

III Congreso Iberoamericano de Estudios de género y VIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres. Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Filosofía y Humanidades. **Lugar:** Villa Giardino, Córdoba, 25-28 octubre de 2006.

La problemática de género en un arte contemporáneo realizado por mujeres.

Micaela Fernández Darriba- Universidad de Buenos Aires

Marina Gutiérrez De Angelis- Universidad de Buenos Aires

Este trabajo tiene como objetivo fundamental realizar una reflexión en torno al problema del género en las producciones artísticas actuales. Para ello, abordaremos tres ejes temáticos ineludibles: el problema del cuerpo, la aparición iconográfica de la figura de mujer y la construcción de una sexualidad femenina, otra. Desde nuestra perspectiva resulta necesario y fundamental dar definición a un arte hecho por mujeres. Este, a nuestro entender, es el denominado arte con perspectiva de género. Situamos el feminismo como antecedente del arte de género al que nos estamos refiriendo, ya que el feminismo como movimiento social e identitario fue el primero en abordar la problemática de la mujer en todos y cada uno de sus aspectos. Un ejemplo de este tipo de arte, es la obra de la artista de origen cubano Ana Mendieta. Con la obra de Ana Mendieta nos enfrentamos no sólo a un arte de género, sino a una conversación entre dominante y dominado representada por la cultura norteamericana y la cubana y sus influencias africanas, respectivamente. Otro de los ejemplos que abordaremos, es la obra de Shirin Neshat, una artista contemporánea de origen iraní que trabaja el tema de la mujer y su relación con el Islam. No obstante, abordaremos los casos más emblemáticos del arte de género hecho por mujeres como es: el ejemplo andino del colectivo Mujeres creando, un movimiento social integrado por mujeres que trabajan en el contexto de las intervenciones urbanas y la apropiación estética de las calles.

Ana Mendieta y la recuperación del cuerpo

Ana Mendieta nació en La Habana en el año 1948. Pero, en el año 1961 Ana junto a su hermana mayor fueron enviadas por sus padres a EE.UU. Ambas llegaron a Estados

Unidos como parte de la denominada Operación Peter Pan¹. Fue así como la artista creció y se educó con una familia adoptiva de la comunidad blanca y protestante de Iowa. Este sentimiento de desarraigo y de orfandad la marcará traumáticamente y se constituirá en parte fundante de toda su obra. La carrera artística de Ana Mendieta fue breve pero intensa y se desarrolló desde 1972 hasta el año de su muerte trágica en 1985. Ana Mendieta se dedicó principalmente a desarrollar y profundizar en las propuestas estéticas de su tiempo, que consistía fundamentalmente en: performances, body art, dibujos, fotografías, videos, instalaciones y esculturas efímeras. Esto está asociado a un sentimiento de época observado por la pensadora y crítica norteamericana Susan Sontag en su libro *Contra la interpretación*. Como bien señalaba Susan Sontag en *Contra la interpretación*, con la posmodernidad asistíamos a un tiempo en el que ya no era posible percibir las formas del arte como en la modernidad. Del mismo modo en que no eran útiles los parámetros para sostener la legitimidad de una obra. Por ello, la autora afirmó que la obra de arte se merecía una nueva mirada y una revisión crítica en torno al concepto del placer y del goce que introducía la estética posmoderna. Las producciones estéticas (instalación, net art, intervenciones, etc.) del presente, ya no se analizan por las certezas que plantea la obra, sino por la perturbación que generan sus interrogantes. Lo inquietante del arte contemporáneo para muchos de sus críticos y detractores, pero también para muchos de sus apologistas, radica en no tener un criterio, una certeza para poder acotarlo, para conseguir comprenderlo. A principios de los años 70 Ana Mendieta asistió a la Universidad de Iowa como estudiante de artes, en aquella formación irá delineando su estilo y profundizará en el body art y en la performance art. A partir de ese momento utilizará su propio cuerpo como materialidad estética. Muchos críticos e investigadores/as de la obra de Mendieta sostienen que la misma traza un conflicto originario propio de quien sufrió el desarraigo desde muy temprana edad. Esto se reproduce en una pérdida de la identidad que repercute, a su vez, en la búsqueda de la propia artista de sus orígenes culturales para liberar ese dolor traumático. En la serie *Siluetas* realizada en México (1973-1977) es posible observar la relación entre el exilio cultural y su relación con lo primigenio donde se combinan elementos como la tierra, el fuego, nieve y cenizas que sirven para bordear el contorno de una figura femenina que

¹ La Operación Peter Pan era un programa de la Iglesia Católica estadounidense que consistía en trasladar a catorce mil niños y niñas cubanas a los Estados Unidos con la finalidad de “salvarlos” del régimen comunista y anti-católico de Fidel Castro. La Operación Peter Pan también serviría para hacer salir de la isla a los padres de estos niños y niñas, algo que en el caso de Ana Mendieta no se concretó hasta mucho tiempo después.

queda vacía. Y ese vacío se llena precisamente con la búsqueda de la tierra-madre como retorno. De esta manera deja en su obra la huella de lo que nos es, de ese lugar de extranjera que ocupamos las mujeres en el mundo, de ese no lugar de la diáspora asignado por el psicoanálisis a partir de la cultura. La artista reflejó como nadie en su trabajo el valor de las raíces, de la identidad y la idea de la tierra como matriz, como elemento primario. Esta idea la fue acercando a determinada noción de maternidad con la consabida relación con la idea de lo femenino. Otro de los elementos que trabaja son las cuevas y la relación con las culturas originarias que poblaron América y con las raíces africanas mezclados con la cultura de la conquista española y los esclavos en su Cuba natal. En esta obra hay una tensión entre la Santería cubana, cultos del África Occidental (Jaruba), catolicismo contrarreformista español y la educación estricta recibida en Iowa. Por ello, reinterpreta mitos ancestrales como los de la madre-tierra de los taínos, así como los de otras diosas. Los mismos taínos creían que los seres humanos surgieron de las cuevas. Mendieta representaba las cuevas como espacios de nacimiento. La mujer expone su mirada propia, particular e identitaria acerca del arte. Esta mirada, a su vez, posibilita la recuperación del cuerpo. De esta manera una de las posibilidades que ofrece el arte feminista o de género es la crítica a la imagen de su cuerpo. Un ejemplo de ello lo protagoniza la propia Mendieta con la deformación que sufre su cuerpo, al estrechar su cara contra un vidrio, al colocarse los cabellos de su amigo y colocarlos como si fueran barba o en la propia necesidad de travestirse². De esta manera las mujeres artistas recuperaran la idea del cuerpo femenino denostado por la tradición occidental a partir de los mitos fundantes de la Gran Diosa rescatados del antiguo Mediterráneo, la Europa precristiana, la América precolombina, Asia, África y otros lugares, utilizando la imaginería de la diosa y de las religiones que adoran a diosas como afirmación del poder femenino, del cuerpo de la mujer, de la voluntad de la mujer, de las herencias y obligaciones de la mujer.

² Esta es una opción que ya había anticipado Frida Kahlo cuando realiza sus autorretratos y se pinta con bigotes. Los bigotes de la artista mexicana no marcan sólo un valor estilístico en la obra solamente, sino que son producto de la propia asunción de la silenciada ambigüedad femenina. Aquí es donde la mirada del hombre se diferencia de la de la mujer: el gesto irreverente del Duchamp de colocarle bigotes a la Gioconda queda plasmado en Frida Kahlo y Ana Mendieta como parte de la propia identidad liberada de constricciones. También la norteamericana Cindy Sherman (1954) trabaja en la exploración de los estereotipos femeninos. Al igual que Ana Mendieta se fotografía a ella misma maquillada, disfrazada y en diversas situaciones con la finalidad de demostrar que no hay una identidad de género innata a las mujeres, sino que esa posición es parte de una construcción simbólica.



1973

Ana Mendieta, 1973



Ana Mendieta



Shirin Neshat: la tensión entre la mujer artista y el Islam

Shirin Neshat nació en 1957, en Qazvin (Irán), su juventud no le ha impedido convertirse en una artista de gran nivel, capaz de reflexionar sobre la cultura que la vio nacer. En este sentido, Neshat es más que una artista una antropóloga visual, una exegeta de las imágenes. Esta gran artista se formó y vivió en Irán hasta el año 1974, fecha en la que se fue a estudiar a California. La realización de este viaje y el retorno en 1990 a su país, le permitió el descubrimiento de una sociedad completamente transformada, una sociedad que se había convertido en una República Islámica. En ese momento Shirin Neshat comenzó "*a de-velar*"(Grosenick: 2005: 12), valga la redundancia, cómo era vivir obligada a llevar un velo. Desde allí, el trabajo de la artista se va a inclinar por la exploración de la vida de las mujeres y sus experiencias en su Irán natal. ³Uno de sus trabajos más destacados en este sentido es *Mujeres de Alá* realizado en 1993. La obra es una serie fotográfica en blanco y negro de partes de cuerpos de mujeres; como rostros, pies, manos, etc., y junto a estos recortes aparece un arma de fuego o flores. La artista colocó textos de escritoras iraníes en persa sobre las partes del rostro o del cuerpo que no estaban cubiertas por el velo, fundamentalmente porque le daban sensación de desnudez. Esta obra fue interpretada por occidente como un mensaje crítico o poético más, por el contrario en Irán fue censurada. A partir de 1997 la artista trabaja casi con exclusividad en el formato cinematográfico o en el video arte o video instalación. De este período es *La sombra bajo la red* una pieza que reflexiona sobre el uso del velo y la conminación a la que están sometidas las mujeres en este tipo de sociedades. Su segunda filmación llamada *Turbulento* del año 1998 ha obtenido el premio de la Bienal de Venecia. Le siguieron obras de importante valor poético como *Arrebato*, de 1999 y *Soliloquio* del mismo año, todas estas cintas están basadas en la mujer y sus condiciones socioculturales y aportan más que una crónica periodística una reflexión poética para comprender la vida de las mujeres en otras culturas, sus metáforas y nuestra propia mirada. En la XI edición de la Documenta en Kassel realizada en el año 2002, Shirin Neshat presenta la obra *Tooba* de enorme valor poético y fuerza dramática. La obra *Tooba* es un video instalación que sucede en dos pantallas enfrentadas donde se

³ Quizá por ello haya expresado lo siguiente: "veo mi obra como un excursus en el tema del feminismo y del Islam contemporáneo, un debate que observa con el microscopio algunos mitos y realidades y que llega a la conclusión de que todo es mucho más complejo de lo que muchos habíamos pensado". (Grosenick: 2005: 13)

proyectan dos películas de diferente contenido con una duración de diez minutos. Una película muestra un ojo mientras que la otra muestra un paisaje. La que muestra al ojo la cámara se aleja lentamente permitiendo ver un rostro y un cuerpo incrustados en un árbol. Detrás de esa imagen es posible divisar un muro y el cielo. Entonces nuevamente se acerca la cámara al rostro de la mujer y se aproxima lentamente a sus labios. Detrás del muro se ven las montañas y termina con esa imagen fija. Paralela y simultáneamente a esto en la otra pantalla un grupo de personas vestidas negro avanza por el paisaje desde el horizonte; la cámara se va moviendo lentamente entre el cielo y la multitud que se desplaza. La multitud camina hacia un muro, saltan y se aproximan hacia un árbol aislado. La cámara se mueve veloz entre los rostros hasta que se dispersan hacia el límite del muro. Ambas pantallas finalmente se oscurecen. De esta manera la estructura compositiva de esta video instalación, la disposición de las pantallas y el contrapunto de las imágenes nos enfrentan con la propia experiencia de Neshat: la relación entre libertad y encierro, entre lo que se puede y no se puede ver, el poder de la mirada, de los ojos, del deseo, de la forma de ocultamiento que impone el velo. Por otro lado, la utilización del contrapunto le sirve a la artista para trabajar la oposición entre lo femenino y lo masculino, entre el estar adentro y el estar afuera de una cultura, la cultura de occidente y la cultura del Islam. Lo que busca Shirin Neshat con *Tooba* es reconstruir una problemática articulada desde una particular noción de belleza. Tooba es el nombre de un árbol mítico en el Corán que Neshat articula con la metáfora de la mujer, representa el jardín como un signo del paraíso y la gente que avanza representa el poder que la rodea y la acecha. Otra vez encontramos a la naturaleza como metáfora de lo femenino de lo primigenio y a la cultura, en este caso al Islam, como sometimiento de lo primario. De esta manera, Neshat, una artista de la contemporaneidad también cuestiona y recupera el problema de la mujer está vez dominada por su propia cultura que es distinta a la occidental. De igual manera, Shirin Neshat había trabajado el problema de género en la trilogía de sus películas sobre Irán: *Turbulent*, *Rapture* y *Fervor*. Las tres remiten al lugar de la mujer desbaratado desde el estereotipo de occidente. Muy por el contrario Shirin Neshat ve a la mujer islámica no como una mujer frágil sino como una mujer fuerte y poderosa. En su trabajo cinematográfico no sólo reflexiona sobre el lugar de la mujer en la sociedad iraní, sino que también aborda el tema del exilio. En este sentido al igual que en Ana Mendieta encontramos una obra que recupera la propia experiencia de la artista, ya que la artista trabaja con su propio exilio y en definitiva al

igual que en Ana Mendieta la obra cumple una función absolutamente testimonial y catártica. Desde este punto de vista Shirin Neshat parte de la dualidad del inmigrante, de aquel que está en su propio mundo y en el mundo que lo rodea, en una relación de doble extrañamiento. Una experiencia socialmente significativa que ella elabora al igual que Ana Mendieta desde la tensión inmersa en la propia obra.



Shirin Neshat



Mujeres creando: el cuerpo y la calle en cuestión

Mujeres creando es un movimiento de mujeres surgido a partir de 1992 en la Ciudad de La Paz que elabora distintos aportes en forma de intervenciones públicas (graffiti, pintadas, performance, programas de televisión, etc.) en contra de la inequidad y las injusticias sustentadas por el patriarcado. Desde estos argumentos se preocupan por desmotar estereotipos acerca de las mujeres, entre ellos los de la mujer indígena, la lesbiana y la prostituta, etc. En este sentido último se desarrolla la propuesta de Mujeres creando, con el aporte de las propias protagonistas y la descripción de su situación de sometimiento, prejuicios, exclusión y vulnerabilidad.⁴ De esta manera y, a diferencia de Ana Mendieta y Shirin Neshat, Mujeres Creando se postula dentro del activismo político social de género y plantea la intervención estética del espacio como una alternativa más para desarrollar la visibilidad de los problemas de género. Además, Mujeres Creando recupera una temática colectiva no sólo en función del arte sino de la política en el arte. Sin embargo, aquí también puede observarse la tensión entre mujer y patriarcado, sociedad y género y todos los problemas que se derivan de estas dicotomías. Este movimiento resulta original y propio, no sólo porque está integrado por mujeres, ya que otros movimientos político-estéticos que se dedicaron a la intervención del espacio urbano estaban constituidos fundamentalmente por hombres.⁵ En primer lugar, porque Mujeres Creando no busca la legitimidad estética a través de sus intervenciones, sino que el arte se constituye en una herramienta más de su fuerza política. De esta manera, Mujeres Creando surge fundamental como respuesta a siglos y siglos de patriarcado de las mujeres andinas y a por lo menos una década de implantación de políticas neoliberales que afectaron mayoritariamente a la población femenina, con los problemas de migraciones, y crisis en el seno familiar. Pero, este colectivo de mujeres no sólo cuestiona la dominación de la económica y la sumisión del pueblo boliviano,

⁴ “La historia de las mujeres siempre ha estado encubierta, in visibilizada por el sistema al que no le conviene el cuestionamiento, el enfrentamiento y el desenmascaramiento: Mujeres Creando no quiso ser parte de eso y decidió tomar lo público, la calle, como escenario de una forma de vida en la que las utopías se abren camino entre los espinos”. (Mujeres creando: 2005: 36)

⁵ Un ejemplo de ello es el Grupo Fluxus en Estados Unidos. Quizá, y sin ánimo de simplificar la riqueza cultural de este colectivo de mujeres bolivianas pueda rastrearse un antecedente de sus acciones en The Guerrilla Girls. Este grupo surgido en los años 70 en EE.UU resultó ser un grupo anónimo artístico femenino que se dedicó a colocar carteles en el distrito de Soho de Manhattan, en los que de manera gráfica y estadística se documentaba el sexismo y el racismo en las galerías y museos de Nueva York. Por el contrario la realidad histórica, social y las reivindicaciones de género de Mujeres Creando indican una marcada diferencia con el grupo activista norteamericano

sino la relación con una cultura indígena que también las oprime. De este modo y junto a sus poderosas armas de visibilidad intentan desbaratar aquella creencia que la izquierda mantiene una postura diferente a la derecha con relación a la mujer.⁶ Por ello, Mujeres Creando llevó adelante la muestra *Ninguna mujer nace para puta* realizada junto al Colectivo AMMAR (ex Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina) en la Ciudad de Buenos Aires. Esta exposición realizada en el Centro Cultural Borges de la capital es fue compendio de la postura que mantienen ambos colectivos feministas en clara alusión a la abolición de la prostitución. En esta oportunidad la utilización de una sala de exhibición tradicional como lo es el Centro Cultural Borges sirvió solo para ejemplificar esta dura tarea de “visibilización” de las mujeres. En base a estos objetivos Mujeres Creando colocó en la muestra tres camas, la primera condensaba en una foto la violencia que padecen las mujeres en situación de prostitución. En esta foto se mostraba la imagen de una joven asesinada por su proxeneta. La segunda cama estaba dedicada a la relación establecida entre la puta y la no puta y a la violencia simbólica que se desprende de esa palabra, su carga y su peso cotidiano. El ejemplo más claro de esto puede encontrarse en la hija que recibe dinero de su padre o en la esposa que depende económicamente de su marido, etc. Y la tercera cama hacía referencia a la relación con los clientes. A esa relación inquebrantable entre cliente hombre y los fundamentos de la sociedad patriarcal. Aquella relacional que, por en la mayoría de los casos, legitima, justifica y sostiene la explotación de la mujer y los derechos de los hombres a comprar cuerpos.⁷ En este sentido, Mujeres Creando, ya sea en sus intervenciones urbanas, o en sus exposiciones ha sabido utilizar y valerse del arte como una singular estrategia de visibilidad política.

⁶ De allí nace uno de sus grafitos más emblemáticos: “No hay nada más parecido a un machista de derecha, que un machista de izquierda y los indígenas la misma pistola” (Mujeres Creando: 2005:34). Es así como Mujeres Creando elabora un trabajo de género a partir de una reivindicación social en la que se toma el arte y la calle como escenario central.

⁷ Por otro lado, reforzaban, acompañaban y sostenían las fotografías colocadas en las camas fragmentos del libro de Nawal al-Sadawi *Mujer en punto cero*. La utilización de de lo conceptual y la metáfora en la instalación *Ninguna mujer nace para puta* estaba absolutamente centrada en el problema de la prostitución y en la lucha por hacer visible una situación que atañe a todas las mujeres en la sociedad actual. De esta manera, queda demostrado que *Ninguna mujer nace para puta* es un claro ejemplo de denuncia hacia la naturalización de la violencia que puede plantearse de muchas y variadas formas.

BIBLIOGRAFIA

Chadwick, Whitney, *Mujer, Arte y Sociedad*, Destino, Barcelona, 1992.

Giunta, Andrea, Documenta XI: poderes del arte en el mundo global en *Revista de Crítica Cultural*. No. 25, Santiago de Chile, noviembre de 2002, pp.74-77.

Giunta, Andrea, Notas sobre arte contemporáneo, una versión de este artículo fue publicada como “Vanguardia y arte contemporáneo”, en *Arte Argentino Contemporáneo- Colección Museo de arte Contemporáneo de Rosario (Anexo del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino) Rosario*, 2004, pp. 15-20.

Giunta, Andrea, Acerca del arte más contemporáneo en *Punto de vista*, en No. 79, Agosto de 2004, pp.15-22.

Grosenick, Uta, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Editorial Taschen, Edición especial 25 aniversario 2005, Barcelona, 2005.

Mujeres Creando, La virgen de los deseos, Tinta Limón, 1ª ed., Buenos Aires, 2005.

Serrano de Haro, Amparo, *Mujeres en el Arte, Espejo y realidad*, Prólogo de José Jiménez, Editorial Plaza y Janes, S.A, Barcelona, 2000.

Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, Alfaguara, Buenos Aires, 1996.

Triff, Alfredo (2005) Ana Mendieta, Ana, Ave Encendida, *Revista Arte al Día Internacional*, número 111, Buenos Aires.