

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.

El protagonismo de la mujer en el arte, una historia revisada

Micaela Fernández Darriba- Universidad de Buenos Aires
Marina Gutiérrez De Angelis- Universidad de Buenos Aires

La Historia con mayúsculas ha consagrado un canon estético lineal, absoluto y universal. Desde este punto de vista la representación de la mujer es una de las temáticas centrales para la Historia del arte, pero esto constituye un caso en que la mujer se describe como objeto del arte y no como sujeto activo. Debido fundamentalmente a las condiciones histórico-políticas, el rol activo de la mujer como sujeto del arte puede rastrearse recién a partir de los comienzos de la modernidad. Podría afirmarse que tiene su origen en las luchas sufragistas y los primeros movimientos de emancipación de la mujer. No obstante, el encuentro entre arte y feminismo que se produce a partir de los años 60¹ es el puntapié para que las mujeres no sólo se transformen en sujetos activos del arte, es decir en artistas, sino para que reflexionen sobre el género como categoría política y la desigualdad y la identidad. En este sentido, la crítica estadounidense Lucy Lippard en su libro *The Pink Glass Swan. Selected Feminist Essays on Art* atribuye al movimiento feminista “(...) el establecimiento de nuevos criterios con los que evaluar no sólo el efecto estético, sino la efectividad comunicativa del arte”. Es decir: que el movimiento reivindicativo conformado por mujeres transformó no sólo el canon y el objeto del arte, sino la forma de exponer el problema del arte de mujeres y el arte en general en sí. Sólo desde esta óptica puede apreciarse la obra de la artista cubana Ana Mendieta², ya que es un caso paradigmático en la historia de un arte construido desde la perspectiva del género, como parte de una reflexión acerca de la identidad. Ana Mendieta es parte de este nuevo híbrido del que veníamos hablando con anterioridad y que se venía gestando a partir de los años

¹ A partir del comienzo de lo que algunos/as autores/as denominan posmodernidad y donde se produce la emancipación, al menos en el plano discursivo, de los pueblos oprimidos del Tercer Mundo y de los movimientos raciales e identitarios, tales como el Movimiento Negro en EE.UU y el Colectivo homosexual.

² Ana Mendieta nace en Cuba, sus padres la envían desde muy pequeña a EE.UU como parte del denominado Proyecto Peter Pan.

60, donde se conjugan: el comienzo de la performance y el cuerpo como materialidad plástica y de allí sus derivaciones en el arte-cuerpo (Body Art) y el arte-tierra (Land Art), la desazón por las guerras mundiales, el Holocausto, la Cortina de Hierro y la Guerra de Vietnam.

Este proceso político y estético surgido a partir de los 60 crea una sensibilidad diferente que poco a poco se abre paso en el mundo artístico. Este proceso se ve reflejado en la obra de la mayoría de las artistas e investigadoras mujeres, entre ellas está el caso de Susan Sontag y su ya clásico libro de 1964, *Contra la interpretación*. Cabe destacar que la temática de género fue tomada por un considerable número de artistas hombres, citando entre ellos el caso del artista pop Kienholz, que por aquellos años 60, elabora una obra denominada “Operación ilegal” en favor de la despenalización del aborto en EE.UU. También, puede mencionarse la versión local con las obras de León Ferrari que si bien se dispersan de nuestro período en cuestión sirven para graficar cómo la temática del cuerpo femenino y la represión sobre sus formas es tomada también en el contexto sudamericano del arte conceptual. De esta manera y a partir de este proceso puede sostenerse un pensamiento de la diferencia en el marco de la construcción narrativa de la Historia del Arte, con mayúsculas. La construcción de esta nueva narrativa y de un nuevo canon sirve para desbaratar y poner en cuestión diversos estereotipos culturales, entre los que figuran: la visión masculina/ blanca de la sociedad hegemónica occidental. Debemos destacar que no son los años 60 el comienzo o la primera toma de la palabra por parte de las mujeres en el arte. Desde la Edad Media encontramos casos de mujeres artistas y escritoras que van construyendo lentamente una historia paralela y una subjetividad propias, pero, como señala Amparo Serrano de Haro(2002), esas mujeres fueron convertidas por su infrecuencia en efemérides del arte, en novedades, en perlas a rescatar, dejando de lado, destiñendo su arte en función de su rareza. Por eso destacamos la década del 60 como un momento en el que la propia Historia del arte era puesta en jaque a la luz de las nuevas experiencias irreverentes de un arte del que se desconfiaba. Y fue quizás en ese momento y en ese escenario en el que las mujeres artistas, aunque siempre consideradas raras por ejercer una actividad no atribuida a su mundo, se pudieron desligar de la etiqueta de exóticas que la crítica o las recuperaciones históricas podían hacer de ellas. Aunque Serrano de Haro señala que ha sido y es difícil separar a las mujeres artistas de ese vicio de clasificarlas a través de la idea de la *primera*, la primera en pintar esto o lo otro, de ese carácter de

excepcionalidad que parece tener una mujer en el arte. El logro de ser la primera mujer *que*. Esta nueva estética y nueva sensibilidad creada a partir de los movimientos emancipatorios de mujeres y colectivos sociales oprimidos constituye un auténtico hecho revolucionario que supera el planteo ético de las primeras vanguardias estéticas, impregnadas de prejuicios frente al arte reivindicativo de mujeres.³ Podría afirmarse que el arte de género a partir de los 60 no sólo anuncia una revolución política en el modo de concebir el género y a los géneros y con él sus diferencias y complejidades sino que trasciende la visión de la “Historia del Arte” y junto con ella su universalidad y linealidad, discutiéndola, cuestionándola e indudablemente transformándola para siempre. El surgimiento de este tipo de estética se produce en una época en la que diferentes movimientos emancipatorios comenzaron a forjarse. Entre los más destacados se sitúa el feminismo, 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. De no haber mediado movimientos como el feminismo muchas artistas y muchos artistas hombres incluso nunca habrían podido liberarse de sus cargas y hablar de una identidad. En primer lugar, habría que aclarar que un arte de género merece ser reconocido a lo largo de la historia como un arte sometido a censura, menosprecio y violencia desde el punto de vista de su origen. La presencia de la mujer como sujeto del arte se vio desplazada siempre por la presencia de su cuerpo y el goce de su contemplación. Su justificación en el arte es como musa pero no como artista. Si es artista es un excéntrico caso, algo para el asombro, un logro. Esto se debe, fundamentalmente, a sus condiciones histórico-políticas. La razón de la ruptura del anterior paradigma, se debió fundamentalmente a los procesos de descolonización del Tercer Mundo y a la comprensión por parte de los diversos colectivos (mujeres, gays, minorías étnicas) que la dominación del *Otro*, no se definía exclusivamente por la categoría de clase. Paralelamente a ello, está el descubrimiento de que la hegemonía no era sólo económica, sino también simbólica. Este es el momento histórico en el que el *Otro/Otra* es nombrado/a por primera vez. Nombrar al Otro significa asumirlo como sujeto, reconocerlo. A lo largo de la Historia del Arte nos encontramos con la negación de ese otro-mujer a través de la amputación de la palabra de su cuerpo y la transformación de

³ En palabras de la investigadora Amparo Serrano de Haro: “El arte feminista no es una metodología, ni un estilo determinado, es una posición ideológica que propugna una revisión de conceptos desde una voluntaria alteridad que hace saltar por los aires convenciones y jerarquías. A diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, el término arte feminista no implica automáticamente un tratamiento formal o temático y, sobre todo, a diferencia de ellos, no implica necesariamente que el interés principal del artista esté en la obra, sino que la obra es el resultado de una vivencia, de una reflexión”.

ese cuerpo en el receptáculo de los males o bien en el pecaminoso objeto de la devoción, la observación y la enajenación.

La mujer en el Arte ha sido siempre un espacio para la mirada, control y a veces trasgresión del cuerpo femenino y masculino en íntima asociación. Ya sea ninfa en el Renacimiento, cortesana o vampira en el XIX, la imagen de la mujer ha sido objeto. Casos como los de la iconografía del martirio han sido sin duda un espacio límite en el que el cuerpo de la mujer se transfigura en del hombre feminizado, erotizado y observado como objeto bello y de deseo. El mártir San Sebastián tanto como la Magdalena son pretexto para la sexualidad, son cuerpos límites entre lo aceptado y lo prohibido. Construyen una mirada-otra sobre el cuerpo y la definición del otro. Símbolos de la sexualidad y de la represión de esa sexualidad. Dentro de la Historia del Arte la mujer ha sido objeto de representación. El desnudo femenino unido a los discursos de la belleza y la naturaleza, la maternidad y el erotismo ha sido un arte hecho por hombres y para hombres. El desnudo masculino ha necesitado pretextos para existir, como el martirio o el heroísmo. La mirada sobre el cuerpo masculino ha necesitado una excusa, el disfrute del cuerpo del hombre es furtivo, con fuerte carga erótica y muchas veces feminizado. A lo largo del siglo XX el desnudo masculino también se presentó desde la ruptura del canon en representaciones no tradicionales al reponer en las viejas poses y gestos femeninos figuras de jóvenes y hombres en límite, en el cruce de una sexualidad no dicha y como un arte desde el que los hombres formularon también una búsqueda alternativa a su condición establecida y tradicional. En la década del 60 podemos identificar formulaciones desde un arte hecho por mujeres. Un arte en donde las narrativas se focalizan en el cuerpo femenino, la identidad de género, las miradas desde lo étnico, la clase social. Muchas son las instancias en las que desde el arte hecho por mujeres se construye una narrativa, diferente, especial y distinta a la hecha por los hombres. Hay infinidad de casos donde las artistas mujeres se desarrollan desde el ámbito de las artes y fuera de él aportando ciertas miradas no tratadas por sus pares varones. Este es el reciente ejemplo del redescubrimiento de la vanguardia surrealista con protagonistas femeninas. A partir de las década del 60 y con el advenimiento de la denominada “segunda ola feminista” las mujeres, con mayor o menor grado de aceptación, fueron ganando territorios en todos y cada uno de los ámbitos de la vida cotidiana. Sin embargo, es posible sostener que uno de los espacios más esquivos a las mujeres es el terreno del arte. Es claro que aquí no interviene el rechazo o el prejuicio

que la sociedad pueda tener hacia las mujeres artistas en particular, sino la ignominia o invisibilidad de la tarea y de la experiencia. Los 60 hicieron visible un arte hecho por mujeres en el que la interrogación y la búsqueda se focalizó en muchos casos en el género, la identidad, la violencia. Desplegaron un discurso sobre la mujer desde el arte, un cuestionamiento y una búsqueda. Hablar de un arte de género supone comprender que las propias artistas se vieron ante la posibilidad de continuar con los cánones masculinos tradicionales impuestos en el campo estético o construir una narrativa propia desde ese quiebre. Uno de los temas centrales del arte de género ha sido la exploración y la redefinición del cuerpo de la mujer. Cindy Sherman plantea la reflexión sobre el cuerpo y la imagen de la mujer. Su deseo, su abuso, su sexualidad. Es así como Sherman se deforma, se fotografía desnuda, disfrazada, deformada, reponiendo a veces iconografías tradicionales.

Detalle: Cindy Sherman



La búsqueda de otra significación y representación para el cuerpo femenino que ha sido central en las obras de artistas mujeres como Vaneza Beecroft. En su performance de junio de 2004, en el Tepidarium de Roster, un invernadero de cristal que forma parte del Giardino dell'horticultura de Firenze. Beecroft trabaja con la repetición de ciertos modelos en sus *21 estatuas vivientes* que recrean a las magdalenas, las venus

renacentistas, las mujeres del pre-rafaelismo, las sensuales de Klimt. Todas ellas atravesadas de un erotismo sensual y distante que hace referencia a tradiciones varias a lo largo de la historia del arte. Las 21 mujeres paradas sobre la tierra con tacones desde que sale el sol, van modificando sus poses al correr del tiempo por el cansancio y parecen crecer desde la tierra como magdalenas silenciosas.



Giardino dell'horticultura de Firenze. Vaneza Beecroft.

El cuerpo es un espacio recurrente del arte hecho por mujeres a partir de la década del 60. Porque el cuerpo es potente, es un símbolo que permite reflexionar sobre la mujer como sujeto y objeto, sobre el diseño del cuerpo y del sentido de lo femenino. El cuerpo de la mujer construido desde el discurso biológico, desde el terror de un cuerpo que se desconoce, el bestial cuerpo de la mujer. EL cuerpo ha sido un punto de partida para desafiar todos los cánones sociales y toda la tradición pictórica permitiendo la proliferación de múltiples referencias de sentido y de redefinición. Es por eso que ha sido uno de los temas centrales del arte de género junto con un mundo de referencias y lugares que se repiten a lo largo de la historia. La naturaleza, la belleza, el parto, el espacio privado de la reclusión doméstica, las labores, los objetos asociados con el mundo femenino, las moral y la clasificación de las mujeres: la virgen, la ninfa, la vampira, la bruja, la endemoniada, la puta.

Las venus de Beecroft.



En ese sentido, Judy Chicago es una artista que ha explorado el discurso sobre la mujer y las labores, la cocina, el hogar. Su obra polémica *La cena*, conformada por un triángulo equilátero con 39 asientos que se proponía homenajear a las mujeres en diferentes ámbitos culturales. La instalación fue criticada de «*pornografía en cerámica de tres dimensiones, extraño arte sexual, o pieza de mal gusto y Kitsch*». Los códigos hegemónicos del arte se desbaratan, y se eligen las performances, el body art, lo conceptual, el arte povera para expresar narrativas propias que reelaboran estos lugares comunes del arte tradicional desde una perspectiva diferente. El arte de género se transforma en un arte político de exploración y de reacción contra la tradición. Es por

eso que el arte de los 60 y 70 hizo posible que las artistas mujeres encontraran en estos nuevos materiales y espacios de experimentación, la posibilidad de construir una narrativa propia. Esas décadas construyeron un arte de género a través de figuras como las de Ana Mendieta, Mary Beth Edelson, Carolee Schneemann, Monica Weiss.

Carolee Schneemann, performance de 1975, *Rollo Interior*



Red Flag, Judy Chicago

Inauguración de un escenario y de un arte desde la perspectiva del género que a lo largo de las décadas siguientes se transformó. Lo que hace de esos años un momento inaugural del arte que se denomina de género es la toma de posición de las artistas y un

planteamiento diferente de lo artístico. Se hace presente cierta especificidad de la obra de las mujeres artistas a través de la exploración que hicieron de nuevos materiales y soportes, muchas veces sus propios cuerpos, trabajos colectivos, reflexiones autobiográficas, exploraciones. Se posiciona así a la mujer como un sujeto activo de su propia representación. Uno de los espacios privilegiados de esa autorrepresentación femenina será la disputa por la representación de su cuerpo. Esa disputa se llevará a cabo fundamentalmente a través de la performance como medio de expresión creativo y prolífico. Encontramos así a una Carolee Scheemann en 1975, en su performance *Rollo Interior*, defendiendo la libertad sexual. Scheemann extrae hacia el final de la presentación, un rollo de su vagina. Del cuerpo femenino sale conocimiento, y lee Carolee una por una las tarjetitas que conforman la extraña cadena. También Mary Duffy usa su cuerpo como expresión para indagar sobre el género y la discapacidad con sus imágenes de mutilaciones. No es casual que las artistas encontraran en este tipo de dispositivos de la vanguardia de entonces, el campo preferido para expresar estas búsquedas individuales y colectivas de autorrepresentación de su cuerpo, su sexualidad pero también del patriarcado, lo político, la educación, la moral. Estas artistas lograron no sólo desafiar los cánones estéticos tradicionales sino redefinir la presencia femenina en el arte. De objeto de arte o fenómeno excéntrico la mujer se apropia del arte como sujeto y se expande más allá del mundo de lo artístico a la sociedad toda. El cuerpo es puesto en acción, el cuerpo real, no el de la tradición pictórica. EL cuerpo de la mujer se transforma en discurso y rebelión de la palabra masculina que lo ha atravesado. Los años 60 y 70 iniciaron la búsqueda de la autorreferencialidad. Los años 80 dieron espacio al discurso de la diferencia en obras como las de Sherman, Levine o Kruger. Pero siempre el cuerpo fue algo más que el destinatario de las dagas del discurso que lo diseña o lo constriñe. EL cuerpo aparece pensado como algo más que una superficie de inscripción del discurso masculino. El cuerpo no puede ser aprehendido en su totalidad por la palabra. El cuerpo es un espacio inestable de explosión de la propia palabra que cree sujetarlo. Por eso es el protagonista central del arte feminista de la época. Para Escudero (Escudero, 2003) *El postulado básico del feminismo de la diferencia invocado a lo largo de los años ochenta expresa que la diferencia sexual es la única diferencia irreductible. Una diferencia que no remite tanto a la antítesis de mujeres y hombres como al hecho de que la diferencia, la alteridad es un espacio genuinamente femenino.* En el arte de los 80 y los 90 las artistas mujeres incorporan nuevas concepciones del cuerpo, más amplias, junto a temáticas como las del SIDA o la homosexualidad. El

cuerpo como clave preformativa del arte de género se asocia a la fotografía, la televisión y la repetición de las imágenes de la publicidad y la televisión. Annette Messager en *Mis Deseos* de 1990 presenta un conjunto de partes del cuerpo que penden de un hilo y se superponen unos a otros haciendo referencia a un proceso de fragmentación que se encarna en la mujer como madre, como trabajadora, como mujer. El cuerpo se fragmenta en una ambigua disolución de identidades. Morbo, distorsiones, implantes, mutilaciones, sangre, preservativos, aparecen en las obras. Un cuerpo en el que la belleza es monstruosidad, en la que el abuso y la violencia comienzan a ser parte de una exploración del cuerpo: gays, lesbianas, travestismos. El cuerpo es explorado como símbolo de opresión pero también de sexualidades. El arte a partir de los años 60 abre las puertas a una narrativa propia desde las mujeres artistas. Una historia que las décadas posteriores siguieron escribiendo en el cuerpo.