

LA INVISIBILIDAD DE LAS MUJERES EN EL MUNDO DE LAS ARTES PLÁSTICAS

PILAR V. DE FORONDA

INTRODUCCION Y METODOLOGIA

Cuando hice la propuesta para este trabajo de investigación, mi pretensión era contestar a la pregunta “¿porqué no ha habido grandes mujeres artistas?”, que Linda Nochlin se hacía en forma de ensayo y que publicó en la revista *Art Views* en enero 1971.

Ahora se que esta pregunta es retórica, cosa que yo ignoraba en su momento. Gracias a esta ignorancia cometí el atrevimiento de intentar contestarla, contestándomela a mi misma.

Siempre me he declarado públicamente feminista, a pesar de lo cual nunca había estudiado la teoría ni la historia feminista. Tendía a la simplificación considerando, que cualquier mujer trabajadora es feminista al romper el esquema de la mujer hogareña que sacrifica sus intereses por los demás. Sigo considerandome feminista y sigo tendiendo a la simplificación, aunque ahora tengo un punto de vista de ¿género? mas claro. Aunque intento cambiar el término género por la historia y la realidad de las mujeres.

En los estudios de Bellas Artes se toma como canon el griego de Lisipo en la Venus de Cnido. El humanismo italiano hace de Venus la gran potencia creadora y yo me educo y llevo a cabo mi creación artística dentro de este paradigma.

De modo que la historia del feminismo, del movimiento de mujeres, se convierte en el punto de partida de la investigación. Tomo contacto con el ensayo de Virginia Wolf “Una habitación propia” que me inspiro “el rescatar la memoria de las madres”. Este “rescate” será el eje central de esta ponencia. Eligo como punto de llegada a Faith Wilding, Linda Nochlin y otras artistas, activistas feministas estadounidenses de los años 70.

Decidí dedicar mis energías a las mujeres artistas, las mujeres como **sujetas** de la obra de arte, excluyendo en todo lo posible a los artistas varones, partiendo del convencimiento de que parte de nuestra invisibilidad desaparecerá si nos dedicamos a mencionarnos a nosotras mismas una y otra vez.

La metodología utilizada sigue el esquema de las Vitas de Vassari. Sin llegar a consultar este libro, al cual no he tenido acceso, si que he seguido esa pauta porque es la gran tradición de estudios de la historia del arte en España: el estudio de la vida de artistas singulares.

Para sacar conclusiones sobre la polémica de la diferencia entre el arte de mujeres o arte de hombres, decidí estudiar la iconografía de la mujer como objeto de representación desde el punto de vista de género a lo largo de la historia del arte.

Los sujetos femeninos y masculinos, mujeres y hombres, tenemos diferentes modos de percibir el mundo, priorizando diferentes aspectos que constituyen nuestra realidad social. Los espectadores de las artes plásticas decodifican y se apropian de los mensajes de manera diferente, dependiendo del género al que pertenezcan.

El esquema de este trabajo es en espiral:

- 1) **una breve historia del feminismo**, para poder comprender la historia de las mujeres, y por tanto la historia de las artistas,
- 2) **la historia de la mujer como sujeto de creación**, desde el primer tercio del siglo XX, partiendo de este periodo hacia atrás, estudio las mujeres artistas que fueron invisibilizadas
- 3) **una breve historia del feminismo en el arte**, desde los años 60 hasta el cyberfeminismo y el fin de siglo

El plan de investigación ha sido de mí hacia el exterior. Partiendo de las preguntas que yo me he hecho como artista he buscado las preguntas y respuestas de otras artistas. La falta de referencias femeninas en el pasado es como se nos priva de futuro. Marián López Cao explica que borrando la propia experiencia y haciéndonos aprender de la ajena es como se nos secuestra la identidad de grupo y se nos da una identidad que no nos pertenece. El sujeto de esta investigación es la mujer en todo momento, y los instrumentos han sido fundamentalmente la propia experiencia, sobre todo la visual, los libros, y alguna incursión en la web.

BREVE HISTORIA DEL FEMINISMO

Según el diccionario de la Real Academia de la lengua el feminismo es “la doctrina social que concede a la mujer derechos hasta ahora concedidos a los hombres” Esta definición impide cualquier tipo de especulación. No obstante en este reivindicar derechos hemos tenido que escribir y rescribir como queremos que se construya esta doctrina social.

Los estudios de género existen desde hace apenas unos cincuenta años. La lucha feminista siempre ha coincidido con momentos de transición y reformas sociales y ahora estamos viviendo uno de esos momentos. Ya no se estudia la historia del modo lineal, sino desde la alteridad defendida por los postmodernos. Alteridad que nos beneficia, pero con la que no estoy totalmente de acuerdo, dado que me niego a considerarme perteneciente a una minoría, perteneciendo como pertenezco a la mitad de la humanidad.

A la vista de investigaciones recientes conocemos que siempre han existido mujeres con valía, filosofas, literatas, poetas, científicas. Haciendo un poco de historia diremos que en Grecia los derechos de la mujer eran prácticamente nulos, al igual que en Egipto o Mesopotamia. Las leyes reconocían el divorcio y el repudio a la esposa sin alegar motivo alguno. En Roma la familia es patriarcal al igual que en el mundo musulmán. En los siglos III y IV aparece la figura de la monaca y la beguina, espacios específicos de poder e intercambio femenino. Desaparecerán en el siglo XV con el triunfo de la escolástica y el Concilio de Trento, donde como reacción de la Contrarreforma, son conminadas a integrarse en alguna orden religiosa o a desaparecer. Los monacatos seran el único lugar de intelectualidad y libertad de las mujeres a lo largo de la alta y la baja edad media.

En el siglo XI con la reforma gregoriana y la clericalización de la iglesia se combaten los vicios del clero y se crea el derecho canónico. Al separar a las mujeres del clero se las separa de lo sagrado. Es el primer texto en el que aparece un escrito absolutamente demoledor en contra de las mujeres: el Corbacho de Alfonso Martínez de Toledo.

En el siglo XV las mujeres entran en litigio con la autoridad eclesiástica generando lo que se ha dado en llamar “la Querrela de las Mujeres”. La más representativa es Cristine de Pizan, junto a la que aparece Maria de Gournay en Francia y en España Teresa de Cartagena e Isabel de Villena, que dejaron sus testimonios rebelándose contra las acusaciones de inferioridad. Pizan en “La Ciudad de las Damas” ataca el discurso de la inferioridad y ofrece una alternativa a su situación. Hacia el final del siglo XV las voces femeninas se apagan. El concilio de Trento (1545-1549) influencia todo, ya que la iglesia restringe la circulación de libros por sospechosos de luteranismo. En los siglos siguientes, hasta que se conforman las sociedades que Cristina Segura denomina postindustriales, los espacios específicos de mujeres se convierten en espacios de encierro y recorte de libertades. La mujer tiene tres funciones básicas: ser buena madre y esposa, ordenar el trabajo doméstico y perpetuar la especie humana. Lo describe muy bien Fray Luis de León en “La Perfecta casada”.

Con Felipe V, en 1700, comienzan a abrirse salones de crítica literaria, el escritor asciende de categoría y Benito Jerónimo Feijoo comienza a crear un espacio dentro de su Teatro Critico Universal, en defensa de las mujeres. Villarroel, Jovellanos y Moratin critican la enseñanza y sus métodos. Defienden la inclusión de la mujer en el sistema social.

Carlos III es el primer rey que fomenta las reformas que benefician a las mujeres. Estas comienzan a ser libres para pensar, escribir y crear. El siglo XVIII defiende que las mujeres ocupen el puesto que les corresponde pero solo quieren una reforma y no un cambio radical que era lo necesario. En Inglaterra Mary Wolstonecraft escribe “La Vindicación de los derechos de la mujer” que se convierte en un éxito de ventas. En Francia se crea la Liga de los Derechos de la Mujer, en 1786. Olimpia De Gouges escribe “La declaración de los derechos de la Mujer y la Ciudadana”. Ellas logran que la “Querrela de las Mujeres” deje de ser algo elitista y se lleve a la plaza pública.

En 1848 se celebra en Seneca Falls la Primera Convención de los Derechos de la Mujer. Y de ahí surge el movimiento sufragista, que siendo en principio la consecución del voto su primer objetivo, evoluciona después hacia el movimiento feminista que conocemos actualmente.

En 1929 Virginia Wolf escribe el ensayo “Una habitación propia” reclamando un espacio específicamente de mujeres. En 1949 Simone de Beauvoir publica “El segundo Sexo” denunciando como se coloniza la diferencia y sus formas de dominación y exclusión. Consigue pasar de las vindicaciones a las explicaciones. Celia Amorós ha escrito que “buena parte del feminismo de la segunda mitad del siglo XX, o todo, puede ser considerado comentarios o notas a pie de página del Segundo Sexo”.

Entramos de lleno en el feminismo de los años 60 y 70 que en España coinciden con la transición democrática. En Estados Unidos Betty Friedan contribuye a fundar la Organización Nacional para

las Mujeres (NOW), que será el primer partido político puramente feminista. En estos años se mezcla la lucha feminista con la lucha contra el racismo y otros conflictos causados por la diferencia, hasta que comienzan a aparecer los estudios de género y se conforma el movimiento feminista. El activismo de los grupos radicales fue espectacular para entrar de lleno en los ochenta en un periodo de conservadurismo que olvida la consecución de logros.

Actualmente los grupos feministas de base seguimos con la tarea de concienciación, reflexión y activismo.

LA MUJER COMO “SUJETA” DE REPRESENTACION

En el primer tercio del siglo XX se están viviendo las vanguardias y cuando se habla de arte, siempre se piensa en Francia. Las mujeres artistas vivían a la sombra de los artistas varones. Es el caso de Dora Maar, de la cual en cuanto se dice su nombre todo el mundo piensa en relación a Picasso, o el caso de Sonia Delaunay, cuya obra quedaba a la sombra de la de su marido, o Georgia O'keefe, cuyo marido Alfred Stieglitz, en 1920, fotógrafo y marchante de la obra de su mujer, explico que la obra de su mujer debía alejarse de la ideología de la diferenciación sexual al igual que la de otros pintores de flores. Remedios Varo y Leonora Carrington también pasan por la experiencia de rehacerse después de convivir con los artistas de principio de siglo. Empiezan a brillar con luz propia al final del siglo XX.

Kallwitz Schmidt, grabadora alemana, mujer comprometida a nivel social con su obra y con su experiencia vital, es de las excepciones que surge en estos años sin tener referencia a ningún varón.

Casos como Claude Cahun, que viven dentro de una doble marginalidad, están todavía por visibilizar. La obra de esta fotógrafa paso desapercibida en su momento porque ella misma se declaraba escritora.

En Brasil Tarsila de Amaral, en Mexico Frida Kahlo y Maria Izquierdo, en Dominicana Celeste Woss y Gil, en Chile Rebecca Matte Bello.

En España es especialmente llamativo el caso de Santos Torroella con una dramática vida personal, habiendo pintado a los 20 años dos cuadros excepcionales para su tiempo.

Se comienza a permitir el estudio en las academias en paridad con los varones, quizás como resultado de todas las vindicaciones del siglo anterior.

En el siglo XIX tenemos a la pintora Gwen John, cuyo nombre aparece asociado al de Rodin a pesar de tener una interesante obra pictórica, Berthe Morrisot, que triunfo en vida, pero a la que no se incluye en las historias del arte, Mary Cassat con una amplia producción artística. Mención destacada merece Camilla Claudel, ingresada en un psiquiátrico en lo mejor de su vida, a pesar de lo cual su obra perdura y habla por ella. En 1876 en EEUU se celebra la Exposición Centenario, que da un lugar a la mujer en la vida cultural norteamericana.

Susanne Valadon y Paula Modersohn Becker son las dos primeras artistas que trabajan a fondo el desnudo femenino. Rosa Bonheur vivió una realidad paralela a Cahun, pero trabajando

cincuenta años antes. Necesitaba un permiso especial del ayuntamiento de Paris para travestirse e ir así a las ferias de animales a recoger apuntes.

En el siglo XVIII, una mujer, Angelika Kauffmann, suiza de nacimiento, se encarga de introducir las ideas clasicistas de Winckelmann en Inglaterra, y junto con Mary Moser aparece retratada dentro del retrato de los Académicos ingleses, al no poder participar en la lección de anatomía.

Dignas de destacar son también en este siglo Marie Carpentier, alumna de David y al que se le ha atribuido alguna obra de la autora, Elizabeth Vigee-Lebrun, Adelaida Labille-Guiard y Rosalia Carriera.

En el siglo XVII Las mujeres gozan de más libertad y capacidad de movimientos en el norte de Europa. En 1718, Houbraken publica "Gran historia de los pintores y pintoras holandeses". Así aparece una escuela a la que pertenece Elizabeth Scepens, Caterina Van Remesen. En Alemania Maria Sibylla Merian recopiló en sus grabados en planchas de cobre, sus observaciones sobre los insectos y las plantas. Pedro el Grande le compró 300 de sus imágenes con las que comenzó a formar el primer museo de Rusia. Muchas obras de Judith Leyster le estaban siendo atribuidas a Frans Halls.

En España en 1692 Carlos II le concede el título de Escultora de Cámara a Luisa Ignacia Roldan. Título que revalida Felipe V.

Durante el Renacimiento son muchas las mujeres que se dedicaron al arte, como la monja Caterina de'Vigri, la escultora Barbara Longhi o Catharina van Hemessen. Destacables son las trayectorias de Lavinia Fontana, admirada por el Papa Gregorio XIII y patrocinada por Clemente VIII, que llegó a ser pintora oficial de la corte papal. Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani, Properzia de' Rossi, quien llevo a cabo sus primeras tallas en diminutos huesos de fruta, y de la que Vassari describe un caso de acoso laboral.

Diana Mantuana, Judith Leyster, Sofonisba Anguissola que llegó a ser pintora de la corte de Felipe II y Levina Teerlinc quien creo la imagen publica de Isabel Tudor. Teniendo en cuenta que la formación artística del tiempo incluía Geometría, Física, Aritmética y Anatomía, y que estas disciplinas les eran negadas a las mujeres, hay que considerar su labor como más costosa y meritoria que la de sus compañeros.

En 1520, Durero compra una miniatura de Cristo realizada por Susan Hornebout a los 18 años.

En 1420 publica Christine de Pizan la Ciudad de las Damas. Ella nos habla de una pintora contemporánea suya especializada en miniaturas y llamada Anastoise.

A Savina se le atribuyen escenas del ciclo de la muerte y coronación de la virgen en el crucero de la catedral de Estrasburgo. En los libros de fábrica de la Catedral de Toledo se menciona la participación de mujeres en las obras, pero siempre en el nivel del peonaje. En las artes textiles destaco Leonor de Plantagenet con el estandarte de San Odón o las estolas de San Isidoro de León.

En 1115 Hildegarda de Bingen publica Scivias, uno de los primeros manuscritos manuales de botánica escrito e ilustrado por ella misma. En el 975 aparecen los nombres de Ende, firma como "Ende pintrix et Dei aiutrix" firmando el Beato de Gerona, y del Emeterio en el beato de

Liébana. Guda firma “peccatrix mulier, scripsit et inxit hunc librum”. Plinio el viejo en su Historia Natural recoge a la hija del alfarero Butades Sicyonius y reseña a seis artistas de la antigüedad.

BREVE HISTORIA DEL FEMINISMO EN EL ARTE

Las pioneras de los años 60 en el grupo Fluxus, de las cuales más de una fue expulsada del grupo por no acatar la autoridad del punto de vista de George Maciunas, al que hay que agradecer que las permitiera trabajar en el seno del grupo. Yoko Ono llevo a cabo sus trabajos mas renombrados en este entorno. Todavía hoy son de vanguardia. Cut piece, Fly, Conversation Piece (1962). Alison Knowles, Kate Mollet, Chieko Shiomi, Bici Forbes, Takako Saito.

En los años 70 recogiendo la liberación de tabúes que supuso Fluxus, comienzan a trabajar lo que se ha dado en llamar las primeras feministas.

Eleanor Antón documenta en Carving: A traditional Sculpture (1972) la perdida de cinco kilos de peso de la artista durante un periodo de 36 días con una secuencia de 44 autorretratos desnudos. Es una acusación contra los ideales femeninos configurados por una cultura de predominio masculino.

En 1974 Judy Chicago abandona el arte abstracto y comienza a realizar obras orgánicas, planteando el problema de la diferencia. Junto a Miriam Schapiro comienzan a buscar la imagen central, con estructura vaginal y finalmente publican “Female Imaginero” reivindicando el arte vaginal. En los 70 comienza con los cursos de arte feminista del Fresno State College. Las dos llevan a cabo durante seis semanas con 14 alumnas el espacio de “Woman House Project”, y dan lugar al Cuarto de Baño de la Menstruación de Judy Chicago o la Sala Utero de Faith Wilding, entre otras.

En 1979 Chicago, lleva a cabo “**The dinner party**”, e la que intenta mostrar una historia simbólica de la lucha de las mujeres por la libertad y la justicia en una sociedad dominada por los hombres. Invito a su mesa a 39 mujeres memorables. Involucró en la labor a 200 artesanas. Se alzaba en una superficie de azulejos que era “**The heritage floor**” en la que aparecían en letras doradas otros novecientos noventa y nueve nombres de mujeres. Nos intenta alejar de la **history** para acercarnos a la **herstory**. Aspiraba a rescatar la memoria de las madres.

Post Partum Document, de Mary Nelly, iniciado en 1974, desafía la desazón del mundo artístico frente a la idea de la artista como madre. En su instalación incluye los utensilios de su hijo, también los pañales.

Otras artistas feministas vincularon su cuerpo con la naturaleza en un sentido mítico y primordial como es el caso de Ana Mendieta y sus “siluetas”. Marina Abramovic y Gina Pain tambien han estado entre el feminismo y el psicoanálisis.

Faith Wilding desarrolla en sus performances un trabajo que hace visible los cuerpos de las mujeres trabajando en el mantenimiento del trabajo cotidiano repetitivo, interminable y que hace posible la vida de los individuos, la familia y las instituciones.

Anna Maria Guasch explica que Eva Hesse “con su interés en el cuerpo y su adhesión al absurdo y la libertad, abrió nuevas vías de expresión que estimularían a los artistas de las dos décadas y media siguientes”. Lamentablemente murió a los 34 años de un tumor cerebral.

La obra de Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sarah Charlesworth y Louise Lawler ofrecía un repertorio de marcados contrastes. Esta generación de artistas, educados en su mayoría en el California Institute of the Arts de Los Ángeles (CalArts), herederas y herederos de Judy Chicago y Miriam Schapiro, ejerció sobre el arte americano de mediados y finales de los ochenta un tremendo impacto. Ya nadie cuestiona si la calidad de Cindy Sherman es mayor o menor que la obra de cualquier fotógrafo de su generación.

Finalmente Dona Haraway con su manifiesto *Cyborg*, plantea un universo asexuado, donde las mujeres en manos de la cibernautica podamos crear con la libertad de la inexistencia del género.

A mediados de los noventa surgen una serie de artistas que dieron la vuelta a la idea del contenido político en el arte. Inspiradas en las estrategias de los métodos de lucha del colectivo anónimo conocido por el nombre de Guerrilla Girls, un conjunto de mujeres artistas comenzaron a realizar obras que daban prioridad a posturas de rabia y resentimiento frente a la hegemonía del deseo masculino. Como puede apreciarse en las obras de artistas como Sue Williams, Nicole Eisenman, Noan Goldin, Rachel Evans, Helen Chadwick y Dorothy Cross, esta contra-reacción convertiría la rabia feminista en una especie de artificio teatral. Llevan a cabo una exposición en Londres titulada *Bad Girls*, que se repetirá en Nueva York con más de cien artistas mujeres.

La obra de esas artistas tendía a centrarse en el miedo social colectivo a la rabia feminista, con su correspondiente convicción de que los hombres debían ser castigados por sus transgresiones actuales, así como por las de sus antecesores. “*hacen estallar una realidad codificada*”. Esta obra posee un gran sentido del humor para esconder la protesta y la reivindicación, incluso la rabia.

Sue Williams en la obra *¿Eres pro-porno o anti-porno?* (1992), resume la posición actual de los debates que tratan del deseo sexual femenino y su derecho a expresarse. Sin embargo la crítica a la pornografía y la necesidad de regular el sexo ocuparon estudios de la densidad de “*La herejía lesbiana*” de Sheila Jeffreys. Hoy en día muchas feministas se oponen abiertamente a la crítica de la pornografía.

Las historiadoras del arte, creadoras de la *herstory*, tienen su punto de partida en los Estados Unidos: Griselda Pollock, Linda Nochlin, Mary Garrad, Withney Chadwick, Laura Nottingham, Bram Dijkstra, Gisela Ecker, Nelly Richard, Ely Bartra. En España son pocas las académicas de esta disciplina todavía emergente: Estrella de Diego, Bea Porqueres, Erika Bornay, Ana Carceller, Marian L.F.Cao, Helena Cabello, entre otras.

El colectivo de artistas y activistas de Critical Art Ensemble nos explica en 1994: “La nueva geografía es una geografía virtual y el grueso de la resistencia política y cultural tiene que

llevarse a cabo en ese espacio electrónico". Es una defensa a ultranza del cyberfeminismo que todavía tenemos que coordinar y convertir en política.

CONCLUSIONES

1. **Ser mujer en el siglo XXI significa tener la visión de género puesta constantemente, para de este modo, poder ir deconstruyendo** todas aquellas trampas que muchos siglos de sociedad patriarcal nos ha ido poniendo a lo largo del camino
2. Que **la noción de género se construye socialmente**, y que para deconstruirla es necesario deconstruir las dicotomías paradigmáticas, por ejemplo la oposición tradicional masculino/femenino.
3. Tantos siglos construyendo una iconografía a imagen del deseo de los hombres hacen que llegue un momento que **la palabra artista se asocie a artista varón de raza blanca**. La mujer solo existe en muchos casos para ser la medida del deseo de ese "artista". Desde los años 60 muchas mujeres han venido trabajando en el cambio de ese patrón. Gracias a esas mujeres **tenemos ahora una generación que es libre para recibir formación y para crear como y donde quiera**
4. Se le debe a las mujeres artistas feministas la **revaloración de formas artísticas**, que hasta entonces no se consideraban parte del "gran arte", como la artesanía y el video.
5. La convicción de que todo lo que se consideraba "universal" es en realidad el punto de vista masculino y dominante.
6. **La apertura del horizonte artístico a temas raciales, sexuales y que tratan preocupaciones sociales**, en general de las alteridades, han sido una consecuencia del movimiento de mujeres, que en principio comenzaron siendo blancas y heterosexuales, para terminar incorporando a las minorías por razones de raza, religión o sexo y finalmente **terminar incluyendo a la mitad de la humanidad que realmente somos**.
7. **Debe existir un diálogo entre arte y sociedad, entre artista y audiencia, entre mujeres artistas del presente y las del pasado**.

Finalmente, el Manifiesto de las Mujeres Artistas Invisibles, en el capítulo V, con su optimismo y su risa, hace advertencias como: ***"¡pensar sola es criminal!"***, o ***"Invierte la 3ª parte de tu tiempo en un intercambio mutuo disfrutando del trabajo de otras mujeres artistas. Conéctate on-line. Practica traducciones instantáneas de pensamientos y sentimientos en palabras."*** Realmente son consejos sabios para las que viven como la protagonista de la novela de Margaret Atwood, *Ojo de gato*, huyendo de la comunicación y de sí mismas sin poder proyectarse hacia el exterior.