

FACTORES SOCIALES E IDEOLÓGICOS VINCULADOS AL DESARROLLO DEL ARTE FEMINISTA

Roxana Sosa Sánchez

Universidad Complutense de Madrid

roxanapopelka@yahoo.es

SOCIAL AND IDEOLOGICAL FACTORS LINKED TO THE DEVELOPMENT OF THE ART FEMINIST

Resumen: El presente trabajo es un estudio sobre el arte femenino de los años sesenta. Partiendo de una cronología del movimiento feminista, se analiza el papel destacable que tuvieron las artistas en factores implicados en el desarrollo artístico y que suponen un claro intento de transformar las relaciones de poder insertas en la sociedad de entonces.

Abstract: The present work is a study on the feminine art of the sixties. Departing from a chronology of the movement feminist, there is analyzed the prominent role that the artists had in factors involved in the artistic development and that they suppose a clear attempt of transforming the inserted relations of power in to the society of then.

Palabras clave: Arte. Feminismo. Educación. Iconografía. Identidad.
Art. Feminism. Education. Iconography. Identity.

I. Introducción

En este trabajo desarrollaremos la iconografía de la feminidad realizada por las artistas plásticas desde una perspectiva multidimensional y atendiendo a una distribución cronológica. Esta disposición incluye una serie de comportamientos artísticos heterogéneos que, originándose en esta etapa (años sesenta), se mantendrán vigentes cobrando incluso más vigor en décadas posteriores, dando origen a una diversidad de prácticas y temáticas artísticas. Las mujeres artistas en este periodo de investigación (Cao, 2000), irán paulatinamente abandonando la pintura clásica (terreno acotado a la heroicidad masculina), y buscarán en los nuevos soportes (videoinstalaciones, fotografía, etc.) campos no viciados donde expresar su historia.

Los años sesenta suponen el inicio de una década emblemática en todo el mundo desarrollado. Se produce una toma de conciencia por parte de muchas artistas, especialmente en el contexto anglosajón, dando lugar a un tratamiento feminista en sus planteamientos artísticos. Deciden hacer de su identidad objeto del arte plástico. A este respecto cabe señalar la importancia que tuvo el comienzo, en esa época, del movimiento feminista contemporáneo, coincidiendo en el tiempo con otros movimientos de liberación, minorías y descolonización. De este modo esa lucha de la mujer confluye con la lucha de los pueblos oprimidos por su emancipación.

Propuestas del arte feminista

A partir de la década de los años sesenta el arte se implica en las luchas feministas con una marcada acción activista, y con una considerable carga política. Algunas mujeres artistas comienzan a reclamar la existencia de un yo femenino. De este modo, la clave del arte feminista será la llamada toma de conciencia. La experiencia personal (Martín Prada, 2000), deviene en una vía para formular el análisis político. En este sentido, el arte feminista reemplazó el monólogo moderno y egoísta por un diálogo entre las artistas, no sólo del presente, sino también entre éstas y las artistas del pasado. Frente al aislamiento creativo del artista, el arte feminista va a ser deliberadamente incisivo en el contexto social y público, caracterizado por un elemento de otredad, una necesidad de conexión más allá del producto y del proceso artístico. El arte feminista afirmará que el arte puede ser social y estéticamente efectivo.

El arte feminista es, ante todo, una postura ideológica. El término arte feminista, a diferencia de casi todos los ismos del mundo del arte, no implica automáticamente un tratamiento formal o temático, y, si implica un aspecto distinto a la concepción masculina del arte, el interés del artista no es tanto la obra de arte en sí, sino que ésta es el resultado de una vivencia personal. Las mujeres artistas toman conciencia de su historia y deciden hacer de su identidad el tema del arte.

Las obras de arte se conciben, por tanto, como crítica a la ideología sociopolítica y tratan de transformar las relaciones de poder insertas en la sociedad. El arte feminista es deconstructivo; de ahí que cuestione los valores sociales y estéticos, pero en esta construcción de la conciencia feminista, y por tanto del activismo contra la visión (patriarcal) dominante, la acción emprendida por el feminismo no se convirtió en una postura unidireccional, sino que abrió un debate en torno a qué reivindicar, cómo hacerlo, qué estrategias utilizar, etc. Aparecieron propuestas muy heterogéneas que se pueden agrupar en dos enfoques básicos que tuvieron una distancia temporal. Se trata del feminismo de la igualdad y del feminismo de la diferencia. El debate entre uno y otro se centró en torno a la existencia o no de una esencia femenina distinta a la del varón. (Vidal Claramonte, 1995), ya que son ciertas las eternas oposiciones binarias que se han configurado alrededor de los dualismos varón/mujer, razón/intuición, cultura/naturaleza, lógica/emociones, etc.

El feminismo de la diferencia, o también calificado como feminismo esencialista, señalaba el carácter femenino como específicamente diferente al masculino. Este modelo postula que existe un estilo femenino diferente y particular.

La teoría de la diferencia sostiene que es el momento de privilegiar unas categorías distintas a las privilegiadas históricamente por el varón, así estaremos en condiciones de equilibrar tantos siglos de desigualdad. Este modelo reclama una sensibilidad femenina, y consideran importante subvertir las estrategias, hasta el momento dominantes.

El feminismo de la igualdad, o también denominado antiesencialista, posmoderno o postestructuralista, fue defendido, por contra, en los años ochenta, y sostiene que privilegiar un sexo en detrimento de otro no es más que caer en otra jerarquización y en un error similar al propuesto por el modelo dominante (patriarcal). Este feminismo intenta deconstruir las estructuras patriarcales, pero reivindicando la igualdad desde la diferencia, sin caer en las eternas descalificaciones.

Estas posturas mantuvieron un profundo desacuerdo. Varias teóricas y críticas de arte se inclinaron por uno u otro modelo. Algunas defensoras de la epistemología esencialista, como Rosi Braidotti, Naomi Schor o Jane Gallop, consideraban, (Vidal Claramonte, 1995), que escapar a la diferencia sexual podría ser otra manera de negar a la mujer. Pero ambas posturas tuvieron enormes aportaciones, y, analizadas dentro del contexto histórico correspondiente fueron acertadas. Sin las luchas feministas de principios del siglo XX, con la condena a la situación de desigualdad y opresión de la mujer en los ámbitos sociales, políticos y laborales, probablemente ninguna ley se hubiera aprobado. El arte no ha sido ajeno a estos modelos y podemos hablar de artistas que realizaron una obra que defendía los planteamientos esencialistas, mientras que por el contrario, a partir de los años ochenta muchas artistas se vincularon con el modelo antiesencialista, o feminismo de la igualdad.

II. Cronología del feminismo

Estas dos posturas, a saber, igualdad y diferencia, aún siendo utilizadas como planteamientos específicos por el arte feminista, no dan cuenta, según nuestra opinión, de una visión global del movimiento feminista desde sus orígenes propiamente dichos. Por ello utilizaremos una distinción propuesta por (Valcárcel, 2000), que permite una mayor precisión cronológica del feminismo. Estas tipologías son: el feminismo Ilustrado; la primera ola. El feminismo liberal sufragista; la segunda ola, y el feminismo sesentaiochista; la tercera ola. A continuación nos referiremos brevemente a cada uno de ellos.

Feminismo de la primera ola

El feminismo como filosofía política tiene su origen en la Ilustración europea, aunque parte de la filosofía barroca. El feminismo de la primera ola tiene su máximo exponente en la Vindicación, de Mary Wollstonecraft, publicado en 1792. Esta obra se convierte en el primer clásico del feminismo. En ella la autora critica la exclusión de las mujeres en los derechos diseñados por la teoría política rousseauiana, a saber, la negativa de dotar de ciudadanía a las mujeres y la exclusión del sistema educativo.

Feminismo de la segunda ola

El feminismo de la segunda ola abarca varios hitos importantes. El primero de ellos consiste en la denominada declaración de Seneca Falls, de 1848. En ese año, setenta mujeres y treinta varones relacionados de ideología liberal, se reunieron en el Hall de Seneca y firmaron esta declaración que consta de doce decisiones e incluye dos grandes apartados: por una parte, las exigencias para que las mujeres alcancen la ciudadanía civil, y por otra

los principios que deben modificar las costumbres y la moral. Esta declaración repercutió en todas las sociedades industriales.

Otro hito importante que comienza a gestarse será lo que llegó a conocerse como movimiento sufragista. Muchas de sus componentes liderarían la declaración Seneca.

El sufragismo, presente en todas las sociedades industriales, tuvo como objetivos básicos el derecho al voto femenino y la consecución de los derechos educativos. Estos derechos, sin embargo, se conseguirían un siglo después (1948) en los Estados Unidos. En España hubo que esperar a la Segunda República.

En los años cincuenta se produce una tendencia fuertemente reaccionaria auspiciada de forma consciente por los gobiernos y los medios de comunicación, que recoloca a las mujeres en el hogar. Paralelamente, resurge el modelo de la nueva mujer de los años veinte, pero en esta ocasión el arquetipo suponía la vuelta de la mujer a la esfera privada, con toda la carga social que ello conllevaba. Este estilo, propio de periodos postbélicos, quedó muy bien reflejado en las revistas y películas de la época.

Feminismo de la tercera ola

La apertura hacia el periodo del feminismo de la tercera ola tuvo su primer gran impulso a través de uno de los ensayos más importantes del feminismo, nos referimos a la obra de Simone de Beauvoir *El segundo sexo*, donde la autora realiza un análisis de la condición femenina en las sociedades occidentales.

Esta distinción cronológica, el feminismo de la tercera ola, será la categoría que utilizaremos a lo largo del texto para enmarcar tanto al arte como a las artistas que analizaremos a continuación.

III. La representación del cuerpo en las artistas de la tercera ola

Las artistas de los años sesenta y setenta tuvieron un papel destacable en la temática de la autorrepresentación del cuerpo. Serían 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 autorrepresentación de su cuerpo, y no como se había venido exponiendo hasta ahora, a saber, como mero objeto sexual por parte de los artistas varones. El arte feminista articula el derecho de las mujeres a representar sus propios cuerpos e identidades sexuales, por medio de una imagería vaginal, de imágenes teatrales y del cuerpo, de representaciones de temas previamente tabúes, tales como la menstruación, etc., Las artistas de este periodo, que toman la iconografía del cuerpo como reflexión y práctica artística, tratan de hacer visible un cuerpo que ha sido omitido por el arte, manifestando sus experiencias, sus sentimientos, pero desde su visión propia, y revelando el interior del cuerpo, a diferencia de la tradición del desnudo femenino que ponía el énfasis en el exterior del cuerpo. Muchas artistas, en este contexto, orientan su trabajo a cuestionar las imágenes de la mujer difundidas en la tradición del desnudo femenino.

Algunas artistas que indagaron en esta temática como objeto de investigaciones feministas son, entre otras muchas, las que veremos a continuación:

Judy Chicago. Su obra más conocida y polémica fue la titulada *La cena*, comenzada en 1974. Para su realización Chicago contó con la colaboración de un diseñador industrial, y en su confección participaron más de cien artistas. La obra rinde homenaje a las contribuciones históricas y culturales de las mujeres. La pieza cuenta con 39 asientos como dedicatoria a 39 mujeres por su contribución a las artes, la literatura y la política. La obra de Chicago articula un lenguaje plástico que permite expresar la experiencia femenina.

Otra artista que usa su cuerpo como representación es Carolee Schneemann. En la presentación de su obra titulada *Rollo interior* (1975), reivindica la libertad sexual y construye una tradición femenina de la representación desde el pasado mitológico hasta el presente. En esta

obra, la artista pinta los contornos de su cuerpo y de su cara, a continuación lee un texto antiguo mientras va adoptando poses propias de una modelo, identificándose aquí el cuerpo de la mujer como fuente de conocimiento interior.

La artista Mary Duffy también utiliza en sus representaciones y escritos su cuerpo desnudo. A través de él encara cuestiones en torno al género y la discapacidad. Su obra titulada *Cortar los brazos que atan* (1987) se compone de ocho fotografías con textos acompañando a cada una de ellas. La primera muestra una figura de pie, envuelta completamente por una tela blanca; en la siguiente secuencia aparece una figura de mujer desnuda a la que poco a poco le van cayendo las envolturas, hasta que al final resulta que el cuerpo de la mujer no tiene brazos.

IV. Contribuciones de la crítica feminista del arte

A partir de los años setenta se produce un descubrimiento por parte de las historiadoras del arte feministas, a saber, cómo el aislamiento en el que trabajaron gran parte de las creadoras fue motivo para excluirlas de los movimientos artísticos del mundo occidental. A partir de ese periodo comienza la construcción de una historia paralela por parte de las críticas de arte feministas que comenzaron a publicar libros y artículos donde cuestionaban los cimientos mismos de la historia del arte que, sistemáticamente, había descolgado las producciones de las mujeres relegándolas al papel de objetos artísticos en lugar de sujetos de éste. La crítica feminista reveló, entre otros aspectos, la estructura básica sobre la que se habían confeccionado los textos artísticos.

La esfera artística tuvo su apoyo gracias a las contribuciones de varias críticas de arte como son Lucie Lippard y Eli Bartra. Lippard analiza las contribuciones feministas del arte en varios libros y publicaciones donde vierte opiniones sobre el arte feminista, como la oportuna definición que proporciona sobre el arte feminista

Las críticas de arte suscribieron la existencia de un estilo diferente en la iconografía femenina, tanto a nivel formal como expresivo, que tiene su origen en la situación de desigualdad social de la mujer y su posición desventajada en la estructura social.

Eli Bartra, por otro lado, considera que existe un arte femenino que se diferencia del masculino porque el lugar que ocupa la mujer en la sociedad le proporciona una visión distinta. Bartra propone analizar las constantes en la creación femenina para mostrar su especificidad y para ello señala una doble vía de análisis: primero, analizar las condiciones socio-históricas de las mujeres en general, y de las mujeres que producen arte en particular; y, segundo, analizar las constantes dentro de la creación misma, a saber, la forma de expresión y el lenguaje (forma y contenido).

Otra historiadora del arte a destacar dentro de la crítica feminista es Linda Nochlin, que, aunque no sostiene las mismas opiniones que las teóricas de la diferencia por considerar que no hay una esencia de feminidad que podamos encontrar para agrupar a una serie de mujeres artistas, sí ha contribuido con sus escritos a los estudios feministas de arte. Uno de los textos más importantes dentro de esta línea es el publicado por la autora en 1971, que hoy se considera como el texto fundacional de la crítica feministas del arte por excelencia. Su título condensa todos los interrogantes que nos podemos plantear: ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? A esta cuestión Nochlin responde que se debe a los impedimentos sociales, familiares e institucionales que han imposibilitado a la mujer acceder a la estructura social existente y desarrollar su vocación sin trabas. Uno de los ejemplos que aparece en su libro consiste en la imposibilidad de la mujer al acceso del estudio del desnudo hasta finales del siglo XIX, siendo un requisito esencial para consagrarse en la pintura histórica o mitológica, considerada entonces la más importante.

No sólo la imposibilidad de acceder a las escuelas de arte o estudios imposibilitaron a las mujeres artistas dedicarse al mundo del arte, sino también circunstancias sociales y familiares. En este ensayo Lynda Nochlin ofrece una comprensión acerca de cómo las instituciones

artísticas (patriarcales) han excluido a la mujer artista y han devaluado su aportación a la esfera artística. Desde entonces la crítica feminista del arte ha ido proporcionando modelos de práctica artística, así como contextos para la interpretación de las obras producidas por las artistas. A lo largo de los años ochenta y noventa han surgido nuevos estudios (monográficos, catálogos, etc.) que contribuyen al conocimiento de muchas mujeres artistas, así como a enriquecer la historia del arte.

El movimiento feminista ha hecho un esfuerzo intelectual analizando, especialmente en el mundo anglosajón, una genealogía distinta a la cultura patriarcal (dominante), y ha permitido restituir muchas obras y trayectorias de mujeres creadoras. La finalidad de reescribir una historia del arte paralela es despertar el interés por la obra de las mujeres, así como servir de referente para las generaciones de artistas jóvenes.

Educación artística

Un distintivo que definió a algunas artistas de este periodo fue la organización de programas feministas de educación. Una de la pioneras en la creación de estos programas fue la artista Miriam Schapiro (Toronto, 1923), en colaboración con Judy Chicago (Chicago, 1929).

Uno de estos programas fue el denominado Feminist Art Program, llevado a cabo en Fresno (Chicago, 1970) y el de California Institute of the Arts de Valencia (California, 1971), este último centrado en el proyecto Womanhouse, concebido como un diseño colectivo de mujeres. Para ello reconstruyeron una mansión derruida cedida por el Ayuntamiento de la ciudad, y localizada en el barrio de Hollywood. Las alumnas que integraban el taller (21 alumnas), tuvieron que restaurar la casa, lo que supuso realizar trabajos de albañilería y fontanería, aspectos contemplados en el programa como parte del intento en disolver las fronteras entre trabajo, género y clase social.

Estos programas trataban de aplicar las teorías feministas procurando romper con el formalismo imperante que recorría las aulas de todas las escuelas de arte en Norteamérica, y, al, mismo tiempo, propiciaban el uso de materiales utilizados comúnmente en la artesanía, y que el arte feminista reivindicaría a partir de entonces.

Las dos artistas implicadas en los programas, Chicago y Schapiro, insistieron, (Martín Prada, 2000), en explorar las posibilidades de la imaginación vaginal para conseguir representar la sexualidad femenina de una manera novedosa, cuya finalidad estribaba en que las alumnas tomaran conciencia de su cuerpo y de su identidad sexual. Las obras realizadas en estos proyectos versaron sobre la menstruación, depresión postparto, matrimonio, sexualidad, etc., utilizando para su representación las performances y las instalaciones. La realización de estos proyectos, junto con las exposiciones y artículos publicados que se realizaron como actividades paralelas, así como la creación de algunos centros alternativos de mujeres artistas que se desarrollaron con posterioridad a estos proyectos, permiten hablar de la influencia de estos programas de arte feminista en muchas artistas de la década posterior.

V. Conclusión

Como hemos analizado a lo largo de esta exposición, el arte realizado en este periodo se distingue por ser un arte autobiográfico definido por el uso de una diversidad de medios, soportes, modelos e intenciones, que conjugan un desarrollo plástico individual con actuaciones colectivas, involucrándose en reivindicaciones defendidas por los movimientos sociales del momento.

Por encima de todo, el arte femenino consigue desafiar la norma dominante del momento acerca de la sexualidad y el género, y respaldado por el movimiento feminista involucra a artistas, críticas y otros colectivos implicados en el mundo del arte. Muchas de las obras realizadas por mujeres en este periodo tratan, no sólo de destruir las ideologías convencionales,

sino de construir una narración alternativa, a saber, un relato de la historia de las mujeres.

A nivel temático son muchas las artistas que exploran nuevas categorías en torno al tema del cuerpo y de la identidad. Todas ellas deciden hacer de su identidad objeto del arte, cuestionando los estereotipos dominantes de la cultura occidental y adoptando estrategias de denuncia. Por medio de sus reflexiones las artistas contribuyen a destacar un posicionamiento de la mujer como sujeto activo en la autorrepresentación de su cuerpo, y no como se había venido exponiendo hasta ahora, a saber, como mero objeto sexual por parte de los artistas varones.

En el plano formal, las artistas se caracterizan por la utilización de distintos códigos expresivos, así como materiales y soportes. Abandonan los medios tradicionales de representación, y se decantan por el uso de formas artísticas no vinculadas a la alta cultura. Buscarán articular un lenguaje plástico donde poder expresar la experiencia femenina, lo que les permitirá no sólo reelaborar su propia biografía, sino también transgredir los modelos dominantes impuestos por la cultura patriarcal, dando lugar a una diversidad de prácticas y temáticas artísticas.

Bibliografía

BARTRA, Eli.

1987 *Mujer, ideología y arte*. Barcelona: La Sal.

CAO, Marián.

2000 *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria*. Madrid: Narcea.

CHADWICK, Whitney.

1992 *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino.

DEEPWEL, Katty.

1998 *Nueva crítica feminista de arte*. Madrid: Cátedra.

MARTÍN PRADA, José Luis.

2000 “Arte feminista y esencialismo”, en Cao, M. *Creación artística y mujeres, recuperar la memoria*: 148-153. Madrid.

NEAD, Lynda.

1998 *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.

SERRANO DE HARO, Amparo.

2000 *Mujeres en el Arte, espejo y realidad*. Barcelona: Plaza y Janés.

VALCÁRCEL, Amelia.

2000 *Los desafíos del feminismo ante el siglo XX*. Sevilla: Col. Hypatia, Instituto Andaluz de la Mujer.

VIDAL CLARAMONTE, María A.

1995 “Intervenciones de mujeres”, en VV.AA. *Los últimos treinta años. Panorama del Arte Contemporáneo*: 356-360. Asturias.

VV. AA

1995 *Los últimos treinta años. Panorama del Arte Contemporáneo*. Asturias: Caja de Ahorros, Obra Social y Cultural.