un aspecto de la intimidad y la privacidad casi tabú en Estados Unidos.

Las artistas, las teóricas y en general las mujeres contemporáneas reivindican su capacidad de elección. Desmitifican y desajustan los valores establecidos para los géneros. Disfrutan de sus propias palabras, de su propio placer,

(Zoé Leonard) y recuperan el cuerpo y el gozo (Grupo LSD: "menstruosidades" y la escultura expresamente lesbiana), así como la tarea de visibilización a través de las fotografías . Para esta línea de trabajo resulta importante la elaboración teórica de Monique Wittig, ¹⁵ y tiene también un baluarte predecesor en Kate Millett). Las lesbianas rompen con los prejuicios de la sociedad tradicional en cuyo marco la heterosexualidad - como el antecedente de la subordinación sexual, de la familia nuclear y de la maternidad- es considerada uno de los pilares del patriarcado. En este contexto se opta por el "separatismo sexual" como la forma en que las mujeres pueden alcanzar un mayor control sobre su cuerpo" y prescindir así de la función reproductora que se les había venido asignando. El paso de la "verdadera mujer a la "no mujer" .No obstante otras teóricas del lesbianismo, expresamente vinculadas a lo que se ha llamado lesbofeminismo, como

¹⁵, Wittig, Monique. *El cuerpo lesbiano*. Valencia. Pre-textos 1977

Esther Newton, defienden el lesbianismo como “la máxima expresión de ser mujer”, aunque se la pensadora se siente enfrentada a las categorías sexuales tradicionales¹⁶

Por su lado la parodia de género que ya había sido incluida en el planteamiento ideológico del grupo de mujeres del Carl Arts y de la sección de la universidad de Fresno, va a proliferar. En aquella ocasión THE COQ AND CUNT PLAY de Judy Chicago se planteaba como crítica de la naturalización del género a través de la performance. A través de las prótesis alusivas a los genitales se aludía al planteamiento con el que la frase: Pero tu no tienes genitales masculinos (una polla). Y unos genitales masculinos (una polla) significa que no lavas los platos. Tu tienes un coño. Un coño significa que lavas los platos, daba perfecta cuenta de los roles que históricamente habían sido vinculados a cada uno de ellos.

Aquel tratamiento de crítica caricaturesca es recuperado con fuerza en los últimos años. En este contexto es en el que Judith Butler afirma la contundencia del modo paródico para lograr una posición políticamente potenciadora¹⁷. La parodia en lo que tiene de capacidad para la subversión de los parámetros en vigencia; se apunta como un recurso óptimo para la actividad política de las mujeres en su intento de redefinir las relaciones con los varones en todos los campos. Ahora bien, para que esto tenga efectividad la parodia debe estar sostenida por una conciencia crítica que apunte de forma clara a la subversión de los códigos dominantes¹⁸. La falta de conciencia crítica eliminaría el potencial

¹⁶ En Teresa de Lauretis. *Diferencias*. Madrid horas y HORAS. 2000. pág. 87-88).

¹⁷Braidotti. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nomade*. Barcelona. Gedisa. 2004, Pág 114-

¹⁸ Braidotti.2004, pág. 115

paródico. En cierto sentido podríamos decir que le vaciaría de sentido. De forma similar ocurriría con la ironía como recurso de la provocación para ejercer “unas suerte de violencia simbólica” que fuerce a la modificación, al vuelco de la situación, en la búsqueda de la autoconciencia como sujetos responsables e interdependientes unos de otros, hombres y mujeres que forman parte de un conjunto en el que interrelacionan sus subjetividades y sus seres abiertos (frente al concepto de individuo cerrado), ejerciendo su responsabilidad tanto ética como política hacia los otros.

Para Butler el arte posee esa capacidad subversiva. Muchas de las obras de Cindy Sherman, o de Orlan poseen ese carácter irónico y subvierten desde la afirmación de una Identidad plural y nómada, que tiene algún antecedente remoto en los años veinte del siglo pasado uno de cuyos nombres señeros es Hanna Höch.

.Gayle Rubin en 1975 será una potente voz en la denuncia del sistema de jerarquías establecido en nuestra sociedad respecto a la sexualidad, en cuya cúspide está la sexualidad marital y...en los niveles más bajos los heterosexuales promiscuos, gays y lesbianas , sexualidades consideradas como anormales y perversas, travestis, transexuales , sadomasoquistas y prostitutas .

Della Grace Volcano, nacida Debra Dianne Wood, hoy Del La Grace Volcano fotógrafo (antes fotógrafa) transgénero, (de mujer a hombre), o mejor, -como ella-él quiere ser considerada/o-, intersexual, transgresora/transgresor de las convenciones en torno al género. Utiliza las tecnologías para acentuar la hibridación rompiendo con la exclusividad de los rasgos identificados por las normativas de sexo, evidenciando el aspecto hermafrodita y apoyando la visibilidad de quienes históricamente han sido ocultados, por su doble condición, o aquellos que consiguiendo pasar el puente de uno a otro género necesitan mutilar su cuerpo, para abandonar el que vivieron como una cárcel torturadora y

asumir el que sienten que les corresponde. Las mutilaciones y sus secuelas son denunciadas al tiempo que la visualización reivindica la normalidad , aunque reconociendo la menor frecuencia, y tiende a paliar el dolor de la inaceptabilidad de las personas en esa situación .

Por su parte la fotógrafa Catherine Opie, a través de sus autorretratos, retratos y escenas cotidianas, reivindica la presencia de la ternura entre mujeres, colaborando de una manera muy contundente a la visibilidad lesbiana, desde una política de la diferencia y el cuestionamiento de las definiciones limitadoras de los géneros, con la intención de desestabilizarlas. La homosexualidad femenina es la base desde la que se redefine la estructura familiar históricamente organizada en torno a los dos sexos. Las fotografías de Opie normalizan las familias de dos mujeres con sus bebés, en un giro en que lo cotidiano es el elemento motor del cambio de planteamiento.

En el mundo cibernético, el Colectivo estadounidense SubRosa, uno de los más importantes colectivos pioneros sobre el tema, ha venido reflexionado sobre el género a partir del 2000. Desde el proyecto titulado Sex and Gender in the Biotech Century Institut para estudios de arte de la Universidad de Arizona se proponen evidenciar el carácter comercial de gran parte de los proyectos de ingeniería genética, para lo cual en un diseño no exento de humor irónico, se nos invita a participar “dejandonos llevar por la posibilidad de elegir” y se nos anima a consumir-elegir a voluntad entre distintos tipos humanos.

Las últimas tecnologías, incluida la red en donde viene realizándose una intensa labor, aparte de potenciar el activismo, permiten poner ante nuestros ojos las mutaciones de una humanidad cambiante, que desmiente los esencialismos de manera eficaz.

El arte se erige entonces, desde cualquiera de sus vertientes y modos expresivos, en referencia. Las palabras de una de las teóricas más destacadas de los últimos años, Rosi Braidotti me parecen muy ilustradoras en este sentido:

“Es indudable que el espíritu creativo aventaja a los maestros del metadiscurso, incluso, y especialmente del metadiscurso constructivo. ... Después de años de arrogancia teórica postestructuralista, la filosofía marcha a la zaga del arte y la ficción en la difícil lucha por mantenerse a la altura del mundo actual. Quizá ha llegado la hora de moderar la voz teórica dentro de nosotros y de intentar ocuparnos de nuestra situación histórica de un modo diferente.

Las feministas no han vacilado ante el desafío de encontrar respuestas políticas e intelectuales a esta crisis teórica. Esta actitud ha tomado principalmente forma de “giro lingüístico; es decir un cambio hacia estilos mas imaginativos. Prueba de ello es el énfasis puesto ... en la necesidad de concebir nuevas figuraciones o fabulaciones como las llaman Dona Haraway y Marleen Barr respectivamente -a fin de expresar formas alternativas de subjetividad femenina desarrolladas dentro del feminismo, así como en la lucha en curso con el lenguaje para producir representaciones afirmativas de las mujeres.

Pero en ninguna parte el desafío ...es más evidente que en el campo de la práctica artística.¹⁹

¹⁹ Rosi Braidotti. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nomade*. Barcelona Gedisa 2004. pág 113)

Conclusión

Con independencia de que la interacción sin jerarquías entre arte y teoría es muy fecunda, la creación de nuevas iconografías, la dotación de nuevos contenidos y la experimentación de nuevos lenguajes, han favorecido que el arte, -como se afirmaba al comienzo de este artículo-, haya sido un factor de primer orden en el proceso de cambio de la mirada que se ha operado sobre las mujeres y a ello las propias artistas han contribuido de manera decisiva, y continúan haciéndolo, pero, ¡ aún queda tanto por hacer!....²⁰

Bibliografía

ALARIO TRIGUEROS, Teresa. *Arte y feminismo*. S. Sebastian. Nerea. 2008.

AMORÓS, CELIA Y MIGUEL, ANA DE. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De los debates sobre género al multiculturalismo*. Madrid. Minerva ediciones. 2007.

BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra 2005

BELTRÁN, Elena ; Maqueira, Virginia (eds). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid. Alianza. 2001.

²⁰ NOTA. "Queda mucho por hacer en las escuelas de arte, en las galerías privadas, en los museos públicos, en el mercado del arte, en la prensa, en el debate público sobre la práctica artística de las mujeres...y la crítica feminista juega un papel clave en ese proceso". CARRO FERNÁNDEZ, Susana. *Mujeres de ojos rojos*. Del arte feminista al arte femenino. Gijón. Ed. Trea. 2010: pág. 211-212

BENHABIB, SEYLA. *El Ser y el Otro en la ética contemporánea. Feminismo, comunitarismo y posmodernismo*. Barcelona. Gedisa. 2006.

BENHABIB, Seyla y CORNELLA, Drucilla. *Teoría feminista y teoría crítica*. Valencia. Generalitat valenciana. Edicions Alfons el Magnànim. 1990.

BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona. Anagrama.

BRAIDOTI, ROSI. *Feminismo, Diferencia sexual y Subjetividad nómada*. Barcelona. Gedisa 2004.

BUTLER, JUDITH. *Performative Acts and Gender Constitution . Female embodiment and Feminist Theory*. Columbia University Press. 1997.

El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad (1999). Barcelona. Paidós. 2007.

CARRO FERNÁNDEZ, Susana. *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*. Gijón. Ed. Trea. 2010.

FAUCAULT. *Historia de la sexualidad*. México. Siglo Veintiuno. 3 volúmenes Varios años.

FEMINISMO Y ARTE DE GÉNERO. Revista *Exit Book*. Revista semestral de libros de arte y cultura visual, nº 9. 2008

FIRESTONE , SHULAMI. *La dialéctica del sexo. En defensa de la revolución feminista*(1973). Barcelona Kairós 1976.

FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Barcelona. Sagitario. 1965 y Madrid. Ed. JÚCAR 1974.

GUACH, ANA MARIA. “Griselda Pollock” (Entrevista) en *La crítica dialogada*. Murcia. Cendeac. 2006.

HARAWAY, Dona J. *Ciencia, cybors y mujeres* (1991). La reinención de la naturaleza. Madrid. Cátedra. Colección Feminismos.27. 1995

KISS KISS Bang, Bang. 45 años de arte y feminismo.museo de Bellas de Artes de Bilbao.Bilbao 2007.

LAURETIS, Teresa. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*.Madrid. horas y HORAS. 2000.

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, MARIÁN. (Coord.). *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. Editorial fundamentos. Colección Ciencia.2006.

NEAD, Linda. *El desnudo femenino. Arte obscenidad y sexualidad* (1992). Madrid. Tecnos. 1998.

POLLOCK, Griselda. *Differencing the canon: Feminism desire and the writing of art's histories*. London Routledge. 1999.

"Looking back to the future essays on art, life and death". /Griselda Pollock *Essays*. Amsterdam. G+ B Arts International. 2001.

POSADA KUBISSA, Luisa.*Sexo y esencia De esencialismos encubiertos y esencialismos heredados: desde un feminismo nominalista*. Madrid, horas y Horas.1998).

RECKITT, Helena. Ed. y Phelan, Peggy. *Arte y Feminismo*. Londres. Phaidon. 2005.

WITTIG, Monique. *El cuerpo lesbiano*. Valencia. Pre-textos 1977.

ZONA F. Espai d'art contemporani de Castelló. Castelló. Generalitat valenciana. 2000.

