

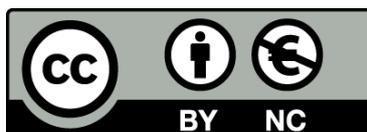


UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Arte, género y discurso

Representaciones sociales en el Chile reciente

Carmen Cares Mardones



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

FACULTAD DE BELLES ARTS
DEPARTAMENT DE DIBUIX
DOCTORAT ARTS I EDUCACIÓ

ARTE, GÉNERO Y DISCURSO

REPRESENTACIONES SOCIALES EN EL CHILE RECIENTE

TESIS DOCTORAL

CARMEN CARES MARDONES

DIRECTOR
DR. FERNANDO HERRAIZ GARCÍA

TUTOR:
DR. FERNANDO HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

BARCELONA
2017

Esta Investigación ha sido financiada por la
Comisión Nacional de Ciencia y Tecnología (CONICYT)
<http://www.conicyt.cl/>
Gobierno de Chile
Beca N° 72140888



Esta tesis doctoral está registrada bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

This thesis is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International.

Cette thèse est sous licence Creative Commons Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 Internationale.

CONTENIDO

II. Poder y construcción social de la cultura	51
II.1. Cultura y orden social	54
II.1.1 Orden de la cultura: Política cultural	55
II.2. El poder como constructor de la diferencia	57
II.2.1. Lo político y la política	59
II.3. La maquinaria política y la cultura ciudadana	61
II.4. Derechos ciudadanos y sujeto universal	63
II.5. Compendio	67
III.El sujeto mujer y la idea de género	69
III.1. ¿Existe el sujeto mujer?	71
III.2 El cuerpo como representación	72
III.2.1. La inscripción corporal del género	74
III.2.2. La insurrección del cuerpo	75
III.3. El orden simbólico de los sexos	77
III.3.1. Género y devenir	78
III.4. Género, traducción y política	81
III.5. Compendio	84
IV. Lenguaje y construcción social de la diferencia	85
IV.1. El papel del lenguaje en la construcción social	87
IV.2. Construccinismo social y giro lingüístico	89
IV.3. El dispositivo metafórico	91
IV.4. Los géneros gramaticales y el binomio de género	92
IV.5. Lenguaje sexista V/S lenguaje inclusivo	94
IV.6. Compendio	99
V. Resistencia: Arte, imagen y representación	101
V.1. El arte como representación	103
V.1.1. La metáfora del arte	105
V.1.2. La metaimagen y la imagen texto	105
V.2. La imagen artística	107
V.2.1. La resignificación de la imagen y resistencia	108
V.3. Arte, identidad cultural y reconocimiento	111
V.4. Arte feminista	113
V.4.1. Arte, resistencia y cuerpo	114
V.5. Compendio	117

II. PODER Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA CULTURA

Se prioriza la palabra política y allí, dentro de ella, se enfatiza la palabra mujer en una línea clara y definitivamente atada a la situación del país, a la familia y a los hijos. Hay un cierto descarte desdeñoso por la ubicación de presencias y temas considerados “demasiado” feministas. En estos grupos siempre el término mujer aparecerá calificado por la clase, por lo popular, por la crisis, por el sistema familiar. Es un término no independiente. A la mujer no se la concibe sola.

Julieta Kirkwood

Ser política en Chile. Las feministas y los partidos. (2010, p.168)

de “unos” sobre “otros”, imponiendo una arbitrariedad y ligando así a los individuos, sujetándolos a un mundo donde la mayor fuerza ejercida está en cualquier uso del poder de violencia simbólica (Moreno, 2006, p. 3).

Tanto para Foucault como para Bourdieu la tarea se concentra en descubrir esos ejercicios de poder que no parecen serlo, que no son evidentes, que no se reconocen y que tienen su fuerza precisamente en ello. El ejercicio del poder¹⁷, fuera de la violencia concreta, se concentra en la posibilidad de ocultarse y de hacer creer a los dominados que existe legitimidad en esa acción, en “donde el poder nunca está en operación, pero siempre deja sentir sus efectos” (Moreno, 2006, p. 4). Creer la mentira implícita en ese ocultamiento del poder “es crear la verdad y ejercerla como poder simbólico” (Moreno, 2006, p. 7), y si bien no todos pueden ejercer el poder simbólico éste está diseminado por todo el cuerpo social ocultando así las relaciones de fuerza y la forma en la que ejercen.

Poder es la capacidad de incluir hechos en el ser, cualquiera que sean dichos hechos y dicho ser. Poder es potencialidad. El poder es un hecho subjetivo, un hecho particular. Cada uno se supone a sí mismo con un poder y supone el poder de aquello a lo que se enfrenta (Fernández Alarcón, 2003, p.118).

La era del *biopoder*¹⁸ definida por Foucault (2007b, 1998), es la de la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones que se concreta a través de prácticas políticas y económicas, y se enmarca dentro de la emergencia del capitalismo (Menéndez, 2013) que Foucault (2007a) denomina inicialmente liberalismo¹⁹ en relación con la visión liberal del siglo XVIII –de lo que luego se retracta– y que a grandes rasgos compone un tipo de sujeto maleable y serial. En *Historia de la sexualidad I*, Foucault (1998) define dos polos de desarrollo; el primero (siglo XVII), centrado en el cuerpo como máquina, su educación y el aumento de todas sus aptitudes, a lo que llama «antomopolítica»; el segundo (siglo XVIII), centrado también en el cuerpo pero como especie y como soporte biológico –la proliferación, los nacimientos, la mortalidad, la salud, la duración de la vida– en donde “todos estos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y controles reguladores: una biopolítica de la población” (Foucault, 1998, p.83). No es extrañar que frente al escenario productivo del siglo XVIII las mujeres fuesen, finalmente, como cuerpo ontológico las más afectadas.

Hannah Arendt (1997) confiaba en el poder de la política para transformar las sociedades porque las leyes, que en teoría son más que letras en un papel, en la continuidad de su ejercicio acabarían por producir los cambios. El trabajo de Arendt otorga valor a la política, como un espacio de transformación y que atraviesa con sus regulaciones todos los aspectos humanos. Arendt (1997) reflexionaba sobre la falta de confianza que hemos construido sobre la política todos quienes no estamos involucrados profesionalmente con ella, y pretende generar una división entre la política como instrumento para lograr acuerdos en la convivencia y la práctica política como poder fáctico de las élites, aunque en la actualidad difícilmente podríamos tener la capacidad de discernir dónde está el límite entre lo uno y lo otro. El descrédito hacia la política

17 El académico, Historiador y politólogo Hans Buchheim (1985) destaca que los estudios sobre poder “pocas veces se refieren a los presupuestos del surgimiento y de la obtención del poder sino predominantemente a su ejercicio y a la situación de los por él afectados” (p. 15). Si bien el feminismo parte su tarea reconociendo los efectos sobre quienes son afectadas (las mujeres), tiene un importante punto a favor en su intento por descubrir las fuentes de origen y desvelar las estructuras que lo contienen y lo sostienen.

18 Biopoder es el desarrollo de una tecnología de vida que ha requerido de instituciones; escuelas, sistema penitenciario, medios de comunicación masivos, las leyes, etc. Es un poder que se ejerce para regular y disciplinar la vida y los cuerpos, que se vale de una Física del poder compuesta por una óptica de vigilancia llamada panóptico.

19 El liberalismo, como concepto amplio, partía del valor de las promesas como movilización para las masas, con un sentido de cálculo que permitía que tales promesas fueran hechas y creídas (Bell, González, y Grinberg, 2007, p. 112). Algo que marcaba el primer punto de diferencia con el feminismo radical, que surge simultáneamente con el feminismo liberal, dado que la promesa a amplio plazo y la perspectiva optimista de un futuro requería de mucho más que de acciones de rebeldía.

se produce, como explica Margarita Pisano (2004), porque sólo hace “lo posible dentro de lo tradicional que es lo inamovible maquillado con avances” (p.52). Lo cual nos indica que la política como diseño de solución para conflictos se ha visto sobrepasada por quienes la ejercen, por la manipulación desmedida de los intereses personales por sobre las necesidades constitutivas de la gobernabilidad social.

La política trata de estar juntos y los unos con los otros de los diversos. Los hombres se organizan políticamente según determinadas comunidades esenciales en un caos absoluto, o a partir de un caos absoluto de las diferencias. (Arendt, 1997, p. 45).

Y en efecto la política estaba planteada originariamente con una finalidad que era posible de llevar a cabo, porque ello no implicaba el reconocimiento de un sujeto alterno que no tenía representatividad ni libertad. La aparición del «sujeto mujer» es un cambio absoluto en la configuración política que debe pensarse ya no para un determinado tipo de sujeto sino para dos, y luego para la diversidad. Hannah Arendt (1997) proyecta una visión de mediados del siglo XX que parece concentrada en un absolutismo del poder, cosa que en Foucault había comenzado a diseminarse y a proyectarse como fuerza y no necesariamente como ejercicio.

II.2.1. LO POLÍTICO Y LA POLÍTICA

Para Malinowski (1970) el poder tiene un rol importante en la organización política, aunque aún no existe en él una diferenciación tan profunda entre la política y lo político, como sí se ha dado en las décadas posteriores. La política contiene lo político, lo controla para determinar las formas de relación. La política, como terreno de acuerdo, cumple a la vez una función reguladora que se condice con aquello que ha decidido como “lo posible”. El poder de lo político aparece ahora no para preservar la pluralidad sino como un lugar público de “homogenización amigo/enemigo”, en donde la política aparece como un poder más entre otros poderes (Fernández Alarcón, 2003, p. 122).

Lo político y la política se ubicarían en dos planos de acción que se superponen simultáneamente, pero en la política, como dice Hannah Arendt (1997), “lo que está en juego no es la vida sino el mundo, como espacio de aparición”(p.26), es entonces una acción deliberada y dirigida que no guarda el sentido de inherencia que sí tiene lo político. Para Arendt (1997), que retoma las ideas de Hobbes , el hombre (como universal humano) es a-político porque la política nace *entre los hombres*. Por ello la libertad existe entre la política y no en la acción y en lo político, es al retirarse del mundo y evitando lo político que el ser humano puede ser libre. Y aquí volvemos al punto inicial, la libertad como bien utópico es inalcanzable en sociedad. Menos aún considerando que la política se sustenta en un consenso de lo que es libertad a nivel global, y no particular.

Hoy en día parece inevitable referirse a la acción política mediante términos como crisis, incertidumbre, escepticismo, etc. Con independencia de lo que cada de nosotras opine sobre lo adecuado de estas expresiones, parece razonable sostener que en la actualidad lo que predominan son los desacuerdos sobre la acción política (sus posibilidades, sus formas, sus viabilidades...). ¿Pero no son estas incertidumbres y desacuerdos precisamente una condición de lo político?(Ema López, 2004, p.1).

El trabajo realizado por los movimientos feministas han provocado la movilidad de lo político para que por fin la política decida intervenir. Mientras las acciones no fueran consideradas más que como un conjunto de actos irrelevantes ocasionados por «mujeres históricas», mientras no produjera una desestabilización del sistema, la política no intervendría. Por la misma razón el derecho a voto tardó dos siglos en ser obtenido, las acciones producidas no generaban realmente un conflicto político, pero si las mujeres tenían acceso supondría una desestabilización que no tenía precedentes. La ley de la estabilidad es la ley de la política, no

el deber de aprender a padecer, a obedecer sin quejarse y a aceptar las imperfecciones de sus maridos. Todo lo cual establece una plataforma para entender la revolución como un acto libertario para los hombres y no para las mujeres. Así definía Rousseau que Emilio debía recibir “una educación para la autonomía moral y Sofía una educación orientada a la dependencia y la sujeción a Emilio. La diferencia entre Emilio y Sofía es la diferencia entre libertad y sujeción” (Miyares, 2010). Esa formación bajo ideales de orden, respeto y sujeción levantaría también dentro de los movimientos de mujeres formas de organización basadas en el cumplimiento de la obligación femenina, que sumado a la moral religiosa supondrían no pocos dolores de cabeza a muchas²³.

Si el derecho a voto²⁴ se ha considerado como el más importante de los logros obtenidos por las mujeres es porque el acto inscribe a las mujeres como sujetos de derecho, pero al mismo tiempo les marca con el sello de la determinación y el límite. La marca de fuego sobre los cuerpos de las mujeres inicia en el momento de su constitución como sujeto, el derecho a voto es por tanto una concesión otorgada a cambio de su permanencia dentro de la estructura. Si los derechos de las mujeres –como el derecho a voto, a divorcio o el derecho al aborto– han sido tan lentos de sacar adelante, y en algunos países más que en otros, es porque la modificación del sujeto mujer podía desestabilizar la estructura social y jurídica, que está construida alrededor de ella pero sin ella. Digamos que está hecha a medida de una representación simbólica que no se condice con la pretendida construcción de sujeto de las propias mujeres.

La aparición de Simone de Beauvoir, que se aparta de los esencialismos de su compañero Jean Paul Sartre, muestra la libertad en un sentido metafísico “como la plenitud de la autonomía del sujeto” (Femenías, 2000, p.17), pero este sujeto no es ni absoluto ni tiene libertad absoluta porque es socialmente construido y limitado. Judith Butler en los años ochenta critica a de Beauvoir por conservar un residuo ontológico en su concepción de sujeto, lo que genera la homologación con el sujeto masculino identificado con el cogito cartesiano del propio Sartre. Donde, paralelamente, el cuerpo es un cuerpo masculino y “un sujeto universal, también masculino que se basa en un esencialismo biologicista binario” (Femenías, 2000, p.31).

Las mujeres fuera de norma, aquellas destacadas en ámbitos no domésticos, se consideraron hasta no hace mucho como figuras excepcionales y más bien cercanas a las capacidades masculinas. Comenta Rosi Braidotti (2004) que en el París de 1930 se le prohibía a las mujeres acceder a las instituciones superiores²⁵ más prestigiosas en el campo de las humanidades, siendo una referencia curiosa si tomamos en cuenta que Marie Curie obtiene (compartido) el Premio Nobel de Física (1903) y posteriormente el Premio Nobel de Química (1908), sin tener aún derecho a voto. Es probable que también las humanidades fuesen más prestigiosas, como creadoras de la visión del mundo del siglo XIX y de los anteriores, y por ello su presencia en los

23 Un ejemplo de ello es Women’s Christian Temperance Union (WCTU) constituida en 1874 al alero de la Sociedad Evangélica Americana de Templanza (fundada en 1826), que exigía la prohibición absoluta de alcohol para los hombres. A las protestas fuera de los bares asisten cien mil mujeres a lo largo de 900 pueblos entre Ohio, Indiana y New York (Alvarado López, 2010). Estas acciones tuvieron resultado y entre 1920 y 1933 existió prohibición de vender alcohol. Aún cuando este movimiento de mujeres cristianas se coloca a menudo como parte de la historia feminista, es algo que desborda conservadurismo y eferescencia religiosa, pero no deja de ser un ejemplo de capacidad colectiva que con los años rendiría muchos frutos a la constitución del feminismo.

24 Nueva Zelanda, en 1893, es la primera nación en conceder el voto igualitario, gracias al movimiento liderado por Kate Sheppard. La extensión de la perspectiva neozelandesa tardaría mucho tiempo en propagarse al resto del mundo (En Estados Unidos, fue a partir de 1920, en España fue en 1931, y en Chile en 1949). De aquí en adelante estados y naciones se van sumando a esta causa de manera diferenciada: en algunos casos es voto parcial, en otros es general pero no universal (sólo votaban personas de piel clara), hasta llegar a 1954 en que Naciones Unidas precisa en la Declaración de Derechos Humanos que, el derecho a voto y acceso a cargos públicos es igualitario para todas las mujeres y los hombres.

25 En Chile, el Decreto Amunátegui permite a las mujeres acceder a la educación universitaria el año 1877. Este decreto invitaba a estimular a las mujeres a realizar estudios serios y sólidos, sobre la base de que éstas podían ejercer con cierta ventaja carreras científicas y así ganar su subsistencia por sí mismas (Eltit, 1994).

III. EL SUJETO MUJER Y LA IDEA DE GÉNERO

Las mujeres no somos responsables de la deshumanización de la humanidad, a pesar de ser sumisas y esclavas reproductoras de ella, y quienes reciben el mayor impacto. Los hombres se sienten orgullosos de su cultura y poseen una genealogía que los hace sentirse en la historia. No hay ni uno de esos compañeros, políticos, profetas, historiadores, filósofos, científicos, artistas, que no haya sembrado la misoginia de alguna u otra forma, ni siquiera en los tiempos de la exaltación de la igualdad o de la posmodernidad.

Margarita Pisano

Julia, quiero que seas feliz(2004, p. 63).

El cuerpo femenino tiene la interesante facultad de no siempre ser el cuerpo de mujer, en ocasiones es solo el cuerpo que no existe o el cuerpo sumiso. La relación mujer-sumisión-femenino es intrínseca a la cosmovisión de la supremacía de lo masculino, y ello trae consigo que la ecuación se establezca entre dos sujetos diferentes: mujeres y hombres, pero el ritual del sometimiento no está sólo y exclusivamente instalado en este binomio. Por ello es necesario que la aparición del cuerpo tenga nexos más profundos y sólidos que la mera identidad de sexo o de la identidad sexual, salir del género para retornar al sexo es abrir espacios importantes y necesarios para la sexualidad, pero no necesariamente para limitar el espacio de la dominación.

III.2.1. LA INSCRIPCIÓN CORPORAL DEL GÉNERO

Teresa de Lauretis (1994) dice que el género y la sexualidad no son propiedades de los cuerpos sino que es un conjunto producido sobre “los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales”(p.8). Se ha inscrito sobre el cuerpo pero no como determinación natural o del lenguaje, y ni siquiera en lo simbólico o a partir de la historia del patriarcado. Según Judith Butler(1998) el género es asumido invariablemente bajo coacción diaria e incesantemente, como libreto que puede ser actuado para lo cual el cuerpo sexuado actúa dentro de ese espacio corporal restringido culturalmente e interpreta según las directrices previstas. La identidad de género permite al sujeto refugiarse en una identidad colectiva, para defenderse de la angustia ante el deseo, que lo coloca frente al sentimiento de su absoluta singularidad, de su soledad” (Tubert, 2003, p. 399).

La sexualidad atraviesa al cuerpo sexuado y al género, pero las vivencias sexuales específicas son diferentes (Rosales Mendoza, 2010, p. 13), y más aún, en cada subjetividad. Suponemos que todos los sellos inscritos sobre los cuerpos sexuados no tienen otra finalidad que la heterosexualidad, la reproducción animal de esta «especie plaga» que somos. Pero ese prejuicio sobre el atractivo de polos opuestos, femenino y masculino, no tendría que recaer tan determinadamente sobre unos o sobre otros si ello no implicara además la necesidad de restringir cuerpos específicos a prácticas determinadas. Es decir, esta performance de los géneros; justificada mil veces en la ley natural, en la propuesta psicoanalítica de Freud y la pulsión sexual masculina, en el discurso médico de la maternidad, y en la religión judeo-cristiana, no tiene su piedra de tope en la sexualidad como práctica (ni impulso, ni atracción natural).

Sólo el deseo masculino heterosexual es expuesto públicamente como un bien, los otros deseos y sus manifestaciones son privados, clandestinos, como el deseo lésbico que permanece ausente de lo público, como “el sujeto femenino que emerge huido de la privacidad para abrir su deseo en lo ambiguo del claro oscuro, de la opacidad de la lluvia, la niebla (...)” (Olea, 2007, p. 24). En esa opacidad de lo privado hay cuerpos que desaparecen, que no tienen representatividad ni representación política, que están ausentes en los discursos, e insisto, no a causa de que se incumpla el destino de «especie plaga» sino porque evidencian la inexistencia de una disposición natural al deseo heterosexual y la reproducción, y por lo tanto de una justificación natural para que las mujeres ocupen el lugar asignado.

El cuerpo homosexual masculino y sus variantes de representación –su desplazamiento hacia *lo femenino*, lo viril, lo animal, *lo sado*, lo perverso– es siempre una transgresión, porque no ha tenido fronteras como cuerpo de hombre. El cuerpo lesbiano, en cambio, es mudo, cualquier desplazamiento le retorna al inicio de cuerpo sexuado y reproductivo, o al cuerpo femenino masculinizado incapaz de cumplir sus funciones. Pero al mismo tiempo llama a repensar la relación sujeto-representación; la encarnizada conexión de la sexualidad con la identidad y en cómo esto condena los principios básicos de la constitución de un sujeto

IV. LENGUAJE Y CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA DIFERENCIA

La mujeres no pueden darse el lujo de no sacar provecho de lo que se libra (de lo que se gana o se pierde) en esas batallas, ya que todas ellas contienen entrelíneas rebeldes con las cuales complicitarse en refuerzo a la propia empresa femenina de desmantelamiento del edificio simbólico-cultural de la cultura patriarcal.

Nelly Richard

¿Tiene sexo la escritura? (1996, p.136).

V. RESISTENCIA: ARTE, IMAGEN Y REPRESENTACIÓN

Damos por sabido un dato extraordinario: la proporción de mujeres entre los artistas aumenta hasta superar a veces la mitad. Donde antes se consideraban como las excepciones que probaban una regla, hoy los artistas más potentes no se distinguen por sexo. La pregunta es sin duda, más interesante. Hace ya mucho más de medio siglo que las mujeres se incorporaron con toda fuerza en el medio artístico. ¿Ha significado esto que el sistema simbólico (en gran medida inconsciente) ha acusado el golpe? Y si es así, ¿cómo se puede apreciar en obras y en artistas?

Adriana Valdés
Arte, mujer, imagen (2006, p.55).

y es cuando la figura de los artesanos aparece y la de las mujeres artesanas se esconde. El posicionamiento feminista es también lo suficientemente variado como para no estar encerrado dentro de la generación intelectual académica, y tiene una fuerte tradición en el seno de las comunidades, lo cual tampoco es reconocido como tal.

El concierto internacional, de por sí carente del reconocimiento de las mujeres artistas, pierde además la posibilidad de contemplar la producción latinoamericana no sólo como un producto artístico sino también como una «industria» para la construcción de discursos disidentes. Al no disponer de los recursos (o el interés) para interpretar y reconocer que el poder puede cambiar de forma y escenario pero tratándose de la diferencia sexual es básicamente el mismo.

Sin embargo, y a diferencia del grupo que postula la búsqueda de una diferencia, las teóricas o las artistas feministas interesadas en el debate posmoderno no están preocupadas en construir un nuevo modelo de «identidad» femenina (modelo según el cual la femineidad sería un valor fijo un contenido predefinido), ya que dicha preocupación seguiría asociada a un filosofía confiada en las esencias-verdades, y desmentiría el tono posmodernista de la búsqueda. Se aplican más bien a la deconstrucción de las imágenes convencionales de femineidad que el discurso de la representación sexual ha ido patriarcalizando, desconjugando para ello las marcas enunciativas y comunicativas que traman su espectáculo (López Fernández Cao, 1991, p.104)

Julia Antivilo (2013), en su tesis doctoral titulada *Arte Feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción Visual*, hace una importante revisión y contradice otras investigaciones que hablan de una falta de desarrollo del arte feminista en América Latina, atestiguando que en casi todos los países de la región se observa un interés por la construcción de identidades desde una posición deconstructiva. Aunque no es posible pasar por alto que si bien la producción artística ha sido constante el desarrollo teórico feminista del arte o de la crítica feminista del arte y/o de la disidencia sexual no ha alcanzado a tener un desarrollo tan amplio, lo cual contribuye a minimizar su visibilización. Algo que también comparte la argentina Laura Gutiérrez (2013) sobre la realidad de la crítica del arte feminista en su país.

La investigación de Julia Antivilo (2013) habla también de esta falta de reconocimiento del arte feminista de América Latina en los grandes centros, y pone como ejemplo que el Museo de Brooklyn –que alberga el Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler– incluye a mujeres artistas que no se identifican con el feminismo, y “sorprende que ni siquiera se encuentren en este catastro artistas tan famosas como la cubana Ana Mendieta o la brasileña Ligia Clark” (p.62). Esta desprolijidad con la cual la identidad feminista latinoamericana del arte está siendo tratada en los espacios del arte más connotados incomoda, pero además contribuye a la generalizada confusión con respecto al movimiento feminista y la representatividad de las mujeres como colectivo.

Dentro del mismo conflicto de representatividad de mujeres y de identidad feminista, Laura Gutiérrez (2013) pone luces sobre un tema que siempre está en discusión dentro del campo del arte, la necesidad de visibilización de la obra artística de mujeres, pero por otro lado también de la apuesta crítica que se ha instaurado a través de los cuerpos y prácticas. Mujer y feminista no son sinónimos, y no tener esa consideración “desarticula el componente político que el arte feminista contiene para hacer estallar el dispositivo sexogénico-heterosexual de la representación sexual de la mirada” (Gutiérrez, 2013, p.3).

El marco feminista permite que la estética deconstructiva cumpla su cometido y no se desvirtúe el contenido político, para que las estrategias simbólicas inviertan el rol hegemónico de los cuerpos se requiere de un punto de observación crítico. El arte por sí sólo no interrumpe la comunicación y el orden pre establecido, como

asegura Mailé di Filipino (2012), no es solo su existencia lo que opone resistencia a los modelos hegemónicos sino la intención de construir una experiencia que interrumpa la cotidianeidad de la interpretación y haga posible que los códigos se constituyan en discurso político. Para Marián López Fernández Cao (1991), por medio del análisis deconstructivo las artistas feministas intentan revertir los signos de dominación a través de la ironía, lo que marca los trabajos de la década de los ochenta, empleando el lenguaje dominante pero contradiciéndolo. La risa «plurilingüe» de las artistas se acerca a lo grotesco de Bajtín y se aleja del humor artistotélico, porque es un humor específico y que no es útil para cualquier cosa (Bernárdez, 2011).

V.4. ARTE FEMINISTA

Gustave Moreau (en Bornay, 2010) consideraba que las mujeres producirían un desorden sin remedio si interferían en el mundo del arte, pero considerando que a nivel de producción siempre lo han estado más bien se refería a que su labor fuese reconocida en cuanto a arte de mujeres. Aunque para Hilary Robinson (1998), la sola presencia de las mujeres representa ya una transgresión y una invasión al léxico del arte, aunque no pueda siempre ser definida como una acción feminista.

Pero la transgresión de las mujeres dentro los cerrados circuitos del arte, por alguna razón, nunca ha sido objeto de atención. No podemos culpar de ello a la maquinaria capitalista, que todo lo vuelve superfluo, quizás debemos adoptar para esto una posición analítica más militante, más cercana al feminismo. La preocupación de las feministas de los años setenta y ochenta por rescatar del olvido a las mujeres excluidas de la historia del arte ha representado mucho más que un acto reivindicatorio, porque ha cimentado el camino discursivo dentro del espacio artístico. Linda Nochlin (1973) y Griselda Pollock (2003), enuncian que la ausencia de las mujeres en la historia del arte ha sido un medio para destruir discursos y prácticas, en cuanto a que su «desaparición» es a la vez la desaparición de la enunciación de las mujeres. Esto, por parte de las feministas, es una acción deliberada que permite entrever que esta omisión condiciona la valoración de capacidades, pero ha producido algo más complejo y profundo que es la invisibilización de su discurso dentro del mundo del arte.

La relación mujeres y «género» se ha extendido a tal punto que si bien no todo arte producido por mujeres puede entenderse como arte feminista sí existe la amplia posibilidad de que sea contemplado como arte desde una posición de «género». Lucy Lippard (1995) consideraba que el género femenino para producir arte era capaz de comunicarse con todas la clases sociales, dada su experiencia de opresión sistemática, y es así como dentro de esa misma consideración podemos entender que se ha relacionado también con las clases que ostentan el poder.

Hasta la fecha podemos reconocer que el problema de la enunciación se sostiene principalmente en que las artistas, ya no sólo las artistas feministas, son siempre mal referenciadas (Deepwell, 1998) por parte de críticos e historiadores. Por lo tanto son las propias artistas las que deben escribir sobre su obra para otorgar el carácter de fijación que, sin ser imprescindible, ofrece una posibilidad de difusión y comprensión que no siempre alcanza a todas las esferas sociales. Así también lo requiere la tradición feminista, en la que el diálogo es fundamental para que arte y discurso vayan de la mano.

