

LA MUJER EN LAS ARTES PLÁSTICAS

*Georgina Pino **

La personalidad de la mujer pintora

Nunca hasta ahora que el mundo existe, se había hablado y escrito tanto sobre nosotras las mujeres. El tema de la mujer está en todas partes: se siente su presencia en los libros, en el cine, en los debates, en las campañas de propaganda política y comercial, en las plataformas sindicales, en coloquios, seminarios, en las Artes Plásticas desde tiempos inmemoriales como motivo y en cuanto creadora solo en los tiempos más recientes.

Lo anterior no quiere decir que la mujer no haya plasmado en obras su capacidad creadora desde la Prehistoria a la Antigüedad; existe un dibujo del Paleolítico Superior, donde aparece una mujer ocupada pintando animales en su caverna. Otro elemento que debemos tomar en cuenta es que tradicionalmente la mujer al contraer matrimonio cambia su apellido por el de su esposo, lo cual hace particularmente difícil recoger y documentar fehacientemente sus creaciones¹.

* Profesora, Universidad de Costa Rica.

No dudamos en afirmar que en el arte de las mujeres opera una sensibilidad diferente; sin embargo, en las condiciones actuales de la cultura, la auténtica femineidad no puede encontrar una expresión plena.

En la apropiación y transmisión de los valores culturales operan factores de muy diversa índole, porque como ha dicho Mary Field «la manera del conocimiento es personal, pero el sujeto del conocimiento puede no serlo...» porque puede ser algo externo. Conocimientos previos interrelacionados son los que permiten conocer la historia, la realidad social, porque existe una capacidad propia, personal, que nos ayuda o dificulta para penetrar en la racionalidad y sensibilidad de los otros².

Las experiencias previas interrelacionadas harían posible el inicio de un procedimiento para un mejor entendimiento entre hombres y mujeres, pues se ha podido comprobar que para la mujer significa conocer y aceptar una realidad en la cual ella no es la protagonista, por eso es que siempre le será difícil descubrirse a sí misma desde unas perspectivas que no son las propias.

La creación artística de hombres y mujeres se elabora a partir de las propias experiencias personales, siendo éstas las que contribuyen a modelar su racionalidad y subjetividad. Inciden también, en sus posibilidades para desarrollar las capacidades personales de intuición, observación, emoción, adquisición de destrezas y desarrollo de habilidades³.

La mujer artista crea sus obras sobre la base de las experiencias vividas, de esos conocimientos previos interrelacionados, producto de su socialización dentro del marco cultural en el cual se desenvuelve: la cultura patriarcal la ha formado y conformado primero para desempeñar el papel femenino establecido, y segundo, para que se desempeñe como una mujer artista o mujer pintora y no simplemente como la artista, pues esa categoría tiene un trasfondo ideológico discriminatorio. En el criterio de muchos es una señora que pinta y para otros su actividad se torna en entretenimiento o en un recurso para llenar los vacíos del ocio y del aburrimiento.

Las mujeres pintoras han percibido ciertos aspectos concretos de su situación, no todos, pero lo importante ha sido la generación de una nueva conciencia de su propio ser, para romper el ghetto en el que por infinito número de años, se les ha mantenido: el del silencio y el de la omisión.

Así es en el sistema general de la cultura, que se gesta y desarrolla una amplia gama de conocimientos previos interrelacionados que intervienen en la definición de la conciencia colectiva por una parte, y por otra, definen también la autoconciencia personal; a su vez, ambas se encuentran en la base del subsistema simbólico, en el cual actúan las artes.

En esa relación, la conciencia colectiva se encuentra identificada con lo masculino, pues el sistema actual de la cultura es patriarcal y la autoconciencia es dual: la autoconciencia de los varones y la autoconciencia de las mujeres. La primera es la afirmación, por lo tanto rectora y predominante y la segunda es la negación, por consiguiente subordinada y devaluada.

Podemos entonces reconocer que la presencia silenciada de la creatividad de las mujeres en la historia, no es sólo consecuencia de una magra producción creadora femenina, sino ante todo, es el resultado de las normas y actitudes masculinas respecto de lo que contribuye la creatividad femenina y es lo que las excluye de la historia de las artes.

Las mujeres no carecen de historia, tampoco están fuera de la Historia de las Artes Plásticas, sino que están dentro de ella en una posición especial de exclusión. Es como manifiesta Sigríd Weigel: «La creación de las mujeres se ve en la historia con mirada bizca».

Sin embargo, en esa realidad excluida, las mujeres han podido desarrollar su propio modo de experimentar, su manera de ver, sentir y expresarse. Son muchas las pintoras que plasman en sus obras ese mundo tan particular de lo privado, de lo personal, es decir, revierten en

colores y texturas sus vivencias más cercanas, así como el placer y el dolor que les proporciona su propio cuerpo.

La definición de las mujeres se hace siempre siguiendo criterios masculinos en cuanto a sus comportamientos, expresiones, características, etc. En ese orden masculino se la induce para que aprenda a verse como inferior, inauténtica e incompleta.

En el sistema general de la cultura patriarcal, la mujer está a la vez involucrada y excluida del orden predominante masculino. Existe y no existe, es ella pero a la vez es lo otro, lo que no es; es lo negado y parafraseando a Hegel lo negativo representa la oposición, es la diferencia absoluta. Kristeva retoma este postulado y afirma que lo negado está en el origen de la diferenciación. Por lo tanto, el ser mujer significa el ser «no hombre». Lo viril a su vez es fálico; por lo que lo femenino es lo no fálico. Para la autoconciencia de la mujer esto significa ser el mundo a través de un cristal masculino y verse a sí misma como otros quieren que se vea.

La mujer pintora debe encontrar el camino hacia su realización como artista desde su autoconciencia de mujer, con la libertad personal para ser artista, con independencia económica que le permita hacer uso de esa libertad, enmarcada su actitud creadora por el reconocimiento de los valores propios y de los otros.

Expresión pictórica de las mujeres

Hasta hace muy poco tiempo todavía, las mujeres han tenido que aceptar el veredicto del hombre sobre su naturaleza y sobre su propia sexualidad.

Cuando las mujeres han empezado a tomar conciencia de su propia identidad, lo primero que ha cambiado en la pintura hecha por mujeres, es la mirada de las mujeres representadas en sus cuadros.

El auge de la pintura de desnudos coincide con el de la pintura de caballete, a partir del siglo XV, destinada a

uso privado. El espectador de esas representaciones es, como toda evidencia, un hombre. Si se trata de un desnudo masculino, lo más frecuente es que sea un desnudo heroico que permita al espectador identificarse con él. En cuanto a los desnudos femeninos, los más frecuentes aparecen como una mujer desnuda, que con cualquier pretexto, generalmente mitológico o alegórico, es ofrecida como espectáculo.

Para el espectador hombre es una mujer que se ha quitado los vestidos y ha adoptado una pose que hace resaltar sus encantos. Su mirada se encuentra con la del espectador como con cierta complicidad; es una mirada que se dirige por completo al hombre que la mira.

Al tomar la mujer conciencia de sí misma, en este caso la pintora, por consiguiente, se puede expresar en otra dimensión y su obra es apreciada tanto por espectadores varones como por las mismas mujeres. Así, lo primero que varía en sus creaciones es la mirada de las mujeres que pinta, pues ya no tendría un solo interlocutor: sus personajes femeninos no se dirigirían solamente al espectador hombre para fascinarlo, sino que la mirada de las mujeres pintadas por otras mujeres se habría convertido en desafiante o no existe para el espectador, pues dirige la mirada hacia otra parte o mantiene los ojos cerrados hacia sí.

La relación entre el dibujo de la mujer desnuda y el hombre que la mira, entre el admirador y el objeto de su admiración, ha desaparecido; en su lugar han surgido formas nuevas de expresión. En este contexto, reaparece el tema del espejo en la pintura creada por mujeres, el espejo como testigo impassible y neutro de la realidad.

La pintora, en la búsqueda de su propia imagen en las obras que crea, una imagen muy para ella, distinta de la que ha pasado por el filtro discriminatorio de la mirada masculina, encuentra que la impassibilidad fría del espejo le permite mostrar a la mujer tal cual es y de una manera diferente a la que se refleja en los ojos de un hombre.

Con el descubrimiento de su rostro y de su cuerpo, las mujeres descubren también su sexo. Esta visión cuando se transmite en el arte, le sirve para exorcizar los prejuicios de la visión masculina y reemplazarla por otra mirada: una mirada de mujer.

Hay igualmente muchas pinturas que hacen alusión a la sexualidad de la mujer adulta. Sin embargo, existe un gran ausente en esas representaciones de la sexualidad vista por las mujeres: el hombre. A veces, simplemente se excluye o se oculta en otras figuraciones. Otras imágenes son las que evocan lo masculino por alusión o por el símbolo: frecuentemente animales inquietantes, misteriosos o agresivos nos dan la referencia. También, como en la obra de Remedios Varo o de Leonora Carrington, adquieren la apariencia de monstruos fabulosos o de figuras fantasmales.

Incluso dentro del movimiento surrealista -que sin duda, ha sido entre las corrientes artísticas del siglo XX, el más abierto a las mujeres y en el que se encuentra un buen número de mujeres de celebridad mundial- se puede encontrar el rechazo hacia la obra de mujeres que se atreven a expresar cierto erotismo o un concepto de mujer diferente. Así, no es difícil imaginar los obstáculos a los que se enfrentan las artistas que incursionan en otras tendencias.

No se trata únicamente de obstáculos exteriores, ni de obstáculos exteriores interiorizados. El conflicto se desenvuelve en el cómo representar al hombre o lo masculino sin caer en la caricatura ni en la aceptación pasiva de los esquemas dominante -creados sobre todo por y para los hombres- ni tampoco en la sumisión, ni en la vanalidad, en el interior de un mundo dominado por lo masculino. ¿Cómo, también, en esas condiciones, la mujer frente a su hoja de papel o su lienzo, puede hacer abstracción del peso de su educación, de su medio, de su vivencia cotidiana? El peso de miles de años de supremacía masculina pesa profundamente en el lápiz o en el pincel de la pintora y le impide, a menudo, traducir en imágenes su visión de los hombres.

El esfuerzo de las mujeres por descubrir y afirmar una identidad propia daría lugar a otra sociedad, a otra cultura que no sería ni masculina ni femenina, ni tampoco la mezcla igualitaria de lo que hoy se denomina «lo masculino» y «lo femenino»; sino sería una sociedad de nuevo tipo, con relaciones de equidad y compromiso entre los géneros.

En esta sociedad nueva, donde las secuelas de un pasado con relaciones asimétricas entre los géneros se hayan abolido definitivamente -y esto puede tomar tiempo, porque el cambio de mentalidades es mucho más difícil que el de los sistemas políticos o económicos-, las mujeres podrán dibujar o pintar hombres, como algunos artistas varones se han mostrado capaces de representar de manera humanamente válida a las mujeres. Es probable que también será mucho mayor el número de artistas varones, que una vez liberados de las limitaciones de su manera de ser, dibujarán y pintarán de otra manera el cuerpo femenino.

Encuentro con el futuro

Es justo reconocer que en las expresiones artísticas de las mujeres una óptica masculina tiende a deformar la valoración de lo personal, en la trampa de restar jerarquía a creadoras de primera magnitud, porque exhiben rasgos estilísticos que se oponen al consenso masculino de excelencia artística.

Es obvio que en las circunstancias que nos ofrece una cultura predominantemente masculina, estamos las pintoras obligadas a ejercer nuestras creaciones para no vernos arrolladas por esa propuesta existencial de la trivialidad. Sólo así, la mujer pintora puede invadir los espacios de lo público y político, que por tanto tiempo le han sido negados, o bien, restringidos.

A ello debemos agregar los desafíos propios del espacio que nos ubica en un ámbito subalterno en plena crisis de crecimiento. Circunstancia que nos induce a una obligada participación en la colectividad y que nos compro-

mete a la plasmación de un «ser mujer colectivo», en la búsqueda de definiciones concretas, campo propicio para el encuentro y desencuentro de las más variadas propuestas vitales, expresivas y filosóficas.

La autoconciencia femenina, así entendida, no estará pegada a nosotras las pintoras débilmente con alfileres, será algo consustancial a nuestro propio ser, algo que nos dirá que somos nosotras mismas, algo encarnado que circula como la sangre por nuestras propias venas.

Esta angustia de ser pintora es algo que se dirime en el fondo de nuestra conciencia primero y después penetra en la conciencia colectiva. Para pasar de la conciencia al acto, requiere de nosotras esa acción de dar el paso hacia el futuro, hacia la historia, pues el movimiento sólo se demuestra andando, es preciso actuar como lo que somos, mujeres, para poder afirmarnos en nuestro propio ser.

NOTAS

1. Nancy Heller, **Women Artists, An Illustrated History**, Abbeville Press Publishers, New York, 1987. La autora da una visión amplia e ilustrada sobre la creación femenina desde el Renacimiento hasta la primera mitad del presente siglo. Señala que muchas obras de mujeres, han sido adjudicadas a sus maestros o a sus familiares varones pintores, p. 11.
2. Mary Field, **Women Ways of Knowing**. Field describe y analiza las formas de conocimiento que las mujeres han cultivado y que han aprendido a valorar. Se refiere también a los obstáculos que deben superar para desarrollar plenamente su intelecto: «the development of self, voice and mind».
3. Georgina Pino, **Las Artes Plásticas**, p. 15.

BIBLIOGRAFIA

- Field, Mary. **Women Ways of Knowing**. Ed. Basic Books Inc., New York, 1986.
- Heller, Nancy G. **Women Artists, An Illustrated History**. Abbeville Press Publishers, New York, 1987.
- Langland, Elizabeth y Walter Gove. **La Actuación Femenina en el Mundo Académico**. Editorial Fraterna, s.f.

Pino, Georgina. **Las Artes Plásticas**. 5ª Reimpresión. EUNED, San José, Costa Rica.

Radaku, Verena. «*Hacia una Historiografía de la Mujer*». En: **Nueva Antropología**, Vol. VIII, N° 30, noviembre de 1986.

Shapiro, Judith. «*La Antropología y el estudio del género*». En: **Nueva Antropología**, Vol. VII, N° 30, 1986.

Sullivan, Edward J. **La Mujer en México**. Centro Cultural de Arte Contemporáneo, México, 1990.



