

[¡Oh no, otra vez Warhol!](#)

Enviado por pabloelorduy el Mar, 03/01/2016 - 19:59

Vídeo:

 [Yoko Ono ~ Cut Piece](#)

Antetítulo portada:

Feminismos y arte

Artículos relacionados portada:

Alegatos visuales feministas contra la mirada patriarcal

Foto portada:



Antetítulo (dentro):

Feminismos y arte

Sección principal:

[Libertades](#)

Cuerpo:

Marzo de 1965. Manhattan, Nueva York. En medio del escenario del Carnegie Hall está Yoko Ono sentada con las piernas encogidas hacia un lado. Viste de negro. Lleva falda. Tiene la mirada fija en el infinito. Rictus serio. Tan solo parpadea de vez en cuando. Se oye un murmullo de voces en la sala. Diferentes personas suben al escenario de una en una. Cogen unas tijeras que hay en el suelo y comienzan a cortar pequeños trozos de la ropa que lleva puesta la artista. Ella, mientras, sigue mirando al frente. Yoko Ono había estrenado por primera vez su performance Cut Piece en Kyoto en 1964. **Verla en el escenario es incómodo, resulta violenta, pero ése fue precisamente su objetivo: cuestionar la neutralidad entre el espectador y el objeto, visibilizar la violencia de la mirada que se ejerce en el arte sobre el cuerpo de las mujeres.**

Yoko Ono será una de las artistas que en los 60 empieza a preguntarse quién hace el arte y cuál es la mirada dominante porque como explica la docente y activista queer feminista Fefa Vila Núñez, “a través de las miradas se articulan violencias porque la mirada no es neutral, nunca lo es”. **Junto a Yoko Ono, multitud de artistas feministas empezarán a partir de los 60 a cuestionar esa mirada hegemónica en las artes visuales.** Un cuestionamiento que, sin embargo, tardará un par de décadas en llegar a España. Hasta los 90, salvo excepciones, no surgirán nuevos sujetos políticos que cuestionen la hegemonía artística desde el feminismo.

Detrás de la obra

Un simple repaso a la historia de las artes visuales en Occidente nos permite descubrir quién ha estado y quién está detrás del cincel, el cuadro o la cámara construyendo los imaginarios y el relato sobre cómo deben ser las mujeres, contribuyendo a naturalizar las violencias machistas.

El sujeto es siempre el mismo: un varón blanco heterosexual que se convierte en el canon y la medida de todas las cosas. Un hombre que representa -como explica la doctora en historia

del arte Irene Ballester Buigues- a una mujer objetualizada, exhibida únicamente para placer, para ser contemplada.

En la construcción de este ideal de mujer será central el papel que juegan la Iglesia católica o la tradición clásica. Son mujeres follables, como consumibles, depredadas por el deseo masculino dentro de una jerarquía de valores y de ideales en torno al cuerpo de la mujer”, explica Vila Núñez. Todo aquello que se escape de los patrones establecidos por estos modelos queda invisibilizado, no existe y, si existe, es de manera subordinada. En la construcción de este ideal de mujer será central el papel que juegan la Iglesia católica o la tradición clásica.

Del mundo greco-romano heredamos la medida, el equilibrio y la belleza en la violencia contra las mujeres. Véase, por ejemplo, el rapto de Europa, el de Perséfone, Helena o el de las Sabinas, la violación de Lucrecia, el encierro de Danae, el casamiento forzado de Afrodita con Hefesto o la conversión de Dafne en laurel para no ser violada por Apolo. Mejor convertir a Dafne en laurel que deshacerse de Apolo.

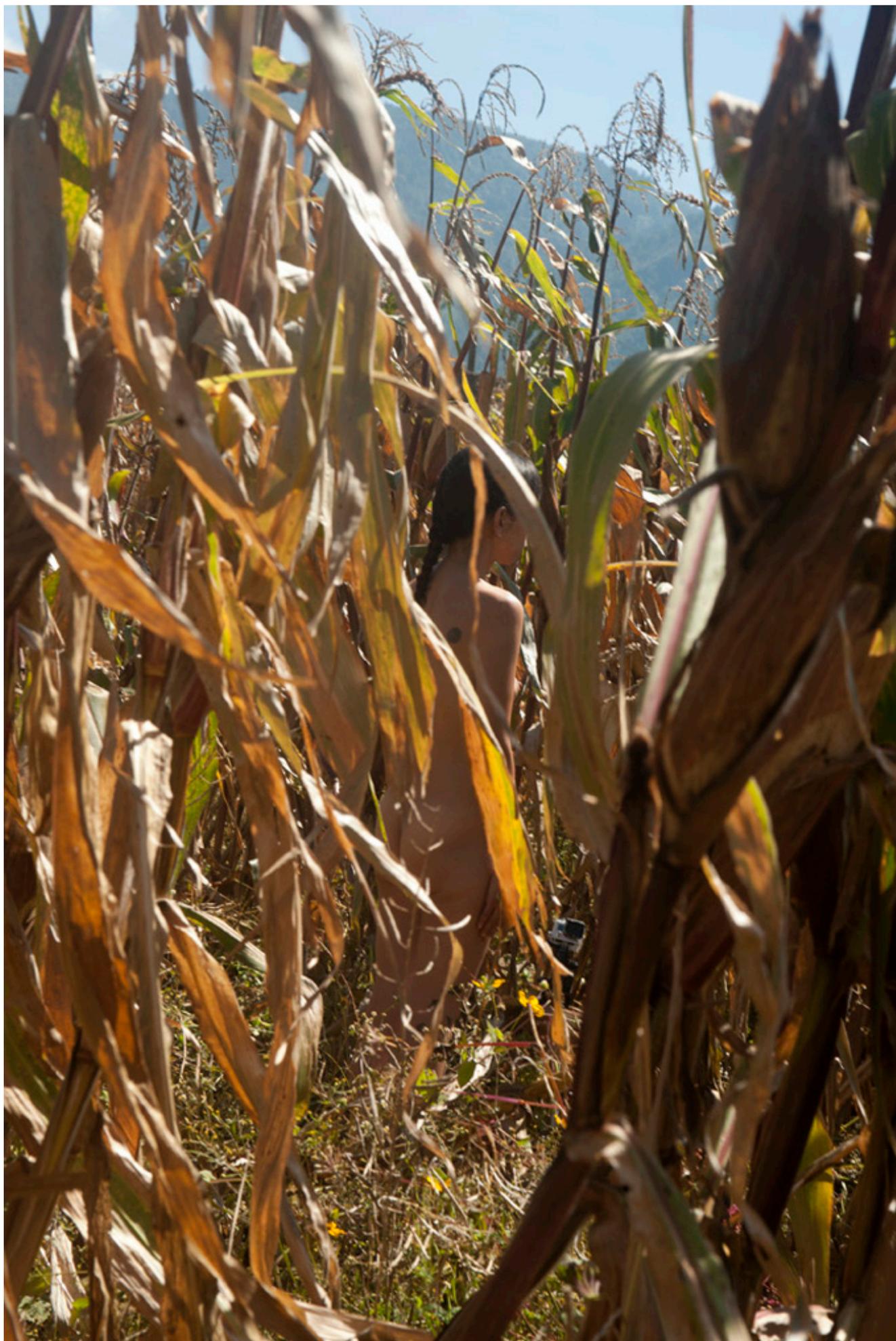
Todo ello con su particular calado no sólo en los cuadros de los pintores más clásicos sino en un sector audiovisual que parece haber evolucionado mucho en el uso de diferentes lenguajes y facturas cinematográficas, pero que a la hora de crear historias nuevas y originales parece faltarle imaginación.

“Pones cualquier canal de la tele a las cinco de la tarde –explica María Castejón, historiadora y crítica de cine en Pikara Magazine- y seguramente te encontrarás a una mujer corriendo sola por un bosque mientras un tío la persigue con una motosierra, y cuando digo bosque digo desierto o calle... Estamos súper acostumbradas a ese tipo de violencias contra las mujeres y como vivimos en una sociedad en la que estamos muy mediatizadas por la imagen muchas veces nos resulta difícil descodificarla”.

Lo audiovisual en todas sus variantes nos come. Y si la violencia contra las mujeres está en el cine, la publicidad no irá a la zaga. Castejón recuerda un anuncio en la India, inspirado en un caso real, que recrea una violación en un autobús. Baste como ejercicio para completar este ejemplo pensar en cualquier colonia para mujeres que se anuncia en Navidad o en cualquier película donde haya una violación: la mayoría se presentan como algo erótico, pornográfico. “Hay una estetización de la violencia con la que convivimos día a día, por eso lo vemos tan natural cuando precisamente no lo es”, concluye Castejón.

La Iglesia tampoco se queda atrás y ha contribuido con dos de los grandes leit motiv de las artes occidentales a lo largo de la historia: Adán y Eva y el mito de la virgen o la puta.

De la costilla de Adán nacimos todas, y por eso, como nos recuerda Irene Ballester, “le debemos obediencia al varón”. Quizá otra suerte hubiéramos tenido si hubiera pasado a la historia del arte occidental Lilith, primera esposa de Adán creada a la par que él pero condenada al ostracismo tras huir del edén por negarse a hacer la postura del misionero. “¿Por qué he de acostarme debajo de ti? Yo también fui hecha con polvo, y por lo tanto soy tu igual”, argumentó la supuesta primera mujer. “Sin embargo, triunfó el mito de la imagen y semejanza del hombre y nos asimilamos a Eva, y con ella llegaron los vicios, el pecado y la culpa. Todos representados a través de mujeres”, como recuerda Ballester.



Vírgenes o putas

En el mundo del arte, si seguimos la estela de la jerarquía eclesiástica nos encontramos con la posibilidad de encarnar a la Virgen María o de ser unas putas como María Magdalena. En el primer caso, como vírgenes, las mujeres siempre son representadas de manera esbelta, bellas y jóvenes. Sus cuerpos, suntuosos, simbolizan la fertilidad, la maternidad.

Sin embargo, como explica Ballester, “cuando entramos en años, el gusto patriarcal estético nos retira porque ya no somos productivas, nuestro cuerpo no es apetecible, tampoco es fértil. Un ejemplo es Goya, que nos presenta entradas en años como brujas y secuestradoras de niños y niñas”. A ellos, la edad, las canas y las arrugas les hacen parecer santos y más sabios. **Al estereotipo de la puta, Castejón le pone un guión y le añade loca: “O eres una puta y te lo merecías o eres una loca y te lo has inventado. Es algo que funciona muy bien”.** Históricas, depresivas, patologizadas, son figuras también recurrentes en el mundo audiovisual. De eso saben muchos autores, entre ellos Castejón menciona a Lars Von Trier: “En *Rompiendo las olas* (1996), esa mujer se inmola hasta la muerte por un hombre, y todas en un momento u otro la vimos emocionadas”.

Putas, santas, madres, deseadas, violentadas... Llegadas a este punto parece inevitable pensar en ese tema de Las Bistecs, Historia del Arte (2015) un alegato contra la masculinidad dominante en la cultura con frases tan coreográficas como “Historia del arte, penes con pincel (...) ¡Oh no! otra vez Warhol, ¡Oh no! otra vez Tapiés, ¡Oh no! otra vez Goya”.

Lo personal es político

Las mujeres siempre han estado presentes en el arte aunque, como recuerda Vila Núñez, nunca se las ha considerado una “excelencia artística”, algo clave para entender la discriminación y la falta de reconocimiento. El arte hecho por mujeres se ha desacreditado por considerarse un arte secundario, artesanal, vinculado a lo privado, a lo doméstico.

En el caso de España, Vila Núñez pone el ejemplo de **Maruja Mallo, pintora surrealista de la generación del 27 que en ningún caso tiene el reconocimiento de los artistas varones de su época siendo igual de potente o más.** “Simplemente necesita un relato que la ponga ahí, y ese relato no se construye porque todo lo que tienes alrededor te está llevando a un margen. A las artistas siempre se las definirá en relación a alguien, Picasso, Dalí...”, explica. En Latinoamérica, Leonor Fini o Frida Kahlo, cuenta Irene Ballester, fueron pioneras en mostrar a través de su arte asuntos que para el patriarcado eran en aquel momento considerados tabú o privados, como la menstruación, el parto o el aborto.

Los 60, sin embargo, marcan un punto de inflexión. El arte feminista arranca poniendo lo privado en lo público, rompiendo con esa dicotomía y cuestionando la mirada masculina, heterosexual y blanca. El uso del cuerpo como materia prima en las representaciones artísticas será central. Lo apunta Vila Núñez al recordar que una de las herramientas principales del arte y el feminismo serán las performances, “donde el cuerpo se expone de manera brutal y se utiliza para hablar de la violencia”.

¡Oh no, otra vez Warhol!

Publicado en Periódico Diagonal (<https://www.diagonalperiodico.net>)





Los cuerpos politizados, al igual que Yoko Ono en su performance Cut Piece, comienzan a usarse como lienzos de expresión, haciendo, como apunta Kate Millet en Política sexual (1970), de lo personal algo político.

“Por primera vez –cuenta Ballester– ellas dejan de ser miradas a través de sus cuerpos porque sus cuerpos dejan de ser objetos de deseo sexual, aunque es cierto que para la mirada patriarcal cuesta mucho desvincular la sexualidad de un cuerpo. La sociedad les ha enseñado a ejercer esa posibilidad, esa perversión, ese dominio sobre los cuerpos femeninos”.

Mientras en el mundo anglosajón, desde finales de los 60, el arte feminista será un hervidero, el caso de España estará marcado por la dictadura y la transición. **“En los 70 casi ninguna artista se declaraba feminista, salvo [Esther Ferrer](#), que articula su trabajo de performance desde la crítica política. También están las conceptuales catalanas, pero se fueron a París”** explica Vila Núñez.

La transición hace de rodillo y se lleva por delante el radicalismo de los 70

El cuerpo y la violencia en la época del silencio franquista está presente en algunas obras como los lienzos de Carmen Calvo, quien en 1969 representa a través de una de sus obras, [Sin título 2](#), a un cazador sosteniendo por el pelo a una mujer desnuda con los brazos amputados. La transición, sin embargo, hace de rodillo y se lleva por delante la potencialidad y el radicalismo político de los 70, un periodo al que además hay que sumar el efecto placebo en la cultura provocado por la movida madrileña.

Según Vila Núñez, en los 80 hay un corte con una tradición cultural radical de entender el cine, la política y la cultura. “Aparece la movida como un movimiento de desinhibición absoluta, pero descontextualizado, alejado de todo eso: ‘Son otros tiempos, aquí no ha habido dictadura’. Podían ser aisladamente radicales pero se corta con una narrativa y el feminismo se percibe, salvo excepciones, como algo démodé”.

De hecho, **Pedro Almodóvar, el pater familias del celuloide ochentero en España beberá narrativamente de esa tradición de estereotipos y violencia contra las mujeres incluso en sus producciones más actuales.** La violación como algo humorístico o incluso sanador en *Kika* (1993) o *Hable con ella* (2002) –donde Leonor Waitling despierta de un coma tras una violación– o la histeria como esencialidad en muchos personajes femeninos, como en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1998), son lugares comunes de la mayoría de sus películas. “Almodóvar me puede interesar en la medida en que crea un nuevo lenguaje, nuevos códigos, pero desde una perspectiva feminista es lamentable”, reconoce Vila Núñez. En los 90 aparece un nuevo sujeto feminista generacional que quiere repolitizar las prácticas culturales retomando la genealogía de los 70

Nuevo ciclo político

Los 90 inauguran una nueva etapa geopolítica tras la caída del Muro de Berlín. En España, el PSOE ha iniciado el ciclo de la corrupción endémica, se ven los graves impactos del sida, las colas del paro copan la apertura de todos los telediarios y se lanzan las ciudades marca de la mano de grandes proyectos de especulación urbanística como la Expo de Sevilla o las Olimpiadas de Barcelona en el 92. En este maremágnum, según Fefa Vila, aparece un nuevo sujeto feminista generacional que quiere repolitizar las prácticas culturales retomando la genealogía de los 70. En los 90 hay una generación que tira de un linaje político feminista anglosajón. “Surge un movimiento crítico que empieza a trabajar, como el colectivo [LSD](#), [María Ruido](#), [Azucena Vieites](#) o [Pilar Albarracín](#). Todas apuestan por la representación desde una óptica feminista, creando también una nueva estética y un nuevo lenguaje. Cuando LSD hace escultura lesbiana –continúa Vila, una de las fundadoras de este colectivo madrileño– lo que hace es crear una cultura de y para mujeres; cuando las mujeres usan el cuerpo interpelan la mirada del espectador: no soy un objeto consumible”.

La generación de los 90 ha viajado, se lo puede permitir. Ha leído lo más puntero en temas de feminismos y transfeminismos y trae por primera vez a España *El género en disputa* (1990), de Judith Butler. Se empieza así a cuestionar también la propia dicotomía de hombre y mujer, que responde a un modelo heterosexual de relaciones, aparece lo queer. “Se abre la caja de Pandora –cuenta Vila– en torno a la sexualidad, el cuerpo y la representación. Reclamamos el cuerpo porque sólo somos cuerpo”.

Más de medio siglo después de que Yoko Ono pusiera su cuerpo en un escenario, la violencia contra las mujeres en todas sus dimensiones sigue formando parte de nuestro cotidiano, naturalizada, más o menos visible en el cine, la televisión, los museos, la publicidad o incluso los libros de texto. El cambio de siglo, con el atentado del 11 de septiembre de 2001, inicia un nuevo ciclo político profundamente marcado por la guerra de Iraq, la crisis de 2008, la guerra en Siria o la Europa fortaleza. “Ya no hay una mirada local que pueda explicar nuestra vida –analiza Vila–. Nos afecta todo lo que está pasando, es una afectación mundial que está conformando nuestros cuerpos y nuestras vidas continuamente y construye miradas más allá”. En las artes visuales, quizá la diferencia es que ahora hay más artistas feministas y transfeministas que apuestan por generar otros relatos e imaginarios que cruzan lo que significa ser

mujer o tener una identidad más fluida con la raza o la clase social.

Recuadro:

Mi cuerpo como campo de batalla

Más allá de romper con la dicotomía de lo público-privado y politizar nuestros cuerpos como campo de batalla, como expresa en su obra [Barbara Kruguer](#), el arte feminista también cuestiona muchos otros ejes. Un ejemplo son las artistas latinoamericanas que cruzan en su obra los feminicidios, con la militarización y el impacto del neoliberalismo a través de la explotación laboral de las mujeres, mano de obra barata en las maquilas. Algunas de estas artistas son la chilena [Janet Toro](#), las mexicanas [Lorena Wolffer](#) y [Teresa Serrano](#), la guatemalteca [Regina José Galindo](#) o la peruana [Natalia Iguiñiz](#).

La importancia de la masa crítica

La presencia de mujeres en los museos o certámenes continúa siendo muy baja. Según datos de Mujeres en las Artes Visuales, en España el 65% del alumnado graduado en Bellas Artes son mujeres, mientras que tan sólo hay un 33% de artistas femeninas. Si bien la presencia de mujeres no es un garante de que haya una visión feminista, Fefa Vila lo tiene claro: “La cuestión numérica es lo que posibilita que el discurso dominante se rompa en pedacitos porque se abre la caja para que determinados sujetos reivindiquen contar otra historia”.

Edición impresa:

Licencia:

[CC-by-SA](#)

Posición Media:

Cuerpo del artículo

Compartir:

Tipo Artículo:

Normal

Autoría:

[Izaskun Sánchez Aroca](#)

Formato imagen portada:

grande

Origen noticia:

[8 de marzo](#)

Tipo de artículo:

[Normal](#)