



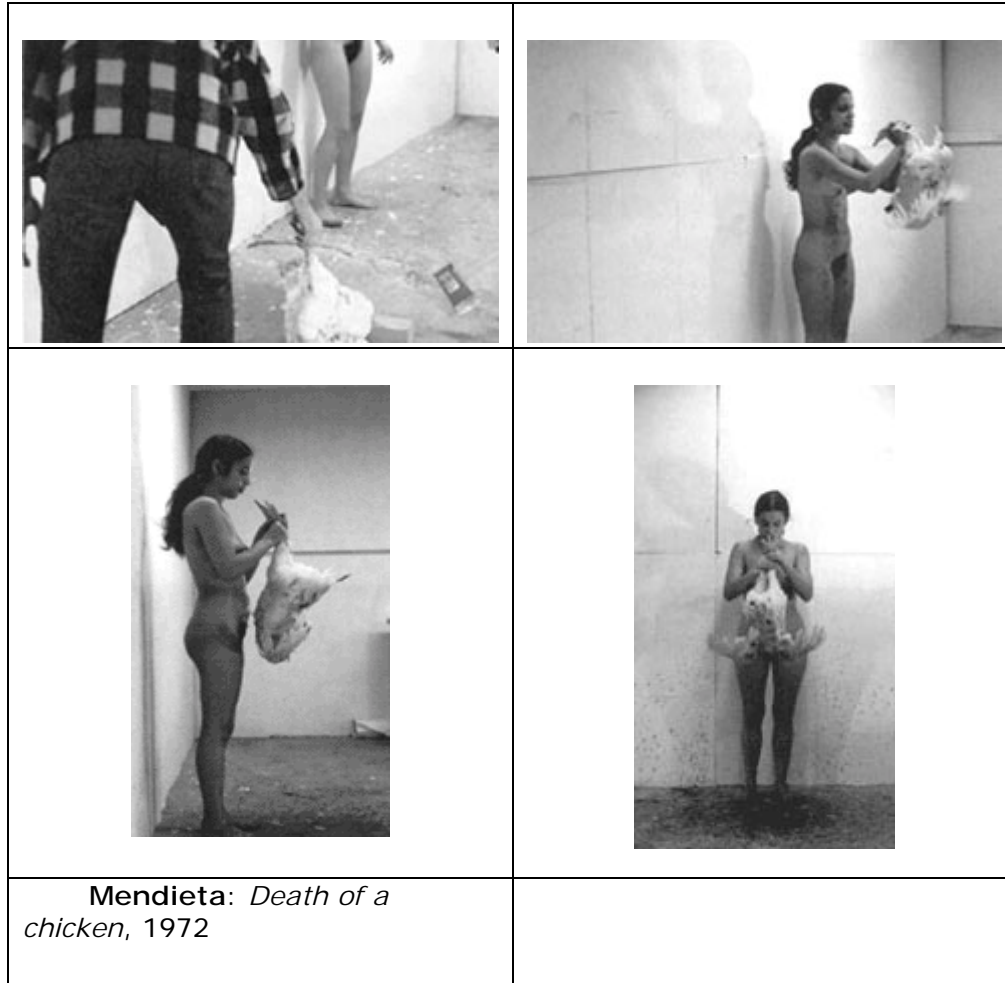
Heterogénesis
Revista de Cultura y Arte
Asociación de Arte Mulato Gil
heterogenesis@telia.com
SUECIA

2002
Amparo Serrano De Haro
Trama y temas de la mujer artista del siglo XX
Heterogénesis, Julio Num. 40
Asociación de Arte Mulato Gil
Lund, Suecia



HETEROGÉNESIS

Trama y temas de la mujer artista en el siglo XX



Amparo Serrano de Haro*

1

la reivindicación de la mujer artista es el resultado de dos procesos intelectuales paralelos y que a veces son explicados por medio de un razonamiento de causa-efecto. En primer lugar la expansión del movimiento feminista que va más allá de sus reivindicaciones políticas y sociales para encarnarse también en una nueva manera de ver. Esta proyección de una mirada conscientemente femenina sobre temas humanistas cuya pretendida neutralidad ya había sido puesta en crisis por el análisis marxista, provocará una nueva crisis, que pondrá en evidencia no sólo la naturaleza social y sexual del arte -y por ende la explicación del lugar que la mujer ha ocupado tradicionalmente en él-- sino también la propia escala de jerarquía de su canon.

HETEROGÉNESIS

Por otra parte, si bien el análisis cultural marxista fue el primero en revelar las "relaciones peligrosas" de la cultura como consecuencia de ser una superestructura que pretende ignorar y disimular su propia participación en la defensa de unos intereses de clase - y, el feminismo añade: de género- pronto otras escuelas de pensamiento, las llamadas filosofías de la sospecha irán destruyendo el mito casi sagrado de la neutralidad del arte. Freud y Nietzsche procederán a revisiones sobre el concepto de la sexualidad y de la filosofía que han caracterizado toda la producción intelectual en esos dos campos del siglo xx. Finalmente el estructuralismo y su encausamiento de la neutralidad del lenguaje han acabado por rematar el proceso de despojamiento de "idealismo", del despojamiento de una mística de lo trascendente en las creencias culturales.

La crítica feminista ha sido un instrumento eficaz de de-construcción y de denuncia de los mecanismos represivos del sistema cultural dominante. El arte feminista -que no es lo mismo que arte hecho por mujeres sino un arte que manifiesta un compromiso con una búsqueda de la identidad plástica en femenino- se constituye finalmente como una tradición en el siglo xx.

2

Es esta tradición pictórica feminista la que vamos a revisar brevemente en este texto. Muchas de sus características deben entenderse como defensivas más que puramente creativas, resultado de la confrontación con estereotipos que son difíciles de eludir. Las creaciones más interesantes proceden tanto de la revisión de los roles masculinos y femeninos como del estudio del lenguaje "dominante" plástico y cultural.

Pero hay que señalar que la propia concepción de la historia del arte se encuentra en una situación delicada. Los hallazgos estructuralistas van a dar lugar a un formalismo refinado mientras el análisis marxista queda paralizado en el mecanismo de causalidad entre base y superestructura: la posibilidad de un análisis que reconcilie el signo personal o privado con el signo social se hace cada vez más difícil. Esta es también la encrucijada en la que se encuentra el arte de nuestros días. Sin embargo es precisamente esto a lo que aspira mucho del arte llamado feminista.

3

Creo que el primer tema o asunto pendiente con el que tiene que lidiar la mujer artista es su relación con la tradición artística femenina anterior. En la historia del arte anterior al siglo XX nos encontramos con un papel de excepción, un rol de novedad acordado al arte de la mujer. Esta es un arma de dos filos. El carácter excepcional con el que se reviste una actividad artística femenina sólida proporciona a la artista una fama inmediata, pero esa misma fama impide y elude un análisis cualitativo y profundo de su obra, que de algún modo la lleva a figurar aparte de las tendencias imperantes de su momento. Se convierte así en una efeméride, un hecho curioso que entra a formar parte del debate artístico-intelectual de su momento.

El arte femenino se caracteriza precisamente por esa indeterminación cronológica y ahistórica que evoca la palabra "primera". Muchos manuales, biografías, expo-siciones, aún en nuestros días, insisten machaconamente en ese membrete de excepcionalidad que en realidad garantiza la exclusión a perpetuidad de la mujer artista del arte contemporáneo y la sitúa en ese territorio de nadie conformado por todas las "primeras artistas": la primera pintora de bodegones, la primera pintora de cuadros de historia, la primera mujer que entra en la academia, la primera que pinta al aire libre, la primera

HETEROGÉNESIS

abstracta, la primera vanguardista, la primera rusa, la primera inglesa... Así nos encontramos hasta la mitad del siglo XX con ese personaje casi patético, cuyo argumento para aspirar a la gloria, esgrimido todavía por los medios de comunicación como un logro, como un hito, es el de ser la primera mujer que...

Con la normalización tanto laboral como de formación que caracteriza la situación de la mujer en la segunda mitad del s.XX, las mujeres artistas pueden elegir incorporarse al mundo de la historia del arte desde la perspectiva tradicional de un canon jerárquico desvelado como masculino con sus cumbres y modelos bien establecidos o interesarse por ese terreno pantanoso de las "primeras" artistas. (Es necesario señalar como característico que en ese terreno de las mujeres artísticas del pasado no se haya establecido todavía ningún "hit-parade" o tablas de la ley con sus 10 o 50 mejores artistas).

Para muchas artistas principiantes la cuestión se ha planteado de este modo: ¿tradicción artística (por ende masculina) o búsqueda de una creación-mirada femenina? A pesar del poco atractivo de la oferta que conlleva esa pregunta ha habido una serie de mujeres artistas que se han interesado por buscar lo que en palabras de Foucault sería esa genealogía de saberes (ocultos, escamoteados, ridiculizados), que conforman la creación en femenino. Muchas de esas artistas se han alejado o retraído hasta de los logros de las mujeres artistas reconocidas por la tradición artística masculina como si ello representase una desvirtuación de la creación en femenino para buscar su inspiración en esas actividades tan desechadas por la alta cultura como señaladas como propiamente femeninas: la costura, la cocina, la casa. Sin embargo, es significativo que el prestigio social que tienen actualmente estas actividades coincide con la apropiación masculina de estas actividades convertidas ahora en profesiones.

Así debe entenderse el uso en el arte reciente del hilo y la aguja, de alusiones a la cocina y al hogar. Las artistas que trabajan en este medio eligen connotaciones de humildad, primitivismo, servilismo, aunque a menudo el tamaño de las obras y su temática desmientan o entren en conflicto con el medio artístico elegido. Esta es por otra parte una estrategia de significación muy típica de nuestro momento cultural en que la obra encierra en sí misma un conflicto de interpretación. Aunque hubo distintos intentos por parte de las vanguardias para rentabilizar el aspecto decorativo de la pintura moderna abstracta con la costura y la moda (los talleres Omega, Sonia Delaunay, etc.) fueron aventuras que se mantenían en el aspecto más superficial del arte.

Quizás la artista que ha logrado una imaginería del hogar con toda la ambivalencia odio-amor, haya sido Louise Bourgeois que realiza una plasmación imaginativa y emocional del sentir femenino del hogar. Bourgeois establece una serie de asociaciones entre los hilos sutiles del afecto y la identidad materna en que la aguja sirve para unir pero también suturar, cerrar, obstaculizar. Equipara las concavidades de la matriz con la madriguera, la guarida pero también la celda, la prisión. Sus obras nos hablan de fertilidad y nutrición pero también de represión, de dominación.

En esta misma línea hay muchas artistas que trabajan con la temática del hogar en una línea de pensamiento que he denominado las mitologías domésticas. Por ejemplo vemos en las obras de la artista egipcia Ghada Amer como hace un tapiz colorístico con hilos colgando cuyo nombre Big Drips alude a los valores formalistas y al icono de masculinidad triunfante del arte de Pollock pero todo eso queda desmentido o ridiculizado cuando de la maraña de hilos surge la imagen de una mujer masturbándose. La imagen entra en conflicto con la tradición de la mujer sometida y con el carácter olímpico de un arte que aparenta sólo estar interesado en cuestiones formales.

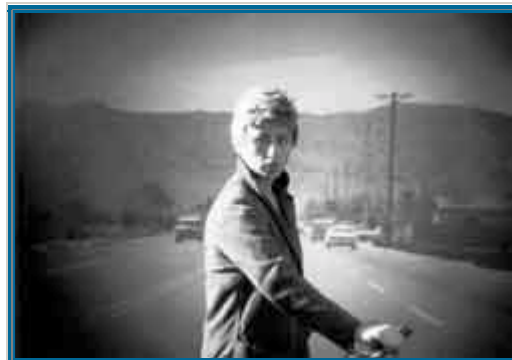
HETEROGÉNESIS

Otros ejemplos podrían ser Cosima von Bonin o Tracey Emin...en su arte encontramos esa típica contradicción que convierte un medio como la costura tradicionalmente ligado al ámbito privado y personal ocupando un lugar de exposición pública. Así también ha de entenderse la serie de fotomontajes de Martha Roesler llamados House Beautiful en Vietnam en que se juxtaponen las imágenes de una casa ideal salidas de una revista de decoración de los años 70 con imágenes de la guerra que se estaba dando al mismo tiempo. Muy similar a este trabajo de Roesler nos encontramos una obra de Mona Hatum, Hogar en que distintos aparatos eléctricos enchufados crean una sensación de peligro inminente.

Aunque quizás una de las obras más significativas sea La Cena de Judy Chicago, ésta es una instalación que consta de una mesa grande en forma triangular (la forma simbólica de la liberación de la mujer), en la que se sitúan 39 platos de comensales, todas mujeres de las artes, la política y las ciencias a las que se rinde homenaje. En cada plato encontramos representaciones pictóricas y escultóricas que hacen alusión a la anatomía genital femenina. La obra es un mestizaje entre la alta cultura (la historia de las artes, ciencias y la política) y la cultura popular (cerámica, cocina, decoración). El tema de la mesa que sirve para marcar acuerdos históricos (firmar tratados de paz) y simboliza la configuración de una sociedad (la mesa redonda artúrica) aunado a su carácter sacrificial y conmemorativo (La última cena de Jesucristo) sirve para invitar a la historia a todas aquellas mujeres a las que se ha olvidado. Es una reivindicación de su sexualidad y de que su papel en la historia del mundo no se limita a servir las mesas.

4

La segunda línea temática de importancia en la que pueden agruparse muchas de las obras que se están haciendo ahora quizás sea el de la imagen de la mujer. Al igual que ocurre con el tema anterior esta preocupación está ligada a una determinada codificación de la mujer en un significado tan estrecho como secular. La mujer como propiedad sexual, la belleza de la mujer como tesoro, como objeto codiciado, es una constante en la historia del arte. En cualquier colección de cualquier museo podemos ver desnudos masculinos heroicos, dignos, patéticos, sufrientes, ejemplares...los desnudos femeninos, más frecuentes aún suelen ofrecer una gama más limitada: pasivos y bellos.



Cindy Sherman: *Untitled #66*,
1980.50,8 x 61 cm.

La condición femenina en el arte, como en el sexo ha venido configurándose hasta ahora como la de objeto, más que sujeto. Las mujeres a menudo han desarrollado una relación con su cuerpo como si de su propio objeto se tratase. La independencia de la mirada masculina produce una configuración de seres híbridos entre la declaración de su propia independencia y la costumbre de producir, de constituirse en deseo para el otro. Se trata de adquirir una mirada propia, de reconquistar otro sentido para el cuerpo femenino. Al igual que en el tema anterior mucha de la obra que se produce señala el encorsetamiento de la

HETEROGÉNESIS

mujer, su aprisionamiento dentro de la sociedad y dentro del deseo masculino, es más una denuncia que una nueva visión, pero aún así para definir un nuevo lenguaje del deseo femenino es necesario concretar y revelar todos aquellos mecanismos que han hecho de la mujer un ser sexualmente silenciado.

Algunas obras interesantes son por ejemplo la de Vanezza Beecroft que reúne unas mujeres que han de mantenerse estáticas o condenadas a repetir movimientos disfrazados de un "deseo masculino". En Rubias de ensueño, las modelos ataviadas con pelucas rubias esperan pasivamente en una habitación, algo que no parece tener principio ni fin. Otro ejemplo es Orlan, que se ha hecho famosa por la manipulación declarada de su propio físico. En muchas de sus intervenciones esta manipulación no iba dirigida a un embellecimiento tradicional del cuerpo sino a resaltar la metamorfosis como una imposición personal sobre su propio cuerpo y su imagen. También la obra de la norteamericana Cindy Sherman trabaja investigando el tema de los estereotipos femeninos. Sherman se fotografía a ella misma disfrazada, maquillada y vestida en determinada situación y enfoque de modo que la narración y el papel que ella ocupa nos es inmediatamente evidente, ya que parte de una secuencia que reconocemos. Así queda patente la configuración de una identidad femenina en base a unos pocos elementos.

Es verdad que por el camino de la identificación con la naturaleza se ha buscado construir una imagen de la mujer que elude el control de la mirada masculina. En un camino que parte de Frida Kahlo y llega hasta Ana Mendieta ciertas artistas han buscado connotaciones que insertan su identidad en el flujo de la vida natural. Es con un cierto misticismo que presentan una visión de la naturaleza antropomórfica y femenina. También la apropiación del cuerpo mediante experiencias como el dolor, el parto, y otras transformaciones privadas buscan reivindicar una visión del cuerpo femenino que le aleje de su servilismo al estereotipo del placer masculino.



Barbara Kruger: *Sin título*, 1990. Silkscreen fotográfico sobre vinilo. 161 x 416,5 cm.

Finalmente, abandonando estos dos temas expuestos que más que nada obedecen a una "historia" de lo femenino, es necesario plantearse ¿hay una vivencia propiamente femenina del mundo actual? La verdad es que es difícil contestar. Se podría pensar que de algún modo y por la experiencia de "extrañamiento" que la mujer ha vivido con respecto al modelo de cultura

HETEROGÉNESIS

masculina dominante, su experiencia de "exilio", de "otredad" la asemeja a todos aquellos artistas que trabajen por razones geográficas, religiosas, o de técnica fuera del ámbito del lenguaje occidental.

A la vez ese "extrañamiento" es la metáfora esencial que define el arte de nuestro momento. Cuando vemos una obra como la de Magdalena Jetelova en que límpidos espacios renacentistas son invadidos por piedra de lava de manera que esta confrontación enfatiza la fragilidad del arte del pasado, una ruina, a la vez que resalta la definición de su carácter imborrable, un concepto, nos encontramos con un tipo de obra que no toma partido, sino que ofrece la desnuda contradicción de nuestra propia formación.

También los asépticos espacios de Candida Höfer parecen situarse entre el extremo racionalismo y la melancolía kafkiana. Otras artistas como Rachel Whiteread trabajan con un contraste de algún modo presente en la obra de Bourgeois -la relación entre lo exterior y lo interior- pero reforzando el sentido opaco, ausente, de todo lo interior cuyo misterio permanece inexpugnable. No porque se presente el interior hacia el exterior podemos llegar a conocerlo mejor, se transforma en huella.

Esta relación está también presente en las obras de Susana Solano y Cristina Iglesias pero con sentido épico en el caso de la primera y levemente irónico en el de Iglesias. Quizás una de las obras más logradas que se apoya en este juego entre exterioridad e interioridad sea el de la obra de Nancy Holt con sus túneles solares en el desierto de Utah que marcan esa estrecha vinculación del paso de uno a otro: el alumbramiento del sol como algo que puede ser privado y universal; la relación simbiótica de la luz y la sombra. Otro grupo de artistas que ha conseguido franquear la distancia entre arte y el mensaje público por medio de una simbiosis entre texto e imagen son Barbara Kruger y Jenny Holzer que introducen con su obra una ruptura idiomática con el molde de las convenciones. Finalmente se puede decir que uno de los caminos más fructíferos del arte actual es el camino por el que transita el arte feminista.

· **Amparo Serrano de Hoyo** es Profesora Titular de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), en el Depto de Historia del Arte, Madrid. Además es escritora y ensayista.