

Modelos de prácticas artísticas en torno a la sociología feminista

Artistic Models and Feminist Sociology

RESUMEN

El presente trabajo consiste en un breve análisis sobre cómo los movimientos artísticos contemporáneos han dejado un lugar muy limitado para el desarrollo de un espacio creativo donde tengan cabida las manifestaciones de las mujeres artistas. Las creadoras han ido abandonando la pintura clásica, reducto por excelencia acotado a la heroicidad masculina, y, desde los años sesenta del siglo XX, las artistas han buscado en otros soportes y técnicas, como la fotografía, las instalaciones, la performance o el vídeo, espacios donde expresar su historia.

Palabras clave: Artistas, feminismo, performance, técnicas, género.

ABSTRACT

This paper is a brief analysis of how contemporary art movements have left a very limited area for the development of a creative space for production by female artists. These artists have given up classical painting, the stronghold par excellence of male heroism, and since the 1960s, female artists have sought spaces to tell their story in other media and techniques such as photography, installations, and video and performance.

Key words: artists, feminism, performance, technical, gender.

SUMARIO:

-1.Introducción. -2. La presencia de mujeres artistas como sujetos creadores. -. 3. Nuevos espacios artísticos. -4. Procedimientos utilizados por las mujeres artistas: Land Art, vídeo arte y la performance.

Introducción

La historia del arte ha consistido básicamente en el análisis de las obras artísticas así como en la descripción de una serie de personas denominadas artistas. Esta historia se ha elaborado privilegiando, no sólo a determinados grupos sociales, sino también preponderando aspectos relacionados con el arte tales como: estilo, autenticidad, valor de la obra, así como al descubrimiento del

¹ Universidad Complutense de Madrid.

artista. En este proceso de reflexión y clasificación, la historia ha definido al artista con estas características: varón, héroe, demiurgo y genio creador. Esa concepción de las artistas entraña una visión del arte como expresión individual, y, como sostiene Whitney Chadwick: «refleja una sociedad determinada con sus características sociales, políticas y económicas». En este proceso de clasificación, lo distintivo de la historia del arte es una férrea división entre artista como persona individual, por un lado, y sus condiciones socio-históricas, por otro. Se da una escisión entre la construcción de su historia individual y el contexto donde se desarrolla, así como de las condiciones sociales de la producción creadora. A esto hay que añadir que la historia del arte ha favorecido a un sexo sobre el otro, tendiendo a excluir a las mujeres, sistemáticamente, de los principales movimientos artísticos sobre los que se ha elaborado la historia del arte occidental.

2. La presencia de las mujeres artistas como sujetos creadores

Esta visión de la historia del arte como un discurso parcial y sesgado que nos ha sido transmitida por distintas vías divulgativas, ha sido investigada y argumentada por historiadoras y críticas del arte como Linda Nochlin o Lucy Lippard, entre otras autoras, quienes a partir de los años sesenta cuestionan en libros y artículos los fundamentos de la historia del arte tradicional. En este sentido Marián Cao, al referirse a esta ausencia de mujeres en la historia expone:

No nos las encontramos la mayoría de las veces, por eso no han nacido en la historia de la creación o se han muerto dos veces, la primera muerte física y la segunda, la muerte en los libros y en la historia, en la memoria colectiva de Occidente. Sus obras han pasado de ser anónimas, a ser atribuidas a autores masculinos.

Sólo desde hace unos veinte años descubrimos que las mujeres existían, que la creación, aunque llena de múltiples obstáculos, también era patrimonio femenino, que el Renacimiento había dado también artistas mujeres, y que en el siglo XIX y XX había habido artistas impresionistas, fauvistas, expresionistas, surrealistas y dadaístas.

La aparición significativa de las mujeres en el arte, como sujeto creador, es un fenómeno que tiene su origen en los primeros movimientos de emancipación de la mujer y se desarrolla conforme transcurre el siglo XX, auspiciado por la incorporación de la mujer en las distintas esferas de la vida pública. Anteriormente hubo mujeres artistas como Sofonisba Anguissola, o Artemisia

Gentileschi, pero no son numéricamente significativas y constituyen una excepción. La historia del arte que recibimos a través de manuales de texto, libros, catálogos, etc., ha silenciado a las mujeres creadoras y, por anacrónico que pueda resultar (al menos en buena parte de las Facultades de Bellas Artes de nuestro país), los alumnos y alumnas llegan a conocer a muy pocas mujeres artistas, siendo capaces de identificar al finalizar su carrera sólo a las excepciones. Lo destacable de este hecho es que la mayoría de los galeristas, directores de museos, críticos de arte, etcétera, han sido educados en un sistema semejante donde prevalecen los intereses masculinos. Asimismo, esta historia ha elaborado sus propios códigos internos, no sólo al destacar la figura del artista varón, sino también al valorar, por lo que a la plástica se refiere, aspectos como la innovación, la técnica, así como el formato monumental. Esta concepción ha dejado un margen muy limitado para cuadros de pequeñas dimensiones de mujeres creadoras con una técnica propia y consistente. La preponderancia de lo monumental en el arte también ha contribuido a la exclusión de muchas mujeres artistas que hubieron de conjugar responsabilidades domésticas con la creación.

3. Nuevos espacios artísticos

Los movimientos artísticos contemporáneos han dejado un lugar limitado para el desarrollo de un espacio creativo donde tengan cabida las manifestaciones de las mujeres artistas. De ahí que las creadoras han ido abandonando la pintura clásica, reducto por excelencia acotado a la heroicidad masculina. Desde los años sesenta del siglo XX las artistas han buscado en otros soportes y técnicas como la fotografía, las instalaciones, la performance o el vídeo, espacios donde expresar su historia, la *herstory*. El lenguaje plástico de las artistas se caracterizará, desde este momento, por la heterogeneidad de prácticas y temáticas introducida por las creadoras, que permiten hablar de una idiosincrasia en sus propuestas. Podemos referirnos, en este sentido, a una falta de pudor, o de pérdida del miedo a lo autobiográfico predominante en las artistas. Se abordan temas comunes al ser humano, como el cuerpo, la soledad, la frustración, el dolor, el fracaso, aunque estos son tratados desde ópticas distintas. Sirvan como ejemplo las piezas que cuestionan los estereotipos sociales, como las de las artistas americanas Barbara Kruger o Jenny Holzer, o las obras que investigan nuevos materiales como las de Eva Lootz. Todas ellas constituyen expresiones de la experiencia femenina pero al mismo tiempo ofrecen múltiples visiones que dotan al arte de una nueva mirada. Nos encontramos, en este sentido, ante un lenguaje plástico alejado del discurso dominante.

Las artistas, serán conscientes a las transformaciones sociales y económicas que se van a producir a partir de los años sesenta y participarán de su dinámica, plasmándolo en sus obras, ensayando nuevos modos de articulación de género, clase social y etnicidad, así como socavando definiciones tradicionales relativas a la identidad. El arte se muestra para ellas como instrumento idóneo para expresar cuestiones en torno a la diferencia e identidad, procesos de emancipación femenina, problemáticas en torno a la creación, así como las relaciones de dominación que se presentan entre lo femenino y masculino. Las artistas reflejarán en sus obras su propio espacio alejado del gran formato exclusivista de los varones artistas, y para ello utilizarán distintos códigos expresivos, diversos materiales y soportes así como nuevos medios técnicos, abandonando, en definitiva, los medios tradicionales de representación. Como suscribe Lourdes Méndez:

En estas obras hay múltiples referencias implícitas a las ciencias tanto médicas como sociales o humanas. Todo parece indicar que las fronteras entre las diferentes disciplinas de las bellas artes se han roto definitivamente (...) y que esa ruptura ha hecho posible la emergencia de complejas formas de expresión artística en las que el cuerpo humano como metáfora de la sociedad ocupa un lugar privilegiado. Los códigos visuales utilizados para su trabajo por algunas artistas son innovadores y mediante ellos se posicionan críticamente a los estereotipos y valores dominantes a través de los cuales se construye como posible una única realidad.

En este sentido es posible comprobar cómo buena parte del arte realizado por mujeres se aprecia esta cualidad, que resulta especialmente visible en la década de los años ochenta y noventa del siglo XX, aunque buena parte de sus directrices ya se encuentran en el arte feminista de los años sesenta. Como apunta Juan Luis Martín Prada:

El arte feminista incipiente en los años setenta supuso la introducción, en el pensamiento estético de la modernidad tardía, de una serie de actitudes que hoy podemos denominar antimodernas. De hecho, su pretensión de constituirse como un sistema de valores, forma de vida o estrategia de cambio social iba unida a una insistente negación de la idea del progreso, de la que la mujer habría sido siempre excluida. Una compleja dialéctica que también afectaba a algunos de sus principios y fines fundamentales. Por ejemplo, la crítica al discurso histórico o la validación de formas artísticas no vinculadas a la alta cultura que el arte feminista de los sesenta propuso y que podrían considerarse propuestas característicamente posmodernas.

4. Procedimientos utilizados por las mujeres artistas

En el empeño por acercar el arte al público y transmitir sus experiencias personales, junto con la disolución de las fronteras entre arte y vida, muchas artistas desarrollan un lenguaje plástico donde será común el uso de procedimientos artísticos como el arte de acción, las performances, los happenings, etc.

Estos medios artísticos tendrán su origen en las denominadas primeras vanguardias artísticas, especialmente con el movimiento dadaísta y futurista, pero en el periodo de la segunda mitad del siglo XX, adquiere unos matices diferenciadores, a saber, el deseo de transformación social y política, y el intento de ofrecer una cultura alternativa abordando temas abiertamente políticos en un contexto mundial que requería nuevas respuestas sociales, culturales y artísticas. Estos trabajos artísticos se presentan de forma individual o colectiva y, en un principio, se representaron en espacios alternativos: galerías, cafés, en la calle, etc. Poco a poco los museos y demás espacios donde acontecía el arte presentaron estos nuevos procedimientos (acciones, performances), apareciendo festivales específicos, así como revistas especializadas.

Las mujeres artistas, en su deseo de autorrepresentación, van a utilizar muchos de estos procedimientos que les permitirán, no sólo reflexionar sobre su cuerpo y sexualidad, sino reelaborar su propia biografía e investigar sobre asuntos tan variados como el patriarcado, la política, etc., por lo que estas estrategias se convierten para muchas de ellas en una forma predominante de expresión. Numerosas artistas eligieron el camino de las performances, videoarte y otros procedimientos alejados del gran formato pictórico, para llevar a cabo actuaciones por medio de las cuales cuestionan los valores de sexo-género tradicionalmente asociados con las mujeres. Las performances realizadas por artistas mujeres constituyeron, en la década de los setenta, un fenómeno expresivo que discurrió a la par de las teorizaciones y luchas feministas (Méndez, 2004: 101).

Algunos de estos procedimientos frecuentemente utilizados por las creadoras se exponen a continuación.

Land Art

Dentro de la enumeración de estrategias y trayectorias utilizadas por las artistas, mencionamos en primer lugar una manifestación surgida a finales de los años sesenta en Estados Unidos y Europa, denominada Earth Art o Land Art. Esta dinámica iniciada por muchos artistas, consistente en la utilización de distintos medios extrapictóricos como deseo de acabar con los materiales y soportes tradicionales, materializa el interés de los/las artistas en trascender el marco museístico y de la galería de arte, donde sus proyectos no siempre podían desarrollarse con plenitud debido a limitaciones formales o espaciales,

incluso por la utilización de materiales que no podían exponerse en dichos espacios. De este modo, la tierra, las piedras, los troncos y materiales relacionados con la naturaleza serán utilizados por los/las artistas del Land Art. Como consecuencia de ello, el lugar de trabajo elegido por los/las artistas deja de ser el taller, o cualquier emplazamiento al uso hasta entonces utilizado, y se pasa a trabajar directamente en, y con la naturaleza, y se interviene directamente en los espacios naturales, generando un tipo de obra que, en muchos casos, sólo se puede visualizar a través de medios como la fotografía, televisión, vídeo u otros soportes para su difusión.

Vídeo arte

Los orígenes del vídeo arte hay que buscarlos en los años sesenta, cuando numerosas artistas vinculadas al movimiento fluxus, comenzaron a utilizar monitores de televisión que eran presentados en exposiciones a modo de esculturas. El vídeo comienza a ser un medio muy utilizado, especialmente debido a que permite plantear problemas centrales en el discurso de la posmodernidad, a saber, autoría, representación, apropiación, deconstrucción, etc. La intención era abrir las fronteras del arte liberándolo del encorsetamiento academicista y, al mismo tiempo, utilizar la televisión como medio para encauzar un discurso artístico. Muchas creadoras harán uso del vídeo como soporte para plantear cuestiones en torno a la identidad, el sexo, la política, etc. Cabe señalar la aportación en ese medio de artistas españolas como Eugénia Balcells o Eulàlia Valldosera. La intención de esta última es desvelar en sus piezas los mecanismos constructivos de la obra, que tradicionalmente han sido guardados por el artista, en tanto que secreto constitutivo de su poder generando el fenómeno del genio, que desgraciadamente funciona a nivel colectivo.

Performance

La práctica de la performance se convierte en paradigma del feminismo al no caer en la rigidez de otros movimientos o medios. Las artistas que utilizan la performance como práctica artística abarcan todas y cada una de las dimensiones que estructuran esta forma de expresión artística. En algunas de ellas las artistas exploran sus cuerpos, en otras, afirma Lourdes Méndez:

Proporcionan instrucciones al público para que sea capaz de recibir novedosamente la subjetividad actuada por la artista, en otras narran experiencias autobiográficas. Si de algo se hacen eco muchas de las performances de las artistas es de la redefinición/desequilibrio de las relaciones sociales entre hombres y mujeres. Redefinición que conlleva una aguda crisis de los roles de sexo.

Por medio de esta práctica artística las mujeres suprimen, no sólo las barreras entre el arte y la vida, sino entre el arte y los medios de comunicación.

Realizando una breve cronología de la práctica de la performance podemos observar cómo este procedimiento artístico se origina en los años sesenta del siglo XX, y discurre paralelo a la lucha y teorizaciones del movimiento feminista. Serán numerosas las artistas que opten por la utilización de las performances para llevar a cabo propuestas a través de las cuales se cuestiona los estereotipos sexo-género, tradicionalmente asociados a las mujeres, así como la necesidad de reinterpretar nuevas imágenes sobre el cuerpo, el erotismo, la identidad, e investigar sobre asuntos tan variados como la política, las relaciones sociales, etc.

Desde las primeras acciones presentadas el cuerpo de la mujer se convierte en protagonista indiscutible. A modo de ejemplo mencionamos los trabajos de la artista Yoko Ono, quien inicia su carrera artística en los años sesenta, y cuyo compromiso con la vanguardia le llevó a realizar performances como la titulada *Cut Piece*, de 1964, donde la artista se vistió con un elegante vestido y pidió al público que cortara su traje mientras ella permanecía sentada e inmutable.

Las artistas de los años sesenta y setenta tuvieron un papel destacable en la temática de la autorrepresentación del cuerpo, y fueron iniciadoras respecto a la sexualidad y al cuerpo femenino. Serán las primeras en criticar, ironizar y subvertir las imágenes de la mujer difundidas por la tradición del desnudo femenino. Con sus reflexiones contribuyeron a destacar un posicionamiento de la mujer como sujeto activo en la autorepresentación de su cuerpo, y no como se había venido exponiendo hasta ahora, a saber, como mero objeto sexual por parte de los artistas varones.

A partir de los años setenta, muchas artistas realizan performances específicamente feministas donde representan sus identidades sexuales por medio de una imaginería del cuerpo de temas previamente tabúes como la menstruación, etc., y tratan de hacer visible un cuerpo que ha sido omitido por el arte, manifestando sus experiencias, sus sentimientos, pero desde su visión propia, generando una estética reivindicativa de lo femenino. Entre las artistas más emblemáticas de este periodo cabe destacar a Judy Chicago y Miriam Shapiro, quienes realizan propuestas específicamente femeninas, tomando como punto de reflexión su propia identidad y sus propios cuerpos. Articulan un lenguaje plástico que permite expresar la experiencia femenina, transgrediendo los modelos dominantes impuestos por la cultura patriarcal.

En el contexto del Estado español, y durante este período histórico, no existieron propuestas plásticas basadas en la performance, o en otros procedimientos artísticos alternativos, debido, en gran medida, al contexto político del momento. Por tanto la creación de performances por parte de mujeres artistas basadas en el cuerpo, identidad de sexo/género, no tendrá lugar en España hasta finales de los años ochenta.

En la década de los años ochenta reviste interés en el ámbito artístico el término posmodernismo, como reacción al pluralismo de la década anterior. En el arte, este término cuestiona la autoridad artística y las fronteras disciplinares. Muchas de las artistas dejan a un lado la reivindicación puramente sexual y reconducen su discurso hacia la reflexión crítica sobre el género, reivindicando la igualdad desde la diferencia. Las mujeres que utilizan la performance como soporte artístico, se decantan por representar el cuerpo fragmentado tanto psíquica como físicamente, haciendo referencia a múltiples personalidades, o a los distintos roles por parte de los seres humanos. Un ejemplo en esta representación serán los trabajos de las artistas Jo Spence, Mona Hatoum, o la norteamericana Cindy Sherman, quien se erige como artista representante, por excelencia, del arte de la igualdad reivindicando en sus piezas un sujeto femenino múltiple y fragmentario donde ella misma actúa como sujeto y objeto de representación.

En las mujeres artistas de los años noventa va a coexistir, por un lado, un arte feminista, combativo y radical que busca conscientemente estrategias directas al lado de un discurso conceptual propio de los años 60 y 70. Muchas artistas que comparten estos criterios morales hablan de supremacía del poder masculino en todos los órdenes sociales. Esta expresión de arte combativo, cargado de una dosis de humor e ironía será representativo de artistas como Sarah Lucas, Vanessa Beecroft o Annette Messager, quienes tratan en sus acciones el tema del género, así como la exclusión de la sociedad patriarcal como preocupaciones recurrentes. La performance será utilizada por muchas de ellas como medio para denunciar la coerción que los arquetipos sobre la belleza femenina ejercen sobre las mujeres. La práctica de la performance no será algo aislado en esta década sino que se afianzarán estas propuestas y el cuerpo humano, como objeto de reflexión por parte de las artistas, quedará asentado en el panorama artístico occidental dotándolo de nuevos significados.

El lenguaje de la performance, desde entonces, se desplaza a otros escenarios artísticos, y diferentes generaciones de mujeres la utilizarán como práctica artística específica propiciando una evolución de la misma que incidirá en la creación de múltiples enfoques desarrollados por las artistas en los distintos continentes. Desde las performances reivindicativas contra la violencia machista, a trabajos relacionados con el espacio público, así como performances que profundizan en problemáticas sociales y políticas de las mujeres en la cultura patriarcal.

Conclusión

Al desarrollar un breve análisis sobre los espacios de género en torno al binomio arte y mujer, comprobamos cómo la presencia de las mujeres en el arte, como sujeto creador, es un fenómeno que corre paralelo al movimiento

feminista contemporáneo. El arte, tal y como se ha difundido a través del gran canon, ha dejado un lugar limitado para el desarrollo de un espacio creativo donde tengan cabida las manifestaciones de las mujeres artistas. De ahí que las creadoras hayan tenido que esperar hasta los años sesenta del siglo XX, contexto que permitió una toma de conciencia propiciando la concepción de un tratamiento feminista en sus planteamientos artísticos. A partir de ese momento las artistas no sólo han ido incorporando una forma personal de ver el mundo, sino que han ido abandonando la pintura clásica, reducto, por excelencia, acotado a la heroicidad masculina.

Las artistas han buscado en otros soportes y técnicas, como la fotografía, las instalaciones, el vídeo, y, especialmente la performance, espacios donde expresar su historia, la *herstory*, generando consecuentemente una heterogeneidad de prácticas y temáticas artísticas que perviven en la actualidad.

BIBLIOGRAFIA

- CAO, Marián (2000): «La creación artística: un difícil sustantivo femenino» en, CAO, Marián: *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid, Narcea, pp. 13-45.
- CHADWICK, Whitney (1992): *Mujer, Arte y Sociedad*, Barcelona, Destino.
- FREIXAS, Laura (2000): *Literatura y Mujeres*, Barcelona, Destino.
- MARTÍN PRADA, Juan Luis (2000): «Arte feminista y esencialismo», en CAO, Marián: *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Madrid, Narcea, pp. 147-163.
- MÉNDEZ, Lourdes (2004): *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, reconstrucciones feministas y artes visuales*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, pp.137-147.
- MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra.
- SERRANO DE HARO, Amparo (2000): *Mujeres en el Arte, Espejo y Realidad*, Barcelona, Plaza y Janés.

Recibido el 15 de julio de 2009
Aceptado el 23 de septiembre de 2009
BIBLID [1132-8231 (2010)21:65-73]