

De la ventana al escaparate. Melancólicas y rebeldes del arte actual¹

Consuelo Vallejo Delgado
Universidad de Granada
cvallejo@ugr.es

Palabras clave: arte, mujer, feminismo, privado, público, tecnología

0. RESUMEN-INTRODUCCIÓN.

La presentación del arte actual mediante nuevas tecnologías, sea como herramienta creativa o como espacio de difusión, lleva implícito cambios a nivel narrativo y estético. ¿Qué ocurre en el caso de la mujer artista? ¿Qué novedades se producen en la creación femenina vinculada a los nuevos medios? ¿Ruptura o continuidad de los discursos anteriores?

El análisis de la situación actual conduce a conclusiones previstas e imprevistas. Por un lado, la inclusión del arte femenino en los espacios surgidos de las nuevas tecnologías confluye en gran medida con la producción masculina, sin que podamos describir un sesgo, una separación de los lugares comunes derivados del momento actual. Sin embargo, si analizamos la producción y los medios a través de los cuales se genera, podemos concluir una serie de postulados de necesaria revisión:

-Continuidad de narrativas anteriores/ versus discontinuidad

-Temas femeninos asociados a la superación de roles y estereotipos: propuestas moderadas -“mujer, arte-vida, la estética del sentimiento”-; y radicales -“malas y perversas¹”-

-Mimetización de la identidad femenina con roles masculinos mediante códigos semánticos y lingüísticos

¹ Este texto es traducción de VALLEJO DELGADO, C (2010) “From the window to showcase. Melancholy and rebellious women-artists of contemporary art”, I Congreso Internacional Mujer Arte y Tecnología en la nueva esfera pública, Valencia.

-Discursos generados desde propuestas de corte existencial (“la herencia de nuestras abuelas”)

-Posibilidades que ofrecen los nuevos entornos tecnológicos al arte de mujeres: escaparates de la privacidad

-Anulación de cualquier referencia a una identidad sexual; hacia un arte asexuado

I. MUJER-ARTE

I.I. FEMENINO/FEMENINO. FEMENINO/AFEMINADO. FEMENINO/FEMINISTA

I.II. MELANCÓLICAS Y REBELDES

Ciertamente “Arte se escribe con M de mujer”², por su protagonismo, o más bien el de su cuerpo como objeto de la representación en el arte. “¿Tienen que estar desnudas para entrar en el Metropolitan Museum? Menos del 5% de las artistas de las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos” —denuncian *The Guerrilla Girls*—.

En el I Congreso Nacional Arte y Mujeres. Ideología, sociedad y privacidad, celebrado en Granada en la primavera de 1997 comenzaba mi reflexión titulada “Mujer, arte y vida. La estética del sentimiento” con una cita de Mario Merlino: “...Ni en el nombre del Padre ni en el de la Madre. Ni mujer ni hombre. El “ni” que desdibuja los límites”³; y acababa con Helene Cixous, quien pronunciara —usando el género masculino: “uno debe ser otro, y seguir estando vivo”. En esta ocasión, hacía también referencia a Virginia Wolf, quien intentaba desmitificar el eterno mito de lo femenino y decía querer matar el fantasma de la mujer para poder escribir sus propias experiencias como cuerpo. El texto concluía con la afirmación del intento de la mujer por conseguir el olvido de los valores asociados a la idea de lo femenino, sin renunciar sin embargo a aquellos aspectos donde surgen las instancias primeras de la vida como tema y móvil de la obra; alcanzar el YO indeterminado, subordinar los valores de lo afeminado a la idea de un arte asexuado, no exento de rebeldía, que se atreve a todo desde el recorrido por el laberinto de una identidad, no obstante sexuada. En la dicotomía, sesgada apenas por un guión traicionero, el-la (ella), la búsqueda de similitudes y diferencias parecen coincidir en una característica del arte realizado por mujeres: la autenticidad; las pulsiones primeras como argumento lanzado con vehemencia sobre el espectador, contraviniendo la norma de lo que culturalmente se había consolidado como “lo femenino” —partícipe

ya de la confusión tradicional con “lo afeminado”—. Las obras de estas creativas con nombre de mujer nos remiten al tema de la vida, el sexo, al sentimiento... ¿la carne o el alma?, ¿belleza o fealdad?

No existe pudor a la hora de reivindicar la identidad del YO, atrapado en el origen bipolar de los seres que poblaron el banquete platónico. El sentimiento de este YO latente traslada las obras a lo personal, o a veces las convierte en autobiografías que abocan en un cierto anonimato. Se trasciende la identidad del creador-a, ahondando en él, pues importa la experiencia, la vida, el argumento que se entreteje entre la forma y el lenguaje, el alma y el cuerpo. El YO narra, expone, pregunta..., bajo la estética del sentimiento. Soportando el peso de lo histórico o lo cultural, el contenido se elabora desde la propia autoafirmación del creador-a como SER que siente y filtra los acontecimientos. De ahí también que, paradójicamente, se radicalicen los temas de género y las reivindicaciones feministas, que luchan contra la tradición o el puritanismo, desenmascaran la decencia, con un arte necesariamente exagerado, que explora y usa estereotipos masculinos, a lo *superwoman*; un arte radical, no sólo por lo extremo del mensaje sino también por su rotundidad y el desafío hacia lo que puede o no decirse. El arte de las mujeres nos invita a sentir: Louise Bourgeois y la reconciliación-purga con el miedo, el sexo, el pasado. Cindy Sherman como una espía de la propia autoafirmación. Kiki Smith o el rastro del nexo con la vida; los despojos orgánicos. Ana Mendieta en refugios con-fundidos, la huella de su cuerpo, la sangre en la nieve o sobre paredes blancas. La cotidianeidad existencial y poética de Sophie Calle. Y también algunas propuestas ¿más radicales? de Carole Schneemann, Serri Levine, Gina Pane, Marina Abramovic, Judy Chicago, Shigeko Kubota...

Tal vez todas ellas son las rebeldes de un arte que, no obstante, siempre trasciende su propia contextualidad, política, social, de género. Y, por ello, deberíamos atrevernos, aún ante el riesgo de reconciliar lo que para algunos es irreconciliable —el activismo y las grandes preguntas ¿existenciales? ¿metafísicas?— a desdibujar las trincheras establecidas entre “melancólicas” y “rebeldes”. Está el argumento, ya en desuso, de que el arte siempre es disfraz de su tiempo, pero también la evidencia del transfugismo descarado y maravillosamente libre de mujeres artistas hacia ambos lados. Intenten, pues, categorizar la proposición Zaj de Esther Ferrer, artista que se proclama una

feminista con mayúscula: “*Siéntese en la silla y espere sentado hasta que la muerte les separe*”.

En la exposición “Wack! Art and the feminist revolution”, celebrada en Los Ángeles en 2007 se hacía una retrospectiva del arte femenino de 1965 a 1980: “La nómina de artistas incluye figuras combativas y otras que no se reconocen en esos términos; nombres que han capitaneado el movimiento y también los de jóvenes que no han trabajado de modo colectivo ni expreso dentro de este activismo”⁴

Es interesante cómo algunas artistas, cuyas obras habían sido consideradas feministas, como Jana Sterbak, señalan hoy que sus obras tenían rostro de mujer pero que reivindicaban aspectos de la existencia que representan a toda la humanidad, y no sólo a una mitad.⁵ Niki de Saint Phalle rechaza la diferenciación por sexo en el arte. Tampoco a Susan Rothenberg le interesa el sexo del pintor. Y Rosemarie Trockel nos dice: “el arte sobre el arte de mujeres es tan aburrido como el arte de hombres que trata el arte de los hombres”⁶.

La convivencia del activismo feminista fuertemente comprometido con otras propuestas, llamémosle “de corte existencial”, nos confirma la multiplicidad de todo mensaje, entendiendo con ello que, incluso la provocación más extravagante y subversiva del arte realizado por mujeres, simultanea el valor contextual y el lado más universal (idea no exenta de un humanismo en desuso, o lo que se podríamos denominar como “pensamiento versátil”).

...Sigamos.

II. MUJER-TECNOLOGÍA

II.I. VENTANAS-ESCAPARATES

II.II HACIA UN ARTE ASEXUADO

Cierra los ojos e imagina el descubrimiento del fuego: unas manos chasquean dos piedras y, por azar o por insistencia, el fuego surge. ¿Qué sexo tiene tu imagen mental espontánea del descubridor del fuego?

El fuego es el gran invento de la humanidad, no lo duda nadie. Pero tampoco podemos ignorar que su importancia reside no sólo en el hecho en sí, sino en las funciones, usos, y hasta atributos, que posteriormente ha ido adquiriendo. Cuando el primer hombre-

mujer-niño-niña hizo fuego, el fuego aún no había sido *inventado*. De igual manera, las lamentaciones sobre el cierto retraso que el arte realizado por mujeres presenta en cuanto al uso de nuevas tecnologías, el dominio de lo masculino en su génesis, queda relativizado ante el redescubrimiento que soporta cualquier medio ante una nueva interpretación. En este sentido, hay un protagonismo muy importante en el papel ejercido por el arte de mujer asociado a los nuevos medios, que aún soportan sin embargo sesgos de género.

“El ordenador no puede ser considerado, en este sentido, como una máquina construida al margen de estas ideologías abusivas, y la acción política y creativa en Internet no puede olvidar que los sistemas genealógicos sobre los que se está construyendo el ciberespacio son eminentemente masculinos”⁷

No obstante, lejos de ser un arte subyugado, la creación femenina aporta nuevas fórmulas o poéticas sobre lo que de otra manera habría sido sólo abordado desde perspectivas unitarias de género. Así, el uso por mujeres-artistas de nuevas —o no tan nuevas— tecnologías, como el vídeo o el film, ofrece hasta mediados de los noventa, en que comienzan a compartirse con otras innovaciones tecnológicas (virtuales), una total idoneidad como soportes del arte performativo de mujeres, y también una experimentación nueva de las posibilidades narrativas de estos medios, algo que ya se había producido con la fotografía y que dio lugar a una reinención del medio fotográfico, protagonizado por la mirada femenina. Las reivindicaciones y los temas de género tienen aquí una continuidad:

“Dara Birnbaum forma parte junto a VALIE EXPORT, Lynn Hershman, Nancy Holt, Ulrike Rosenbach, Marta Rosler, Rosmarie Trockel, Friederike Pezold de la primera generación de artistas femeninas que hacen uso del vídeo para cuestionar la posición de la mujer en una sociedad mediática orientada hacia el patriarcado; el cuerpo femenino es utilizado para mostrar el rígido papel de la mujer y su modelo de comportamiento.”⁸

A través del vídeo se da forma a un lenguaje con temas propios: el exhibicionismo autobiográfico de Tracey Emin, las acciones provocativas de Pipilotti Riss, la reflexión sobre roles y estereotipos de Orlan, que graba sus operaciones de estética; o los límites de la relación hombre-mujer en situaciones extremas y obsesivas de la pareja Stephanie Smith-Edgard Stewart. Y la pantalla se hace definitivamente sensible⁹. La cámara no es un medio aséptico, se explora la subjetividad y las relaciones con lo identitario (como en Eija-Liisa Ahtila, o en la búsqueda de las raíces familiares de Fiona Tan); la

suplantación de la realidad (fenómenos atmosféricos artificiales en *Sturm* de Dominique González-Forster); y la recepción por el público (*Twilight* de Joan Jonas). Pero también, en otras ocasiones, se trabaja también con “la cámara de vídeo como si fuera un pincel”¹⁰ (Nan Hoover).

Luego, la conquista del sonido, del espacio, las instalaciones multimedia como reflejo de una realidad mutante y etérea, se yerguen en metalenguajes de rabiosa actualidad. Y más tarde los videojuegos, las cámaras de vigilancia, los sensores, GPS, la realidad virtual, los virus informáticos (el de la última Bienal de Venecia) o la genética. “La era postmedia”, usando el título del libro de José Luis Brea, se nos ha echado encima con todo su peso inmaterial. El arte, ávido desde siempre con la novedad, ha reconocido en las últimas tecnologías el discurso de la contemporaneidad, las cuestionadas relaciones obra-espectador, la semántica del “non finito”, la permutación-disgregación del tiempo en una progresión no aritmética multiplicada en todas las posibilidades de la interacción, del hipertexto; así como un espacio público sin espacio, un nuevo ágora — habrán dicho ya algunos— donde ver y ser visto, ver sin ser visto. La identidad de uno; la identidad para los otros; la identidad de los otros. La mujer encuentra aquí un lugar privilegiado de experimentación. Así, Cornelia Sollfrank (el Word se me burla en su empeño de cambiar Cornelia por Cornelio) presenta -sin ser vista- su *Female Extensión*, obra clave en la historia del ciberfeminismo: doscientas identidades femeninas falsas para un concurso de *net art* que no ganará ninguna de ellas. Shu Lea Cheang realizará por encargo del Guggenheim *Brandon* (<http://brandon.guggenheim.org>), una página de Internet sobre la identidad sexual.

“Cheang sugiere una conexión entre la historia de inconcreción sexual de Brandon en el mundo físico y el fenómeno paralelo de la ambigüedad sexual en Internet, donde los usuarios asumen una personalidad que no se corresponde con su realidad física”¹¹.

El extremo de este anonimato sin descifrar lo ofrece *Mouchette* (mouchette.org). Seguirán también la estela feminista los proyectos-videojuegos de Anne Marie Scheleiner. Pero en el arte de las nuevas tecnologías, principalmente en el caso de *Net Art*, han surgido también dúos artísticos mujer-hombre como 0100101110101101.ORG; o colectivos que a través de sus nombres asexuados parecen prometer la inclusión femenina, aunque sin desterrar aún del todo la hegemonía masculina, liderados muchos de ellos por hombres (Raqs Media Collective, Radioqualia). De ahí, tal vez, que en

estos nuevos espacios sigan teniendo cabida las reivindicaciones femeninas “rebeldes” junto a las propuestas “melancólicas” continuadoras de los temas anteriores de autobiografía, purificación de la existencia o el pasado. Y qué mejor que un juego de ordenador para exorcizar los miedos, apagar el fuego con Mary Flanagan (*domestic*), en el escenario de la pantalla, tan real-irreal como la memoria.

De “la pantalla total” de Baudrillard, a la realidad sin realidad anunciada por Paul Virilio, los espacios sociales nacidos de las últimas tecnologías no dejan indiferentes, pues nos lanzan hacia lo incommensurable. La mujer creadora lo sabe y juega en sus laberintos¹². Estos nuevos escaparates para el arte —entornos virtuales, redes sociales— establecen un doble juego “in-out” / “on-off”. Detrás de la ventana, el arte aún poseía el poder de abrir y cerrar sus puertas, sus postigos, mostrar-se. En la red, espectadores solitarios pasean ante todo lo exhibido en vitrinas-pantallas que reclaman un consumo imposible de bites, interfaces..., otra nueva sintaxis para mostrar la conciencia. De vez en cuando, se abre el visillo, la cortina, alguien se asoma, se dice que *interactúa*; Internet se convierte en la gran máquina expendedora, del arte, de la vida, de “lo otro”. Y qué duda cabe, la mirada optimista hacia las nuevas tecnologías comparte el desasosiego humano de la añoranza, las tardes de abuelas asomadas a las ventanas; un periodo que, como dijo el historiador Reynolds, es vacío, tumba y cuna, donde el mundo que muere quiere aplastar con todo su peso aquel otro que nace, que aún no sabe su nombre. En el mismo sentido, Denis Dutton nos habla recientemente de “el instinto del arte” y nos recuerda —de forma parecida a Fellini en *La voz de la Luna*— que:

“Debido a nuestra preocupación por los vistosos medios visuales y los bulliciosos chismes de la experiencia diaria, nos olvidamos de lo cerca que estamos de las mujeres y los nombres prehistóricos que descubrieron la belleza que hay en el mundo. Su sangre corre por nuestras venas. Nuestro instinto del arte es el suyo”¹³

En todos estos nuevos espacios, con todos los artilugios tecnológicos maravillosamente diseñados para discurrir las entrañas imprecisas de la realidad, (la virtual, la otra, qué más da), el arte asoma contagiado de presente, —disfraz del tiempo, dije antes—. En el arte realizado por mujeres, bajo su trasgresión, los límites, los juegos de apropiación, su contextualidad social, incluso en las exageraciones provocadas en la fascinación por ir al último grito tecnológico, pervive hoy la lucidez atemporal, contemporánea y pretérita, incluso asexual, del poder revelador de la creación; la poética que desvela su

apariciencia, porque como señala Albert Camus en *El mito de Sísifo*: “un símbolo supera siempre a quien lo emplea y le hace decir en realidad más de lo que cree expresar”¹⁴

REFERENCIAS:

¹Hacemos referencia a KAUFFAMN, Linda S. *Malas y perversos: Fantasías en la Cultura y el Arte Contemporáneos*, Madrid, Catedra, 2000. Señalamos que el cambio de género “perversas por perversos” es intencionado.

²Uso el título y una de las ideas principales del libro de BORNAY, Erika. *Arte se escribe con M de mujer*. Barcelona, Sd, 2009

³MERLINO, Mario. “Qué sexo tiene esta página” *Letra Internacional*, nº 34 pp. 46-52

⁴ “Back! Art and the feminist revolution. La sublimación de las mujeres, en el MOCA de los Ángeles”. *Lápiz* 234, junio 2007 Madrid, p. 26

⁵ AA.VV. *Jana Sterbak de la performance al video*. Vitoria, Artium, Centro-Museo de Arte Contemporáneo, 2006, p. 14.

⁶GROSENICK, Uta (Ed.) *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Köln, Taschen, 2005, p. 320

⁷ZAFRA, Remedios. “Lo que circula y se esconde. Notas sobre feminismo y tecnología (lecturas del arte de la reversibilidad), *a minima*, 9, Oviedo, 2005, p. 101

⁸MARTIN, Silvia. *Videoarte*. Köln, Taschen, 2006, p. 15

⁹Hacemos referencia al catálogo AA.VV. *Pantallas sensibles. Videoart dels anys 90*, Barcelona, Fundació la Caixa, 2002

¹⁰MARTIN, Silvia. Op. cit p. 58

¹¹TRIBE, Mark y JANA, Reena. *Arte y nuevas tecnologías*. Köln, Taschen, 2006, p. 36

¹²Véase GUBERN, Román. *Del bisonte a la realidad virtual La escena y el laberinto*. Barcelona, Anagrama, 1999 (1ª ed. 1996). Aquí Gubern reflexiona sobre la evolución de las imágenes icónicas hasta llegar al momento actual, donde la realidad virtual da continuidad a interrogantes omnipresentes en la cultura Occidental de la imagen.

¹³DUTTON, Denis. *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*. Barcelona, Paidós, 2010, p. 331

¹⁴CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 177