

EL DISCURSO DEL CUERPO A TRAVÉS DE LA MUJER

PAULA ANDREA MENESES JOJOA

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO**

2010

EL DISCURSO DEL CUERPO A TRAVÉS DE LA MUJER

PAULA ANDREA MENESES JOJOA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciada en
Filosofía y Letras**

Asesor:

Esp. MARIO MARINO MADROÑERO MORILLO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO**

2010

“Las ideas y conclusiones aportadas en este Trabajo de Grado, son de responsabilidad exclusiva de los autores”

Artículo 1ª del Acuerdo No. 324 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

Presidente del jurado:

Jurado:

Jurado

San Juan de Pasto, Julio de 2010

AGRADECIMIENTOS

A mi Madre, por ser la mujer que me enseñó la grandeza de la humildad, por darme todo su amor, fuerza y energía. Porque sin ella no hubiera comenzado a ser, ni sería quien soy.

A Josué por ser una bendición y el más hermoso regalo de mi vida.

Ella había nacido con el velo en los ojos. Una miopía muy poderosa tendía entre ella y el mundo sus magias enloquecedoras. Había nacido con el velo en el alma

SA (V) ER, Hélène Cixous

RESUMEN

A través de la historia se ha presentado a la mujer en múltiples facetas; una de ellas era verla como una diosa conectada con la tierra, imponiendo un orden matriarcal, otra fue bajo la custodia del padre o el esposo, hasta fue tachada de bruja, por utilizar su conocimiento medicinal en beneficio de los más desprotegidos de la época; estuvo subordinada a la mirada vigilante de la sociedad, definida por un orden patriarcal que requería definir su hegemonía en la producción de bienes materiales y simbólicos, resulta razonable que las mujeres hayan experimentado la necesidad de diseñar nuevas posibilidades de inserción en lo social. En el arte este proceso se hizo evidente a partir de los años 70 bajo la influencia de los movimientos feministas.

Muchas artistas asumieron el arte procesual caracterizado por el video, el performance y las instalaciones como el grupo “Guerrilla Girl” surgido en los años 80. Ana Mendieta, es una artista que utilizó una técnica individual en la que integraba su propio cuerpo al medio natural sin violentarlo o transformarlo, sino más bien en una común - unión que exalta el vínculo vital entre el hombre y la naturaleza.

Algunos escritores, interesados más por el lenguaje y por provocar a las estructuras ideológicas, han escrito sobre la crítica tradicional una subjetividad femenina para cuestionar los parámetros excluyentes del arte, como Clarice Lispector quien haciendo uso de la palabra inclemente, debe traducir en un medio limitado algo que es mucho más grande que ellos mismos. Debe esclarecer el misterio y lo que carece de nombre, debe expresar con términos racionales lo que la mirada percibió más allá, debe ser capaz de fijar el instante y el acto ínfimo que está en el origen de todo. Permitiendo ver que lo que cada mujer esconde es una conexión inexplicable con todo lo que la rodea, una conexión que le permite ver, sentir y decir de otra manera todo lo que está afuera y lo que está adentro.

ABSTRACT

Through history has presented to women in many facets, one of which was seen as a goddess connected with the land, imposing a matriarchal order, another was in the custody of the father or husband, he was even accused of being witch for using his medical knowledge to benefit the most vulnerable of the time, was subject to the watchful eyes of society, defined as a patriarchal order that required to define its hegemony in the production of material goods and symbolic, it is reasonable that women have felt the need to design new possibilities of integration into the social. In art this process was evident from the 70's under the influence of feminist movements.

Many artists took over the process art characterized by video, performance and facilities as the group "Guerrilla Girl" emerged in the 80s. Ana Mendieta, is an artist who used a technique that integrated individual in his own body to the natural environment without violence or transform, but rather in a common - union that exalt the vital link between man and nature.

Some writers, more interested in language and to provoke ideological structures, critics have written about traditional female subjectivity to challenge exclusionary parameters of art, like Clarice Lispector who make use of harsh words, you must translate in a medium limited something that is much larger than themselves. You must unravel the mystery and what has no name, should express rational terms what the eyes saw beyond, must be able to set the lowest moment, the act is at the origin of everything. By letting each woman who is hiding an unexplainable connection with everything around it, a connection that allows you to see, feel and say otherwise everything is outside and what is inside.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. EL COMIENZO	
• Sociedades Matriarcales y Sexualidad	18
• La mujer en la Sociedad Clásica	30
• La mujer en la Edad Media	34
• Escritura, Deseo y Experiencia	38
2. ARTE Y DISCURSO	43
• Guerrilla Girls	44
• Ana Mendieta	46
• Devora Arango	50
• Caty Cucalón	51
3. EMANCIPACIÓN DEL CUERPO COMO IDENTIDAD	56
• Orlan	57
4. CUERPO, ARTE Y EDUCACIÓN	
• Biopolíticas del cuerpo	63
• Estética de la carne	66
• Pedagogía	69
5. CONCLUSIONES	73
6. BIBLIOGRAFIA	74

LISTA DE FIGURAS E IMÁGENES

	Pág.
➤ Figura 1	19
➤ Figura 2	19
➤ Figura 3	19
➤ Figura 4	20
➤ Figura 5	20
➤ Figura 6	20
➤ Figura 7	21
➤ Figura 8	25
➤ Figura 9	25
➤ Imagen 10	45
➤ Imagen 11	47
➤ Imagen 12	48
➤ Imagen 13	49
➤ Imagen 14	49
➤ Imagen 15	51
➤ Imagen 16	52
➤ Imagen 17	52
➤ Imagen 18	57
➤ Imagen 19	57
➤ Imagen 20	58
➤ Imagen 21	59
➤ Imagen 22	59
➤ Imagen 23	59

GLOSARIO

Misógino: que siente animadversión hacia las mujeres.

Partenogénesis: desarrollo de un óvulo hasta originar un organismo completo sin fecundación previa. El resultado es la producción de descendencia genéticamente idéntica.

Virginal: relativo a la virgen a lo virginal, puro, saludable, inmaculado.

Hermafrodita: se dice del individuo que parece tener de los dos sexos, por anomalías anatómicas.

Agámica: agamia; ausencia de órganos sexuales y se reproduce por vía asexual.

Afrodita: diosa Griega del amor y la belleza, hija de Zeus y Dione. Nacida de la espuma.

Tutela: protección y representación de una persona incapaz, según la ley de gobernarse a sí misma.

Potestad: autoridad, dominio, jurisdicción. Situación jurídica que da a particulares o al estado el derecho de originar obligaciones.

Subordinación: sujeto a la autoridad o dominio de otro.

Profanar: tratar sin el debido respeto algo sagrado, hacer uso indigno de algo respetable. Dishonrar, prostituir.

Performance: arte de acción. Actos vitales de transferencia de un saber social, memoria, identidad a través de acciones reiteradas que a veces incluye danza, teatro, rituales, protestas políticas. Es una puesta en escena que revela el carácter profundo, genuino e individual de una cultura.

Body Art: “arte corporal” en el que el cuerpo humano, ya sea el del propio artista o el de otras personas, constituye la obra en sí misma o el medio de expresión. Surgió en el arte vanguardista occidental de finales de la década de 1960 como reflejo de una nueva conciencia cultural del cuerpo humano que se manifestaba en una mayor libertad sexual, en la formación de grupos de encuentro, en la moda del desnudo en el teatro y en el estudio científico del lenguaje corporal. Generalmente se registran mediante fotografías o grabaciones.

Land Art: manifestación artística realizada en exteriores, normalmente en lugares no explotados y relativamente apartados, que suele utilizar elementos de la naturaleza, como piedras, troncos, hojas o flores, para crear formas por lo general de inspiración minimalista

Anacronismo: del griego ana-contrario, y cronos-tiempo. Se refiere a un hecho, persona o texto contrario a nivel cronológico, del contexto en que aparece.

Estereotipo: concepción simple y muy arraigada que se tiene, individual o colectivamente, de una persona, un hecho o un fenómeno.

INTRODUCCIÓN

Todo cuerpo pasa por el filtro del discurso, del lenguaje y de la actualidad simbólica que propicia la desaparición del sujeto individual y lo ubica en un espacio que muchas veces supera las posibilidades del individuo para situarse en él; acepta la transformación del cuerpo en una maquina de estimulación continua, donde los límites entre la subjetividad y la determinación tienden a ser cada vez más imprecisos. El avance de los productos del capitalismo amenaza su entorno vital y sus intentos de construcción personal, manifestando la ineficacia de los parámetros con los que fue caracterizado el hombre dentro del terreno de las relaciones sociales, las experiencias fragmentadas, la destrucción de los discursos utópicos, la invasión de la diversidad cultural a manos de la racionalidad que conduce a la parálisis, porque se trata de una cultura que sólo tiene formas y ha perdido la fuerza, que esta entre ciencia o humanidad, es una cultura sin vida porque ha sido hecha para organizar la vida y no para dejarla fluir, “al mismo tiempo, al empalmar y conectar los cuerpos de todas las maneras posibles, y al situarlos en los lugares de intersección, de interfaces, de interacciones de todos los procedimientos técnicos”¹ ha echado por tierra la idea de un sujeto centrado, residente de un cuerpo discreto y autocontenido y lo ha llevado a una inestabilidad, a creer que necesita un movimiento hacia fuera por la incorporación de su cuerpo a la lógica social actual y hacia adentro por la manipulación y penetración de los cuerpos a las biotecnologías y las prácticas de diseño corporal.

El cuerpo ha dejado de ser el depósito de las definiciones personales para ser un espacio estratégico donde se redefinen identidades, pero no ya como algo establecido para siempre sino más bien como producto de un continuo desplazamiento de aquellos valores que sí parecían estarlo; es un instrumento utilizado por el hombre para responder a su propia existencia en términos de movimiento y metamorfosis puesto que es un sujeto histórico, cultural y psíquico que en el reconocimiento del otro advierte que ya no esta en el centro

¹ Corpus. Jean Luc Nancy. P 70

del mundo sino en medio de una resignificación social que pone en cuestión permanente a la literatura, al lenguaje y en un sentido a la identidad, la ciudad, el arte y en cuanto a que tanto es parecido en cuanto a pensamiento y cultura a otros. “el mundo de los cuerpos no tiene sentido ni trascendente ni inmanente. Si uno cuidase sus palabras, habría que decir que la una tiene lugar en el otro, y que *los lugares* son este tener-lugar. Los lugares, los lugares de la existencia del ser, por otra parte, *son* la exposición de los cuerpo, es decir, su desnudamiento, su población numerosa, sus desviaciones multiplicadas, sus enmarañadas redes, sus mestizajes”². El cuerpo ya no es un significante, ni un significado es expositor que muestra, que da forma al sentido, es parte de la angustia del hombre, de su intención de desnudes y existencia. Y es así como se lo ha asumido, como un compañero con el que nunca se dialoga, al que no se lo escucha sino que se le obliga a tomar formas y colores para atraer o alejar, para causar impresión, para desmitificar el dolor o darle valor, para mantenerlo en el inevitable transcurrir del tiempo, para herirlo y rasgarlo así como esta herido y rasgado el pensamiento, el instinto, el espíritu y cada una de las partes que lo conforman.

El pensamiento feminista trata de buscar una igualdad de poder entre la mujer y el hombre, dando como resultado una lucha de la mujer por su liberación y una forma de expresión, de denuncia de la opresión social. A partir de este movimiento las escritoras se han expresado libremente de manera literaria, política y teórica. Las raíces del desarrollo histórico del feminismo arraigan en el siglo XVIII, cuando se problematiza la situación de la educación en la mujer. En el siglo XIX vemos la discusión de los derechos civiles, la situación económica en la que participa la mujer y la represión que sufre por parte del hombre en cuanto a la igualdad de derecho al trabajo, al llegar al siglo XX se presenta igualmente este tipo de problemática. Dentro de este movimiento encontramos varias tendencias o implicaciones de conceptos y teorías como la socialización de las labores domésticas frente a la oportunidad de trabajo con paga; hay discusiones sobre el paradigma del lesbianismo,

² Corpus. Jean Luc Nancy. P 70

la sexualidad de la mujer como “problema”, la imposición de la masculinidad frente a la femineidad y el caso de la maternidad como obligación de la mujer. El feminismo no solo ha expuesto a la mujer como autora representativa de una problemática social, sino como un símbolo que pretende defender y liberar a las mujeres de tabúes, tradiciones, costumbres e inclusive de la forma como manejan su cuerpo y su sexualidad, descartando los límites morales impuestos por la sociedad.

Los grupos feministas se han ocupado en construir un campo de investigación que ha evolucionado tanto en objetos como en métodos, para hacer posible un balance de resultados aportes, dificultades y efectos que la mujer ha producido en diferentes áreas del conocimiento humano; promoviendo la renovación historiográfica y recuperando la memoria crítica de la mujer porque a pesar de haber participado en los procesos históricos, han sido excluidas de la historia tradicional. Deconstruyendo los conceptos y modos tradicionales de hacer la historia, las mujeres inician una etapa en que se reconocen como sujetos históricos y a la vez se convierten en objeto de estudio histórico; sin embargo la historia seguía siendo escrita por los hombres y aquellos escritos donde se hablaba de las mujeres presentaban dos vertientes: por un lado presentan un modelo femenino uniforme, gris y negativo producto de los textos morales y la literatura misógina, es decir, mujeres con representaciones tenebrosas y maléficas o con una vida licenciosa; por otro lado textos que muestran imágenes femeninas idealizadas, modelos de la literatura cortés, mujeres excepcionales (por su belleza, su virtud o su heroísmo), dentro de una multitud de mujeres sin historia (reinas, regentes, amantes, beatas, monjas, entre otras). Se podría decir que cada período y cada cultura han producido sus imágenes y símbolos femeninos. Los historiadores a veces dejaban entrar en la historia a las mujeres, pero estas eran imágenes construidas por ellos, sin importar el conflicto o la aceptación que esas imágenes provocaban en las mujeres.

Escribir la historia desde un punto de vista feminista, no ha sido fácil, ni su aceptación ni su integración, ya que esto ha significado un desafío a la historiografía tradicional, un campo

supuestamente objetivo, prestigioso y de larga tradición. La dirección en que se fueron dando los primeros pasos estuvo marcada por el compromiso político, por el debate teórico en el feminismo, y por la urgencia de corregir la historiografía tradicional. Los primeros trabajos de investigación se caracterizaron por ser más empíricos que teóricos, se buscaba principalmente recuperar figuras históricas femeninas, incorporarlas al análisis histórico, ya fuera como víctimas de la opresión masculina o como rebeldes y luchadoras, por otra parte se trataba de describir no a “la mujer” sino a las mujeres, como sujetos históricos que se mueven en un mundo más o menos dividido entre lo privado y lo público. De lo que se trataba era de hacer memoria y reconocimiento de las mujeres del pasado para reivindicar presencia y reconocimiento para su existencia presente, haciendo uso de fuentes desechadas hasta entonces como pueden ser archivos de familia, de organizaciones de caridad, diarios íntimos escritos por mujeres, correspondencia entre mujeres, manuales para el matrimonio y la educación de los hijos e hijas, sermones, tratados de medicina, libros de etiqueta, libros de lecturas infantiles, revistas femeninas, e iconografía.

La propuesta consistía en pasar de una historia construida sin mujeres, aunque con algunas citas y referencias a las consideradas célebres, a una historia construida también a partir de las mujeres, el sujeto/objeto de estudio debía constituirse alrededor de los temas y las preguntas que eran interesantes y útiles para el nuevo movimiento de mujeres. Para ello era necesario encontrar y reconstruir las silenciadas experiencias y voces femeninas, concordantes o disonantes con las masculinas: romper su silencio, escucharlo y, sobre todo, explicarlo. Se buscaba saber el porqué de la discriminación a las mujeres, los efectos producidos a través del tiempo y las raíces más remotas, el saber porque algunas mujeres se habían rebelado contra su condición y entender por qué lo habían hecho. La falta de conocimiento del pasado había despojado a las mujeres de referentes femeninas. Era urgente hacerlo para crearse una nueva identidad, se necesitaba memoria, modelos y ejemplos. Las biografías femeninas, los relatos sobre mujeres singulares o los estudios de historia social, que demostraban la presencia y el protagonismo femenino en momentos fuertes de la vida familiar y comunal, tenían un efecto reconfortante en esta primera etapa

de la construcción de la historia de las mujeres, que podía mostrar unas identidades femeninas que no pertenecían a los modos conocidos de sumisión y de dominación. La participación política e intelectual fueron los ingredientes para empezar a construir esta historia la cual ha desarrollado la investigación que tiene que ver con la recuperación de la memoria de sí, la memoria colectiva, la libertad femenina y la visibilidad de este género; haciendo uso de la creatividad y sobre todo ese deseo de sacar su instinto, de mostrar su sensibilidad, no su debilidad, sudando su dolor, emanando sus colores, ocupando aquel espacio que compensa su ausencia histórica y descubriendo nuevos terrenos de exploración dentro de si misma.

Aún hoy es posible reconocer que el arte feminista de los años 70 y 80 contribuyó a recuperar formas expresivas periféricas y a la vez, advirtió sobre la no neutralidad del lenguaje y del arte, apuntando sus marcas de género, raza, sexualidad y clase social. Reconoció que el género sexual es construido socialmente y no un destino biológico. Cuestionó la noción de individualidad y genialidad artísticas para propiciar las experiencias colectivas y valoró lo personal como político en contraposición a la supuesta existencia del arte como expresión universal y neutra. En el arte contemporáneo realizado por mujeres se observa la constante referencia al cuerpo como signo potencialmente expresivo para repensar la relación entre objeto y sujeto. Esta actitud responde a un deseo de constante desafío a los cánones sociales y artísticos, lo cual ha propiciado una densidad semántica que estimula una ambigüedad referencial sustentada en la rebeldía a suscribirse a modelos previamente fijados. Muchas de estas experiencias realizadas a lo largo de los años 80 y 90 del siglo XX, han contribuido a disolver los límites entre los géneros, visible sobre todo en las combinaciones entre desnudo, retrato y autorretrato, así como en las mezclas de modalidades técnicas.

Es así como el arte y la literatura femenina comienzan a cobrar valor social, ya que manifiesta la relación de la artista-escritora con su obra, con su entorno; a la vez que hace visible su función política, comprometida con el cambio y la participación cultural y social

para transformar las condiciones de las mujeres, para recuperar su historia, utilizando el arte como herramienta para denunciar la manipulación y recuperar su pensamiento, rechazando los cánones de belleza impuestos a las mujeres y plantear el cuerpo como lenguaje, como arte que introduce nuevos conceptos de identidad y alteridad.

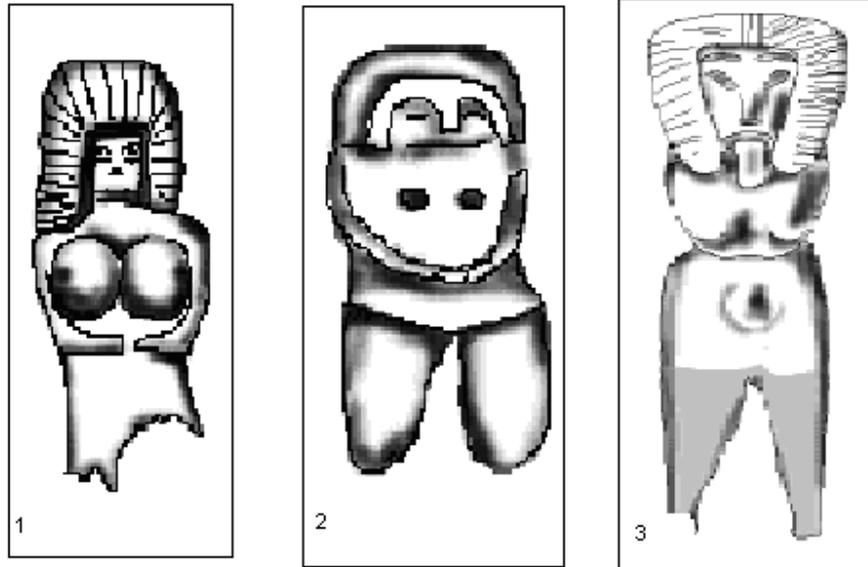
Es evidente la presencia de la mujer escritora que reclama su lugar, su autoría y la relación de ella con su cuerpo, con sus vivencias cada vez que escribe y cuestiona la escritura masculina que nombra e impone las leyes, frente a la escritura femenina que durante mucho tiempo a estado envuelta en un halo de misterio que necesita ser develado, de deseo y singularidades infinitas que conectan su cuerpo con la tierra y su sentir con cada letra que explota en un sin numero de posibilidades y significados para llevar a todas las mujeres sus historias y recordarles que están llenas de magia, de sueños hasta de miedos que le dan la posibilidad de crear, de penetrar dentro de si mismas y conocer ese eterno que necesita ser escrito o expuesto.

1. EL COMIENZO

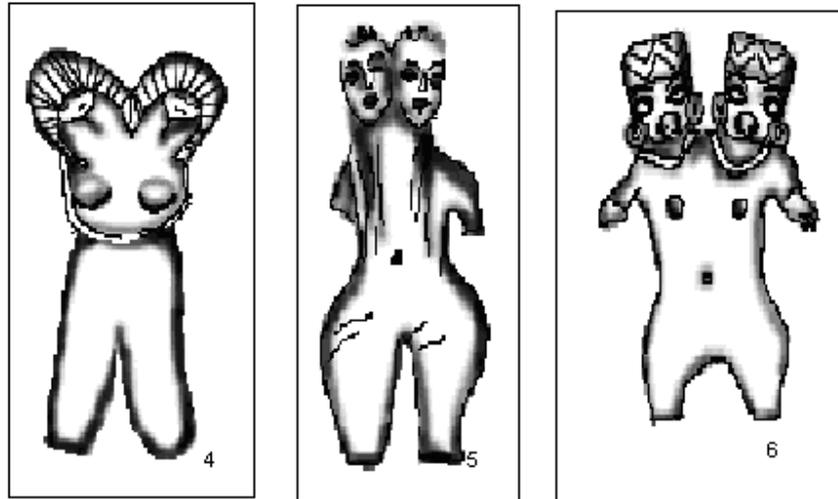
Sociedades Matriarcales y Sexualidad

La Suramérica prehistórica comprende civilizaciones matriarcales que se remontan a 5.500 años. La mayor parte de los antiguos restos antropomorfos que nos han dejado en herencia culturas prehistóricas americanas son femeninos, al igual que en el resto del mundo, tanto de petroglifos de símbolos femeninos como monumentos funerarios y esculturas femeninas identificadas con la gran diosa madre. Algunas culturas prehistóricas de Suramérica como la Valdivia en Ecuador se desarrollo entre los 3500 a 1500 a.C. y ocupó toda la costa ecuatoriana, las alfareras de esta cultura produjeron gran cantidad de pequeñas “Venus de valdivia” representación de la gran diosa madre. Están realizadas en barro cocido y en piedra. Además de estar en tumbas, han sido encontradas en otros lugares donde eran usadas en ritos relacionados con la fertilidad humana, animal y en los campos donde eran enterradas para propiciar la fertilidad de la tierra y para defender las cosechas; a veces presentan una protuberancia simulando el embarazo o contienen una pequeña piedra en el interior hueco haciendo de sonajero (cascabel) como si fuera el bebé. Servían tanto en sentido metafórico alusivo al embarazo como en sentido real de instrumento musical para invocar simbólicamente la fertilidad de la tierra y de los difuntos enterrados en su seno.

Las más relevantes son aquellas figurillas con cabeza desproporcionadas con tocados sobresalientes, lisos o decorados con incisiones de líneas, que serían la representación de la diosa naturaleza que tiene relación con la vida, la muerte y la resurrección como la diosa con un velo iniciador de la cosecha y voluminosas mamas como símbolo de su función nutricia (figura 1) otra escultura de diosa desnuda con manos unidas y triángulo púbico acentuado, como símbolo del seno de la diosa tierra (el cuerpo de la diosa), del mundo subterráneo, donde se entierra la semilla que germinará y dará frutos (figura 2); Una Venus con lengua afuera (que se interpretaría como modelo de ritual masturbatorio para propiciar la lluvia) (figura 3)



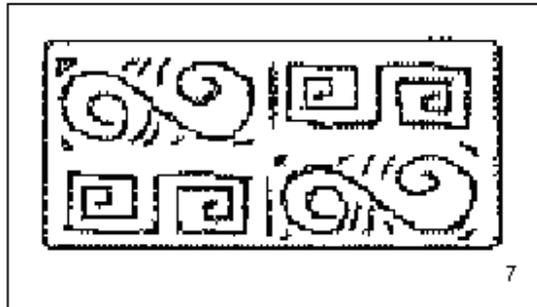
Otras esculturas son bicéfalas representación de la dualidad ancestral, de dos aspectos de la diosa o de la pareja divina de madre e hija o de dos diosas hermanas, que manifiestan la descendencia matrilineal. Como la dualidad de diosas de Guayas (figura 4) del tercer milenio a. C. o la figura bicéfala de la dualidad de diosas con alas (figura 5) y la dualidad divina con sombreros –vasijas decoradas con líneas onduladas, símbolos propiciadores de lluvia (figura 6). Estas dos últimas fueron encontradas en el valle alto de México en el gran cementerio de Tlatilco, se conocen más de 4.000 figurillas femeninas encontradas acompañando a los difuntos, representación de la gran diosa madre. Y eran rotas ritualmente, seguramente para dejar salir del interior, del vientre de la diosa, los gérmenes de la procreación, como semillas de vida. Las estatuillas son de reducidas proporciones, realizadas en cerámica, presentan gran riqueza de formas y son ejemplares únicos. Las alfareras de Tlatilco modelaron esculturas bicéfalas, con las cabezas unidas o rostros dobles, o bien dos cabezas separadas, representación de la pareja de madres ancestrales, diosas de la dualidad que ejemplifican la descendencia matrilineal, existentes en todo el universo desde la Prehistoria.



Son testimonios que patentizan un culto religioso a lo femenino y reflejan la estructura matrilineal de la sociedad y cuya tradición está vinculada a la fertilidad y a la consideración de que todos los fenómenos naturales están regidos exclusivamente por el principio femenino.

Se han hallado rocas con el motivo de la vulva grabada de forma esquemática en Francia, otras halladas en España y África, tienen petroglifos del diseño de la "S" las dos son formas alternas y equivalentes del mismo símbolo, uno curvilíneo y otra angular, el símbolo de lo fértil asociado a la lluvia y atributo de la diosa de la fertilidad (figura 7) Pero los más abundantes petroglifos son del motivo de cúpula / agujero / cavidad: piedras con oquedades semiesféricas o "tacitas" que al igual que en otras regiones tienen el simbolismo de útero de la diosa tierra del que surge la creación, el agua y las almas de los recién nacidos. Algunos dicen que esas marcas de cavidades en grandes piedras las realizaban las mujeres cuando deseaban concebir hijos y lo hacían para que la madre tierra se los conceda. Esta conducta está en relación con la de las mujeres de La India que subían agua del Ganges y la vertían sobre las cavidades. Cavidades que además se consideraban fuente de atracción mágica de la lluvia. En ambos casos es idéntica la simbología para conseguir por magia imitativa la

lluvia y el deseado embarazo: implica la metáfora de que del Seno de la Diosa, al igual que surgen los bebés, surge la vegetación y todos los fenómenos naturales.



Las tumbas en América presentan similares técnicas arquitectónicas características del resto del universo: el entierro en criptas y sepulcros en cuevas artificiales encima de los cuales se realizaban montículos cónicos, imagen metafórica del Seno de la Gran Madre embarazada que cobijaba a los difuntos para concederles la resurrección. Estas tumbas con el tiempo evolucionaron hacia formas arquitectónicas y también los montículos funerarios fueron sustituidos por esculturas monumentales de formas femeninas (cuya forma se adaptaba al monolito de piedra) que protegían al difunto, o fueron sustituidos por urnas y vasijas funerarias antropomorfas femeninas, que bien recogían las cenizas del difunto incinerado y los huesos triturados y se hallan en cementerios de manera universal.

La familia matriarcal compuesta por la madre y los hijos formaba una unidad económica autosuficiente: la madre proporcionaba los alimentos vegetales y los hijos los de la caza o pesca, por lo que era muy grande la influencia femenina en la sociedad. Ella desempeñaba el principal papel en el terreno económico, político y religioso rigiendo la estructura social y ejerciendo el poder. Vivían en tranquilas comunidades sin guerras, porque la autoridad era ejercida por descendientes matrilineales de la Madre Ancestral que había dado origen al pueblo. Y así se aceptaba la legitimidad de una reina para ejercer el poder, sentarse en el trono e impartir justicia cuando había recibido el derecho por vía matrilineal

Todavía a principios de los tiempos históricos existe evidencia de que las tribus (matrilineales) independientes, estaban bajo el gobierno de una soberana legítima (matrilineal) que se reunía con otras para tratar cuestiones públicas, políticas y religiosas, se reunían en asambleas presididas por una Reina Sacerdotisa Suprema que presidía el consejo y en el que participaban y votaban delegadas de las ciudades. Se reunían en un santuario para celebrar fiestas en las que se solicitaba a la diosa, que ejerciese su función de protección sobre los campos para que produjeran ricas cosechas y los asegurase contra las inclemencias del tiempo, así como para impartir justicia y celebrar ferias comerciales. Sin embargo a pesar de que desde el inicio de la cultura humana la mujer había ejercido el poder político, religioso y económico, en un momento dado se la desplazó del ejercicio del poder y de la actividad productiva, se la relegó a segundo plano y empezó a desempeñar un papel subordinado, produciendo el fin de la familia matriarcal e implementación de la patriarcal y a la vez que la sociedad modificó sus actitudes pacíficas emergieron conductas violentas y guerreras.

Entre la madre y los hijos existirían lazos muy fuertes; mientras no existía vinculación varón-mujer, ni vínculos entre el padre e hijos. Se creía que la mujer sola creaba al nuevo ser, se creía que la reproducción era asexual, no intervenía el varón, se realizaba por partenogénesis/virginal/hermafrodita/agámica/afrodita: sin cooperación del sexo masculino. Dada esta creencia de la ausencia de la responsabilidad masculina en la procreación, el varón adulto no se responsabilizaba de los hijos de una mujer y no existía vinculación masculina. Así, la mujer era fuerte junto a sus hijos, era autosuficiente económicamente y no necesitaba vincularse al varón. Existía la sucesión matrilineal por la certeza de saber quien era la madre de los descendientes. En el curso de la evolución surgió un comportamiento cultural nuevo, en el que los adultos varones empezaron a vincularse a una mujer y empezaron a preocuparse por los hijos de la misma y a cuidar y proteger a su propia familia, esto ocurrió porque el varón captó la idea de paternidad y comprendió que era el causante de la fecundación, o porque quería quedarse con los hijos de su pareja, o aumentar el número de descendientes y viese la necesidad de proteger a la madre, para que

hiciese frente a los cuidados de sus numerosos hijos, o para erradicar los comportamientos femeninos despóticos, puesto que las situaciones injustas que la mujer ejercía sobre el hombre provocarían resentimientos que llevarían a la revolución patriarcal.

Así que el varón empezó, en un momento dado, a vincularse a una mujer y a preocuparse de su sustento y el de sus hijos. Con el tiempo se instauró la institución del matrimonio, por lo que el esposo descargó a la esposa del esfuerzo de búsqueda de alimento, lo que posibilitaría el aumento considerable del número de nacimientos. Con ello se inició la gran expansión demográfica humana. Y con la instauración de la institución del matrimonio, empezó la relación sexual monógama, por la que la mujer intercambiaba su disponibilidad sexual permanente a su pareja a cambio del sustento. De modo gradual entraría el nuevo modelo de familia e iría desapareciendo la antigua. Y es precisamente el surgimiento de la vinculación mujer-varón, el primero de los mecanismos que explican la pérdida del poder femenino. Fue justo cuando se vinculó el varón a la mujer y se comprometió la obtención del sustento, cuando sucumbió el poder femenino. Se podría decir que a partir de entonces se inició la dependencia femenina. Y ello fue el factor decisivo de la causa de la pérdida de poder femenino. Con ello la mujer perdió la posibilidad de auto realizarse por otras vías diferentes, ya fuese el trabajo o cualquier otra tarea libre. A partir de entonces se desarrollaría en la mujer el deseo de satisfacer su posibilidad de realización exclusivamente a través de la maternidad y a la vez el padre adquirió todo el poder sobre los miembros de la familia.

Otra causa que contribuyó a la disolución del poder matriarcal fue que al formarse el vínculo varón-mujer, no sólo se rompió el lazo entre la autoridad de la madre sobre sus hijos, sino que además se rompió la vinculación horizontal entre mujeres, existente en la prehistoria, fuente de su anterior poder y las ventajas que lograban cuando estaban unidas que eran las que daban estabilidad a la tribu, mientras los varones eran residentes temporarios. Las mujeres se aislaron y perdieron los lazos que las unían con sus compañeras, con lo que se imposibilitaron los contactos entre las mismas y perdieron la posibilidad de unirse y de establecer alianzas en el futuro, para recuperar su antigua

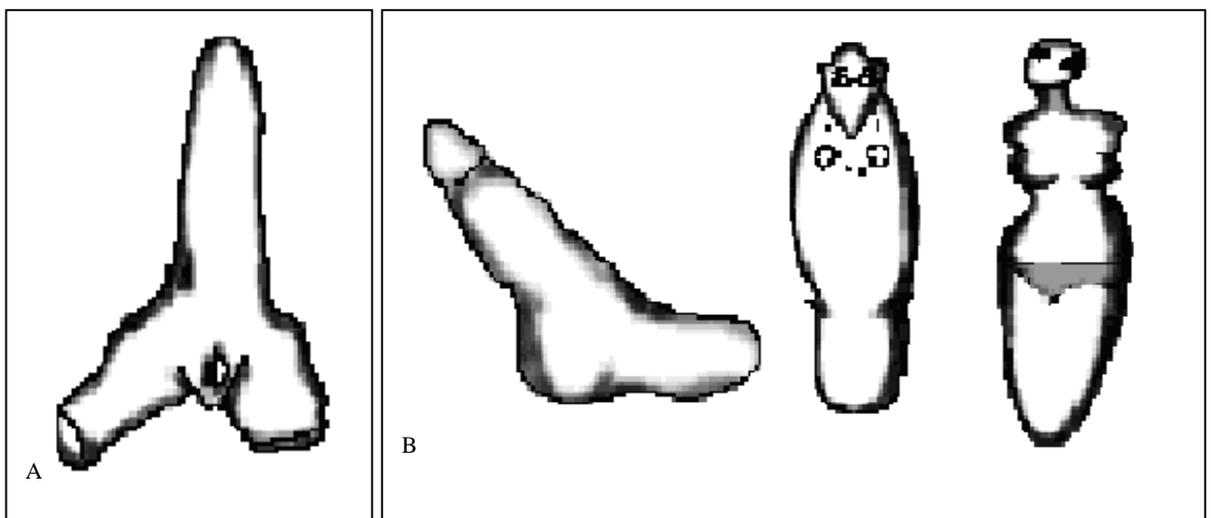
autoridad. Ese vivir aisladas las llevo a inhibir las conductas no aceptadas y de alguna manera a aceptar el papel que les fue asignado, el de esposa y madre. Ella se dedico a trabajar el suelo a recolectar frutos a desempeñarse en las tareas agrícolas que si bien permitió un paso adelante en el progreso de la civilización, determinó las pautas de conducta femenina; a esto se le podría sumar la implementación de la exportación y el comercio, la expansión demográfica, la riqueza, el inicio de la propiedad privada, la herencia patrilineal, la lucha por expandirse, por invadir y saquear, por quedarse con las nuevas formas de sustento y con las mujeres del lugar para seguir su descendencia, los nuevos invasores implantaron sus ideologías, tomaron por la fuerza el saber ancestral y pacifico y lo llenaron de violencia y guerra. Al principio las mujeres se defendieron pero finalmente cedieron porque vieron amenazadas sus vidas y sus hijos, su libertad se restringió, aparecieron las prohibiciones y los castigos, las encerraron y se les impuso un gobierno y dominio masculino, destronaron a las diosas convirtiéndolas en malvadas vengadoras endemoniadas e implantaron nuevos dioses que fundamentaban sus ideologías, influyeron en su inconsciente y modelaron sus actitudes, le implantaron una base moral que impuso la fidelidad y finalmente la sumisión; todo esto hecho para consolidar el poder patriarcal aunque esto provoco tiempo después la subordinación.

En la prehistoria la sexualidad estaba más desarrollada en la mujer que en el hombre, esta afirmación es sostenida por algunos rituales religiosos femeninos considerados sagrados a pesar de realizarse en secreto; consistían en prácticas orgiásticas femeninas, que eran ritos sagrados que culminaban los misterios tras la siembra, en honor de las diosas lunares Demeter³, Ceres o Cibele. Era un festín en el que solo intervenían mujeres, presididas por una sacerdotisa y en el que se cometían excesos y en las que se tomaban bebidas embriagantes en vasijas con formas alusivas a un falo, se deduce en que consistían esos festines por el hecho de que en los ritos estaban presentes falos llevados por la sacerdotisa, que por el tamaño y forma evidencian que serian usados en estos rituales, en cuanto a esto Joseph Campbell comenta "...arqueólogos extraordinariamente bien cualificados simulen

³ En la Mitología Griega Diosa de la tierra y la agricultura , de los granos y las cosechas

que no pueden imaginar qué servicios podían haber prestado”...”sabemos bien qué servicios prestaban tales imágenes en los periodos inmediatamente posteriores...”⁴. Y así la palabra "Orgía" se referiría a las prácticas de auto estimulación que realizarían las mujeres, como representantes de la gran diosa lunar hermafrodita en la tierra. Y estas prácticas han sido llevadas a cabo por sacerdotisas de diferentes cultos en toda la tierra.

Esculturillas femeninas que servían para la autoestimulación.



Al implantarse la cultura patriarcal el valor sagrado que tenía el acto sexual se perdió, pues se empezó a exigir la virginidad femenina antes del matrimonio, esto explicaría que culturas que estaban evolucionando al patriarcado y en las que se exigía dote a la novia para acceder al matrimonio, dado que la mujer vio restringida el derecho a ejercer otras profesiones con las que auto sostenerse, y dado que los padres no asumían el pago de la dote, la prostitución era la única vía para conseguirla. De forma que, el origen de la prostitución no sagrada, fue la implementación de la familia patriarcal surgida en la sociedad de transición al patriarcado cuando estaba evolucionando la familia matriarcal, en

⁴ CAMPBELL, J. (1991): Las Máscaras de Dios: Mitología primitiva. Alianza E., S. A., Madrid

A De la Cueva del Pasquín, Vilhonneur, Charente, Francia, 15000 adne.

B De Badari, cultura de Negada II, Egipto, año 3200 adne.

cuya sociedad la mujer perdió el derecho a la herencia y la propiedad del suelo pasó a manos masculinas, por lo que la familia dejó de depender de ella para su subsistencia, con lo que se modificó su función económica.

Hoy día aún perviven algunas sociedades en la que las mujeres conservan la antigua libertad sexual. Un ejemplo muy especial es la de los Na, pueblos mongoles del norte de China, cercanos a la frontera con Rusia, que viven en las montañas de Yunán. Es una comunidad campesina matriarcal "*caso único en el mundo*", quienes cuentan sus costumbres aportadas por el etnólogo chino Cai Hua, en la que sobreviven costumbres del matriarcado arcaico (según documental de Malcolm Penny, 1988). En esos hogares no existe el matrimonio, reina gran libertad sexual y una auténtica ausencia de celos. El varón como hachu "varón aceptado", es el amante furtivo, que visita de noche a la mujer que lo elige.

En otras regiones, se conservan algunas costumbres sexuales, vestigios de una sociedad anterior de derecho materno. Se da en aquellas culturas en las que las religiones patriarcales no han ejercido su influencia (judaísmo, cristianismo o islamismo). Por ejemplo entre los esquimales existe la costumbre de jugar al cambio de pareja entre matrimonios. En algunos pueblos del Pacífico en ciertas fiestas periódicas, también los miembros de matrimonios se emparejan con otros compañeros y se van al bosque a pasar la noche. En Tanzania las mujeres casadas pueden disfrutar de amantes. Precisamente la existencia de estas costumbres sexuales, tan divergentes de las que han estado vigente hasta hace poco en la sociedad patriarcal durante los últimos años, muestra que la conducta sexual no ha sido determinada genéticamente, sino por la cultura. La conducta sexual que tienen los sujetos pertenecientes a cada género en una civilización y en una época determinada, independientemente de que tengan un fundamento biológico, congénito, es cultural y aunque descansa sobre los instintos, es resultado de un condicionamiento social.

La conducta sexual femenina de nuestra cultura, ha sido modelada a partir de la que se consideró adecuada, en las regiones donde se impuso la cultura patriarcal y machista griega (sobre la que se ha cimentado nuestra actual civilización patriarcal, que arranca de ella y es el origen de que seamos de esta manera), cuando se introdujeron normas morales por las que regir su conducta, tras la exigencia de guardar fidelidad dentro del matrimonio, para evitar el adulterio, a partir de la instauración del matrimonio. Con la modificación de la sociedad hacia los valores judeocristianos, aún más machistas que los de la tradición griega machista, en su deseo de subordinar aún más a la mujer, los jerarcas religiosos, además de no permitir el adulterio femenino y al considerar el placer sexual pecado, les entró la manía de reprimir la sexualidad femenina, y negó a las mujeres también el derecho al placer sin finalidad procreadora, prohibiendo las prácticas auto estimulatorias y practicar libremente el sexo antes del matrimonio (Eclesiastés 42, 9, 14), introdujeron el ideal de la virginidad, con la exigencia femenina de convertirse en un ser espiritual y atenerse al ideal de mujer pura y guardadora del hogar familiar. Mujer como pilar básico de la sociedad y con la elevación a la categoría de madre-mística-pura, que había de guardar normas morales. Y la mujer no tuvo más remedio que aceptar y someterse a la imposición y exigencia. También reprimieron las relaciones homosexuales, hasta que algunos grupos decidieron defender, reivindicar y conseguir la libertad sexual total.

Las imágenes femeninas, usadas como modelos correspondientes a los comportamientos que deseaban imponer y para que fuesen imitados, han sido usados como: Arquetipo de belleza, representadas en papeles como ser secundario y que se atenían al ideal femenino de belleza formal corporal, objeto para la contemplación y disfrute erótico masculino, que afirma el valor de la mujer como objeto de deseo. Arquetipo espiritual, representaciones de la Virgen María pura y casta y de santas. Son infinitas esculturas de la Virgen María sola o con su bebé; escenas con la coronación de la Virgen; la visitación; la muerte y ascensión; de natividad con escena de adoración de magos; la Virgen al pie de la cruz; la piedad, imágenes de santas, etc. Arquetipo sexual, que reflejan la consideración femenina como símbolo de lujuria y de pecado y se la convierte en un ser maléfico. Se empiezan a tallar

imágenes con las que se intentaban cohibir las conductas escenificadas, como medidas persuasivas para que las mujeres se abstuvieran de realizar esas conductas pecaminosas. Por ejemplo para expresar que un varón estaba dominado por el pecado se representaba de rodillas mientras una (mala) mujer lo cabalgaba como símbolo de dominio. Y cuando el varón era el que vencía el pecado, es él el cabalga sobre la (mala) mujer y la domina. Es decir que las manifestaciones femeninas en los últimos milenios principalmente han sido exclusivamente de madres, místicas, mujeres pecadoras, o mujeres que cumplían el ideal de belleza, o relacionadas con el culto religioso.

A través de la disolución de una era, inicia el florecimiento de una nueva época, tras el reinado de la madre sobreviene el del padre, tras el primado de la noche, el del día, de lo Matriarcal a lo Patriarcal en donde el individualismo y la lucha por el poder pasará por encima de ella a la que antes perteneció, la madre; y desde ahí instaurará a un nuevo creador, reconocido por él. Finalmente la mujer buscara y descubrirá la manera de hacer parte no solo representativa sino activa de un nuevo acontecer político, social y cultural de un país, región o núcleo, ya sea laboral, familiar, literario. Tal vez sin darse cuenta de que ya esta en el centro del universo y que toda su energía se irradia a través de cada aparición o desaparición. No todas están como en plan de oposición agresiva al pensamiento masculino. Bueno, no se puede olvidar a los sectores feministas y de rechazo que denuncian la opresión, la deslegitimación de sus derechos, su no reconocimiento como cabeza de organizaciones y un sin número de denuncias que afectan y no a todo al gremio femenino. Y así es como ha aparecido, siendo parte de otro, su complemento, no su opuesto, no llevo a declararle una guerra a muerte por la superioridad, ni por el poder. Esta inmersa en su soledad, en el hecho mismo de ser mujer y estar sujeta a diferentes definiciones de acuerdo al lugar y la circunstancia en la que se encuentre, porque no es tan solo el hecho de existir y ocupar un espacio político, laboral, familiar, social o cultural es el hecho de justificar día tras día su presencia en el mundo, el acto de encontrarle una razón al sin numero de actividades diarias y a la cantidad de emociones que se desbordan por los poros de la piel.

Esta para edificar una realidad mujer, no sobre ni por debajo de la del hombre (como género) sino más sublime y sensible porque esta hecha de razón y corazón, de sangre y fuego, de historia, recuerdo y olvido; de nombres, textos, trazos, discursos, crítica, de sublevación y silencios interminables que gritan a través del arte (literario-estético-artístico) ese magnifico enigma que encierran sus sentidos, llenos de expresión y trampas; involucrados en un conjunto íntimo de formas y riesgos, sentidos benignos y siniestros que vigilan y amenazan la quietud, la razón, lo lineal, lo absoluto. Sentidos seductores y suplicantes que cubren el vocabulario, los colores y hasta ellos mismos de metáforas. Metáforas etéreas y corpóreas que toman vida no solo en la pronunciación, sino también en la manifestación sutil de un roce, un toque, un contacto entre las letras, entre los colores, las formas, un escenario, entre piel y lágrimas.

La mujer en la Sociedad Clásica

Las mujeres griegas y romanas jamás poseyeron capacidad política, no eran miembros de la polis en sentido pleno. Asimismo su capacidad de obrar estuvo en mayor o menor medida mediatizada por el poder del hombre, sometidas de por vida -con matices- a la tutela de un varón; Roma, con todo, terminará por entender que la relación hombre-mujer no podía consistir en un mero dominio, explotación o sometimiento. En tanto que la mujer griega tenía como principal función reproducir biológicamente ciudadanos, siendo los hombres los encargados de educar a los jóvenes; en Roma, el papel de la mujer en la familia y en la sociedad era culturalmente valorado y reconocido: educa a los hijos en los primeros años y le transmite los valores cívicos. La mujer romana no está, como la griega, encerrada en el gineceo, sino que participa plenamente junto con su marido en la vida social de la casa; entra y sale libremente, aparece con su marido en las recepciones y banquetes, comparte con él la autoridad sobre los hijos y sirvientes, aconseja a su marido, asiste a los espectáculos públicos y a las fiestas propias de las mujeres casadas. Esta importante función presuponía que las mujeres gozaran de libertad de movimientos, de acceso a la cultura y de vida social. Ciertamente no encontraremos a la mujer en una situación de ostentar el poder o en sus "cercanías", circunstancia propia de figuras míticas o legendarias o en todo caso de mujeres lejanas o extranjeras.

Que la mujer se vea sometida al poder de un esposo, a la potestad o poder de su padre o, en el mejor de los casos, a tutela, para suplir la potestad en el supuesto de que faltasen, merece una reflexión sobre las posibles causas; la razón hay que buscarla en la consideración de la mujer como un ser inferior; más de dónde viene esta idea? como no podía ser de otra manera, tratándose de "ideas", del pensamiento griego, para el cual la forma de actuar de la mujer no se rige por la razón, sino por las pasiones. Veámoslo en algunos de sus principales autores. Sócrates atribuye la inferioridad femenina a su propia naturaleza y a la falta de educación, siendo deber del marido proporcionársela; en el mismo sentido, Platón abunda en la referida subordinación al varón; Aristóteles, basándose en que el cuerpo de la mujer

sea sospechoso de estar mal engendrado y defectuoso⁵. Además la pasividad de la mujer en la reproducción, justifica su sometimiento social y jurídico en que el macho es más apto para el mando que la hembra, exceptuando algunos casos contra natura y por consiguiente, es necesario que ésta sea tutelada. Ya en las primeras manifestaciones literarias encontramos que la mujer no se rige por el logos, sino por el instinto, lo cual conlleva una debilidad moral que la incapacita para tener sentimientos duraderos, equilibrio y sentido de la medida, predicándose de ella la ambigüedad como nota dominante. Por lo tanto, la mujer no es digna de confianza, quedando relegada a las tareas domésticas, de reproducción y conservación del grupo familiar⁶. Así pues, lo que los romanos llamaron “endebledad moral femenina”, aparece abundantemente constatada en la literatura griega.

Por cierto, también en estos primeros textos aparece formulado el tópico de la maldad innata de la mujer, debido a la antes mencionada debilidad moral, que la empuja a actuar por medio de engaños y artimañas⁷. En Roma, será el filósofo Séneca quien más incidirá en la débil moral femenina, basándose en el principio aristotélico de que la mujer es un ser instintivo no sujeto a la razón, espécimen ignorante, guiado por la opinión. Es por esto que existía un negocio jurídico en el cual la mujer al entrar a la familia del marido, era situada como hija del marido y hermana de sus hijos así sus bienes pasaban completamente a su marido, su padre o tutor aportaba un patrimonio, al casarse ingresa al patrimonio conyugal para ayudar a soportar las cargas del matrimonio, la administración de los bienes los tiene el marido y podían regresar a ella cuando el marido muera o se divorcien, mediante un acuerdo realizado antes de casarse.

La condición jurídica de la mujer cambió a la par que las costumbres y los tiempos, el derecho primitivo decía que antiguamente cuando un hombre se divorcia es juez para su mujer en lugar de censor y tiene el poder de castigarla si ha hecho algo perverso o vergonzoso, si bebe vino o si hace algo reprobable con otro hombre puede ser condenada, incluso tiene el derecho a matarla “si hubieras sorprendido a tu esposa en adulterio, podrías

⁵ Corpus, Jean Luc Nancy. P. 69

⁶ Odisea, XXI, 335-353 e Iliada, VI, 490-493

⁷ Odisea, VI, 25, 30; Hesiodo, Teogonía, 570-602; Semonides, Yambo de las mujeres, poemas, 7 D

matarla sin necesidad de juicio; pero si tu cometieras adulterio o fueras arrastrado a cometerlo, aquella no podría atreverse a tocarte con un dedo, ni es justo que lo haga”.⁸ Posteriormente en Séneca vemos como la mujer toma las riendas de su destino llegando a límites inaceptables “¿hay ya vergüenza alguna de cometer adulterio, una vez que se ha llegado al extremo de que ninguna mujer tenga marido sino para excitar al adúltero? la castidad hoy día es prueba de pusilanimidad. ¿Qué mujer encontrarás tan miserable y consumida que se contente con un par de adúlteros, y que no les divida las horas del día? y no basta un día para todos, si no se ha hecho conducir en litera con uno, y ha pasado la noche con otro. Es vulgar y anticuada la que no sabe que el matrimonio es vivir con un adúltero”⁹. En la misma línea, encontramos referencia a la maternidad en una elegía anónima de época imperial en la que habla un nogal y dice que la hembra paría siguiendo nuestro ejemplo... y en aquel tiempo todas eran madre, ahora corrompe su vientre aquella que quiere parecer hermosa y es rara en esta época la que quiere ser madre. Estas demostraciones literarias tienen un trasfondo moralizante que finalmente hace exagerar los extremos en las mujeres.

Las diferencias respecto al varón son de impacto; por ejemplo, su capacidad de actuar, sobre todo en los primeros tiempos, se ve sometida o a un padre o a un marido o a un tutor. En relación con los bienes, no aparece con nitidez como titular de los mismos, sino que más bien los posee en función de un matrimonio, o para asegurar su subsistencia en caso de enviudar. En el s. III a. C. dicha desigualdad llama la atención del comediógrafo Plauto¹⁰, concretamente respecto de la doble moral sexual:

Syra: voto a Cástor, qué dura es la condición en que viven las mujeres,/ y cuánto más rigurosa, pobrecillas, que la del hombre!/
pues cuando un hombre se lía con una mujerzuela a escondidas de su esposa,/ si ésta llega a enterarse, el marido queda sin castigo;/
en cambio, si una mujer sale de casa sin que lo sepa su marido,/ ya tiene éste un motivo para plantear el divorcio./ ojala fuera una misma la ley para la mujer que para el marido!/
pues la

⁸ Libio, *Ab urbe condita*, XXXIV, 3. Catón

⁹ *Benef*, 3, 16, 2-3

¹⁰ Plauto, *Mercator*, 817-829

mujer que es buena, se contenta con un solo marido./ por qué no iba a contentarse el marido con una sola mujer?/ por Cástor, si se sometiese a los hombres al mismo trato cuando se lían con una mujerzuela/ que a las mujeres que son halladas en falta,/ habría más hombres sin mujer que ahora mujeres sin hombre.

La sociedad de griegos y romanos era generalmente un reflejo del mundo de los dioses y entre estos se puede destacar algunas mujeres y diosas que como Gea creadora de Urano su marido, sea el recuerdo de antiguas sociedades matriarcales. También encontramos el mito de Pandora, en el que se acusa a la mujer ser el origen de todas las desgracias de la humanidad. Tenemos a Hera, la esposa de Zeus, quien no puede enfrentarse directamente a él, pero que busca la forma de engañarle y vengarse de sus infidelidades. Están también las Amazonas, mujeres guerreras que se amputaban el seno derecho para poder manejar el arco, ellas tenían relaciones con hombres pero luego sólo criaban a las niñas expulsando o manteniendo a los hijos como sirvientes. Atalanta, que es una mujer independiente y luchadora, en su etapa de crecimiento fue una diestra cazadora, participo en diversas aventuras bélicas junto a los hombres, otra leyenda dice que fue una veloz corredora que prometió casarse con quien pudiera vencerla en una carrera, Hipómenes con ayuda de afrodita consigue vencerla y casarse con ella. Medea es una mujer temible, hechicera que se enamora de Jasón, engaña y traiciona a su padre para llevarse el vellocino de oro y salvarle la vida a él, que le promete llevársela a Grecia y una fidelidad duradera, ahí tienen dos hijos, se van a Corinto y Jasón decide casarse con Creusa la hija del rey Creonte. Para vengarse, Medea mató a su rival enviándole un vestido envenenado. Temiendo que el padre intentara vengar la muerte de su hija haciendo daño a sus hijos, ella los mató.

Ya en la antigüedad se pone de relieve la ardua lucha por la igualdad hombre-mujer y que el esquema de las relaciones entre ambos sexos en la actualidad viene marcada por la cultura así que es necesario no olvidar que generalmente la practica de la producción literaria y de las leyes es procedente de los hombres, estando la visión de la mujer adaptada a las exigencias conceptuales del varón y que siempre entre ellos existirá el temor de que tan pronto como las mujeres hayan empezado a ser iguales, serán superiores.

La mujer en la Edad Media

La edad media fue una época muy interesante, ya que tiene diferentes versiones acerca de cómo fue vista la mujer, de cómo se escribió, se contó y se documentó la vida, la política después de más de una década de aciertos y contradicciones; por una parte se ve que es una época oscura, de opresión no solo por parte de la iglesia sino también por la inseguridad, las guerras, epidemias, el peso del poder feudal sobre todo ser humano en general y la mujer en particular ya que en la alta edad media el marido puede matar a su esposa adúltera después de perseguirla a latigazos, desnuda, a través del pueblo. La multa impuesta al asesinato de una mujer es la mitad del precio de la muerte de un chico hasta los 14 años (época de la fertilidad femenina), superior al del varón entre los 14 y 20 y, a partir de los 20 años, seis veces inferior. La mujer sierva o esclava no puede casarse fuera del dominio de su señor y, si lo hace, sus hijos serán repartidos entre su señor y el de su marido, el cual no es escogido por ella, pero aceptado ya que a sido elegido por su padre o su “linaje” por brutal, viejo o, al contrario, joven y amante que sea. De todas formas, corre siempre el riesgo de ser violada por algún bandido o por un señor rebelde y enemigo, de ser raptada, o de ser repudiada y condenada al convento si no a la muerte, según el buen parecer y deseo del hombre en general y del suyo en particular. Siendo muy joven pasa del “poder” de su padre al de su marido y no puede actuar nunca sin el permiso o el consentimiento de este varón. Peor sería la suerte de la mujer del labrador, del artesano que también tuvieron que presenciar el culto a la Virgen María y aceptar su rechazo total hasta como ser humano. Se podría mencionar por ejemplo el “*ius primae noctis*” o el derecho de la primera noche, que se dice fue al acto de llevarse a la novia campesina a pasar la primera noche de su matrimonio con el señor dueño de las tierras en las que trabajaba el novio, pero también se dice que era el pago de una cierta cantidad monetaria al señor por el campesino que se casaba. Otro ejemplo es la persecución de las brujas por la inquisición que, después de torturarlas, las enviaba inevitablemente a la hoguera, la pregunta que surge aquí es por qué mujeres y niñas? sin juicio ni defensa, por qué fueron perseguidas generalmente por los intelectuales de la época y las autoridades más que por la iglesia? A la primera podemos

contestar como lo hizo “El Martillo de las Brujas” porque... “como son más débiles de mente y de cuerpo, no es de extrañar que caigan en mayor medida bajo el hechizo de la brujería... Pero la razón natural es que es más carnal que el hombre, como resulta claro de sus muchas abominaciones carnales. Y debe señalarse que hubo un defecto en la formación de la primera mujer, ya que fue formada de una costilla curva, es decir, la costilla del pecho, que se encuentra encorvada, por decirlo así, en dirección contraria a la de un hombre. Y como debido a este defecto es un animal imperfecto, siempre engaña.”¹¹. También hay buenas y malas mujeres “que no saben de moderación en la bondad o el vicio, y cuando superan los límites de su condición llegan a las más grandes altura y a las simas más profundas de bondad y vicio. Cuando están gobernadas por un espíritu bueno, se exceden en virtudes; pero si éste es malo se dedican a los peores vicios”¹². Y a la segunda se podría decir, porque en las sociedades primitivas, el conocimiento sobre el control de la natalidad, como también el conocimiento de medicina -tales como la clase de hierbas que pueden ser usadas para curar enfermedades- eran de propiedad generalmente de las mujeres sabias, curanderas y parteras que ayudaban a otras mujeres con el nacimiento de sus hijos a la vez que daba consejos a otras mujeres que deseaban prevenir un embarazo; desde el comienzo la persecución a las brujas estaba enfocado a la aniquilación de un conocimiento, de una profesión; había razón suficiente para eliminar a las supuestas brujas y también a sus hijas quienes son instruidas por sus madres para seguir con las mismas actividades prohibidas. Las acusaciones eran hechas por las autoridades, rara vez eran hechas por la gente del pueblo quienes consideraban a las mujeres sabias como su única fuente de ayuda médica, ya que los doctores (hombres) no estaban disponibles para los campesinos o el pueblo sino solamente para la elite de la época.

La mujer en la edad media y gracias a heredar el derecho romano y derecho germánico, más elaborado en el derecho feudal, llega a ser considerada como un ser menor de edad que debía estar bajo la potestad del padre o su marido como lo había mencionado antes, era

¹¹ Malleus Maleficarum, traducción de Floreal Maza, versión PDF, Pág. 50

¹² M. M. Pág.48

incapaz de disponer de su fortuna, administrar sus bienes o presentarse ante un tribunal sin la presencia de un hombre que bien podía ser su padre, su esposo o su hermano. A esto se le puede sumar que la iglesia romana basándose en referencias bíblicas, en San Agustín o Santo Tomás de Aquino, por mencionar algunos, quienes culpan a la mujer de las debilidades del hombre y consideran a la mujer una deficiencia de la naturaleza, de menor dignidad que el hombre, quien esta dotado de inteligencia, mientras que la mujer fue ordenada para de generación; en sí fue caracterizada como un símbolo de pecado por parte de la iglesia y esto la llevo a no ser tomada en cuenta en el ámbito social. Sin embargo a las que “decidían” ser monjas se les enseñaba a leer y escribir, abriendo un mundo intelectual y artístico influenciado por nuevos horizontes, aunque siempre o casi siempre en silencio, manteniéndolo en secreto y disfrazando sus escritos sobre todo la poesía con plegarias a Dios y a la Virgen. Con el desarrollo de la vida urbana se crean escuelas comunales y privadas en donde era primordial la enseñanza religiosa; las primeras universidades eran fundaciones eclesiásticas y el ingreso a las mujeres estaba prohibido, sin embargo esto no fue un limitante puesto que se dice que una mujer en Polonia se disfrazo de hombre para asistir a la universidad de Cracovia, después de dos años fue descubierta y expulsada, también se cuenta que en Italia funciono una escuela libre de medicina que le daba a las mujeres su diploma y licencia para ejercer la medicina, incluso se señala la presencia de mujeres practicando cirugías, escribiendo tratados de ginecología etc. A pesar de esto poco a poco se vio sustituida en la práctica de la medicina y cirugía por varones, hasta desaparecer de esta profesión

Se menciona esto porque fueron las formas en que más se demuestra la posición de la mujer con respecto al hombre. En lo que concierne al trabajo, primeramente fue en el campo y después en la ciudad como hilanderas, tejedoras, costureras y hasta lavanderas, devengando un salario muy inferior al de los hombres, posteriormente como artesanas al aprender el oficio de su marido o su padre trabajaron el cuero y el metal, hasta que el hombre otra vez se vio amenazado por esto y decidió encerrarla en el hogar al cuidado de los hijos. También la vetada participación política de la mujer en esta época y su desaparición cívica, cultural y

profesional. En cuanto a lo que pudiéramos llamar realidad personal, la mujer no podía elegir más que el convento, el matrimonio o la prostitución; para no ser tenida en este último, rotulo de ser maligno y pecador se ofrecía de ejemplo la imagen de Maria con su faceta de virgen, en el convento, bajo clausura total y el de madre en el matrimonio ya sea legal o ilegal “concubinato”.

Entonces surge la pregunta es el medioevo el comienzo de la opresión de la mujer, o es el inicio de una nueva conciencia de liberación que llegará hasta el feminismo en la era moderna que se inicia con el auge del arte y el intelectualismo?

Escritura, Deseo y Experiencia

La escritura a la mujer le da el poder de construir muchos mundos, en donde ella puede ser diferente y llamarse de la misma manera o simplemente no tener nombre, saber que es ella y perderse en los rostros de los demás cuando asume la culpa y la interminable tarea del cuidado del otro, le da la oportunidad de sacar sus miedos, sus deseos más sublimes y más perversos. Le da la posibilidad de romper con la escritura lineal, para que abra fibra por fibra el lenguaje y trate de expresar con palabras esa sensación de dolor, de agonía de satisfacción que dejan aquellos sucesos que encierran o abren su propia naturaleza. Aquella tarea de escribir le permite recordar su yo interior y le deja ver lo que en un pasado quiso ser, lo que es ahora y lo que puede ser; como consecuencia de lo que quiso, de lo que es y si es triste sentirá la necesidad de mutar, de virar y sabrá que no es fácil, que implica quitarse la venda, aquella que llena de colores opacos cubre sus ojos, la que sutilmente detiene su manos y le da algo de seguridad, la que la detiene en lo conseguido y no le permite correr, aquella que ha detenido el dolor de una ausencia o la carencia de la misma y le ayudo a unir el dolor con la ira para crear esa coraza y la hizo perderse en los mil rostros y adaptar uno y otro según la circunstancia. Sabe que duele, que debe sentirse fallecer, que poco a poco y con dolor cada membrana despertara, cada parte experimentará vida por sí sola y se dará el mejor regalo que así sea un instante lo disfrutará “libertad”. Podrá correr a la velocidad del pensamiento para sumergirse en un sinnúmero de sensaciones que le traerán momentos anteriormente vividos con sus colores, olores y sabores, con la sensación de dolor que produce el paso, la purificación, las tareas de reflexión, el mover el pasado, el separar las satisfacciones sanas de los recuerdos malos, el llenarse de energía limpia y vivir cada instante con toda la intensidad que traigan, si son malos, con lo malo si son buenos con lo bueno, igual de los dos se puede crear algo, se puede transformarlo, para no dejarse corroer por aquellos gusanitos que pudren y desperdician el tiempo y lo sano de cada mujer.

Siempre existirá la lucha entre la necesidad de expresión y la tentación del silencio, sabemos muy bien que la mística es inefable, pero también el lenguaje, después de un cierto

límite, entra en el reino de lo sin nombre. La escritura es una vivencia religiosa, una pasión casi sacrílega, por eso es preciso crear una escritura que pueda fundir en palabras la iluminación del instante, una escritura fragmentaria, en que ninguna metáfora-cliché puede sobrevivir, porque sólo la imagen, la asociación más insólita, la palabra que ha sido vaciada de todo su sentido anterior, de su servidumbre de la realidad aparente, puede alcanzar la consagración del instante. Pero no es posible inventar lo que no existe. El trabajo debe ser hecho con el lenguaje que tenemos, como lo hacía Clarice Lispector, hija de Judíos, nació un 10 de Diciembre en Tchetchelnik (Ucrania) en 1925, con solo dos meses de vida llevo a Alagoas (Brasil), posteriormente a Recife; a partir de 1937 estudio en Río, en 1943 durante sus estudios de derecho se caso con un diplomático, tuvo dos hijos y se separo en 1959, vivió largas temporadas en Nápoles, Berna, y Estados Unidos. En 1941 comenzó su contacto con la prensa en la Agencia Nacional, un cáncer término con su vida el 11 de Diciembre de 1977 cuando tenia 52 años y vivía en Rió de Janeiro.

Clarice Lispector escribió bajo una mirada urbana y contemporánea el mundo, captando pequeños detalles, el micro mundo de lo cotidiano y hasta las mínimas sensaciones de la mujer, aquella que se levanta temprano y va a hacer compras, se encarga de los hijos y el hogar, la misma que puede entender la realidad desde la divinidad nocturna que la envuelve. Clarice escribe acerca de mujeres que de un acontecimiento trivial, desencadenan muchas ideas y sensaciones que dejan de ser comunes, meditan sobre la conciencia de su propia soledad y el hecho de encontrarse entre la constante infelicidad, analizando momentos internos que ponen en crisis la subjetividad.

Quisiera referirme a un texto en particular “la pasión según G.H”, novela publicada en 1964, en la que Clarice Lispector realiza un monólogo interior. Su protagonista G.H es una mujer independiente, que comienza a contar un suceso pasado, lo inquietante es que la narración es en primera persona y constantemente se dirige al lector o a un interlocutor imaginario, al que le pide que sujete su mano y al que le transmite toda una serie de emociones, angustias y hasta temores, posteriormente cuenta su excursión por la casa y

especialmente al cuarto de la antigua empleada, es ahí donde ocurre el encuentro entre ella y una cucaracha que tiene la mitad de su cuerpo atrapado en la puerta entreabierto de un armario, sus miradas se encuentran y esto desencadena toda una serie de reflexiones que la llevará a descubrir su esencia, la hará cavar en lo más profundo de su ser, para revelar una verdad reprimida por los prejuicios que gobiernan la vida cotidiana, finalmente, saldrá cuando se transforme, cuando libere los obstáculos de la individualidad estructurada, cuando repare su esencia vital, cuando se coma la cucaracha para comulgar con lo neutro que existe en todos los seres.

La narrativa de Clarice Lispector sobresale por crear estructuras narrativas muy complejas a partir de anécdotas muy simples. En sus novelas y cuentos los personajes hablan consigo mismos, y analizan el mundo que los rodea. Más que las historias personales de sus personajes, lo que nos cuenta es la historia de las almas, el descubrimiento de su propia dimensión espiritual. Siempre se encontrará a una escritora preocupada por reflexionar con profundidad sobre la condición humana, y sobre las grandes preguntas en torno a Dios, el mundo, el individuo, la libertad, el amor, la santidad, el espíritu, reflexiones que, sin dejar de ser profundas, son claras, accesibles, de una belleza e intensidad poco comunes.

Sus obras tienen como centro esa percepción de que todos los seres tenemos una carencia, que somos presos de la existencia, que vivimos y sufrimos nuestro cielo y nuestro infierno aquí. Clarice Lispector aborda fácilmente la filosofía existencialista, el psicoanálisis y el feminismo, revelando una investigación experimental en lo social y una visión comprometida con la mujer y su lucha por la igualdad de derechos.

Así es como el contacto entre las letras puede darse, cuando aquellas mujeres que escriben, incluyen un carácter experimental; porque en una palabra hay una historia, un descubrimiento, una transformación, también una identidad, un combate, una victoria o una derrota; una palabra puede expresar el ingenio de una persona política, la creatividad de un artista, el grito de alarma de un activista; hay palabras que incitan a la violencia, otras a la

paz. Hay palabras que expresan el poder de excluir, otras, la voluntad de incluir y en sus narraciones, producen una literatura no lineal que muestra de manera fragmentada espacios visuales que exponen su interior, aquel faltante que no es posible llenar con los múltiples nombres que la denominan, aquel temor de la soledad y no porque carezca de otro, sino por aquello que esta descubriendo, que no es nuevo y porque sabe que debe hacerlo sola. Cuando una mujer ve más adentro de los sucesos cotidianos, no solo piensa en que hay más allá de los quehaceres diarios, piensa en que hay más adentro de ella misma, porque siente aquella fuerza interior que grita por salir, aquella fuerza que ha sido domesticada, apocada - muchas veces por ella misma- y reducida a una labor de lucha por aquel espacio que nunca ha perdido, porque nunca podrá ser ocupado por otro ser que no sea ella –mujer/femenino- y no solo se refiere a la maternidad y crianza, o a la dirección y producción, aquel espacio en donde su gesto social se presume con su gesto personal y los dos se confunden en el poder, sino el de luz y sombra, que no es realmente su lado oscuro, sino el más primitivo o instintivo, el de conexión con la tierra, el agua, el fuego y el aire.

La mujer es naturaleza, provoca movimiento y dirige sus impulsos hacia la vida, dejando ver su parte divertida, aventurera y arriesgada; porque cuando escribe saca su pasión, deseo y erotismo, aquella pulsión que la conecta con el inconciente y la empuja a escribir con su cuerpo, a desbordarse para cuestionar cómo a través del tiempo la escritura masculina, centrándose en los aspectos políticos, económicos y sociales impuestos por la cultura han dejado a la mujer fuera del discurso oficial y buscando un cambio que le permita manifestar un pensamiento subversivo que transforme al individuo, a la mujer para que se apropie de su cuerpo y escriba desde y con el; dejando atrás aquellos miedos que no la dejan verse, ni re-conocerse “Era yo una mujer”¹³ dice Helen Cixous, para referirse a esa incertidumbre que envuelve el ser designada y después fundirse en la desesperanza que produce el sentirse destinada “¡Cuántas muertes a atravesar, cuántos desiertos, cuántas regiones en llamas y regiones heladas, para llegar un día a darme el buen nacimiento!” y pregunta “Y tú,

¹³y¹⁴ La llegada de la Escritura. Hélène Cixous. P. 34

¿cuántas veces moriste antes de haber podido pensar, “Soy una mujer”, sin que esta frase significara: “Entonces sirvo?”¹⁴.

El hombre es cultura, se detiene en los objetos y se apropia del mundo al nombrar, cuando la mujer a querido profanar la idea de cultura del hombre ha sido tachada de bruja, identificada con el mal y considerada como un monstruo que había que vencer, corregir y mandar. Desde muy niña se le prohibió expresarse de manera libre, espontánea y primitiva; para que cuando alcanzara su edad adulta fuera digna de merecer a un hombre preparado intelectualmente que pueda mantenerla y guiarla en el silencio de un hogar, en donde su voz no alcanzase la del esposo, separada no solo del pensamiento científico y racionalista, sino de su propia naturaleza y la inmensidad de significados que encierra ella misma; se resignó y se dejó designar como el sujeto de la pasión por excelencia, en donde los desastres sentimentales terminaban solo con el suicidio. Es ahí, cuando la mujer se ha visto nombrada por los demás, cuando decide correr el velo y no solo para ver más allá sino también para dejarse ver más real y ha vuelto a nacer, sin importar que tan tarde lo haga en un sinnúmero de manifestaciones que expresan su sentir profundo, su dolor y frustración, su devenir y mutación como respuesta a su entorno, como respuesta a ella misma, a lo indecible a lo que debe callarse y ocultarse. “...Doy a luz. Me gusta dar a luz. Me gustaban los partos – Mi madre era partera – Siempre me agradó ver parir a una mujer. Parir “como se debe”. Llevar a cabo su acto, su pasión, dejándose llevar , pujando como se piensa, medio empujada, medio manejando la contracción, esa mujer se confunde con lo incontrolable que ella hace suyo. ¡Su bella potencia, pues! Parir del modo en que se nada, gozando de la resistencia de la carne, del mar, trabajo del soplo en el que se anula la noción de “dominio”, cuerpo a su propio cuerpo, la mujer se sigue, se une, se desposa. Está *ahí*. Entera. Movilizada, y es de su cuerpo que se trata, de la carne de su carne. ¡Por fin! Ella es esta vez, entre todas, de ella misma, y si se quiere así, no está ausente, no está fugándose, puede tomarse y darse a ella misma.”¹⁵ ...

¹⁵ La llegada a la Escritura. Hélène Cixous. P. 34

2. ARTE Y DISCURSO

El arte feminista es una forma de expresión estrechamente relacionada con la experiencia de la artista, de la conciencia que tiene de su condición de mujer y su vivencia de ello es expresada a través de la obra. El papel de la mujer en la vida diaria, íntima o profesional pasa de esta manera a formar parte de las temáticas del arte; partiendo de que el arte, al igual que la ciencia y todos los métodos de conocimiento, está condicionado por una determinada visión del mundo, por la ideología que lo sustenta y el sexo que detenta el poder del saber.

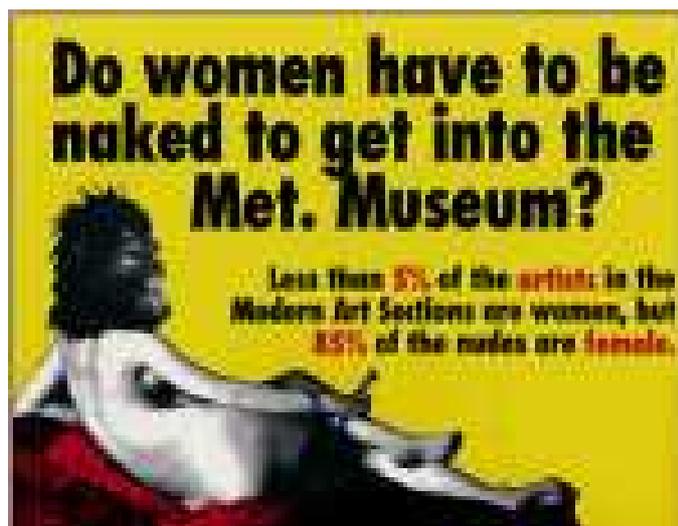
La característica más significativa del arte feminista es su función política. Dentro de ésta, su visión hacia el cambio, su esfuerzo para que se escuche la voz de la mujer tan escasamente considerada en nuestra cultura, por expresar su visión del mundo. Las artistas están interesadas en participar activamente en el campo de la cultura, comparten la idea de transformar las condiciones en que se ha desenvuelto la vida de las mujeres; además se intenta recuperar la propia historia, mediante el empleo del arte como un instrumento más dentro de las estrategias del movimiento feminista. Por un lado, entendiendo que por pertenecer al género femenino, en una sociedad donde el trabajo está dividido por sexos, afecta la producción, y por otro, el querer dar voz a toda una experiencia negada en ésta sociedad, como la femenina, llevan a las artistas a expresarse no sólo como mujeres sino a realizar propuestas que reflejen su conciencia feministas.

El objetivo del arte feminista es sensibilizar a las mujeres, a través de propuestas plásticas, de los diversos aspectos de su condición femenina dentro de ésta sociedad; desde la denuncia de la manipulación de sus cuerpos, el trabajo doméstico enajenante, hasta la recuperación de sus pensamientos y actividades en una revaloración como seres humanos. Toma como punto de partida una actitud de resistencia ante el dogma del progreso que caracterizó a la modernidad. Se trataba de denunciar que la idea del progreso de la humanidad no había incluido la idea del progreso de la mujer. Por eso se podría considerar

a este movimiento artístico como uno de los primeros planteamientos posmodernos, que pone en consideración lo femenino en el arte, que rechaza la visión existente entre teoría y práctica, entre arte y política, incluso la separación de mente y cuerpo, inteligencia y emoción. Las feministas dejaron de ser musas de inspiración y se convirtieron en el sujeto de su propio trabajo, rechazando que se les dijera que es y no es arte, que técnicas, que temas y que espacios son los indicados para exponer. Así, las artistas feministas al cuestionar el patriarcado y sus valores del modernismo, incursionan libremente en un arte que no se encuentra limitado por soportes ni conceptos estéticos tradicionales. Ellas utilizan tanto soportes tradicionales (pintura, dibujo) como soportes no tradicionales (acciones plásticas, arte correo) así como soportes ni siquiera considerados como tales (fiestas, concursos, eventos en medios masivos de comunicación).

Las primeras artistas feministas se dan cuenta de que ante la pregunta ¿Quién soy? no hay respuestas fuera del marco de referencia de su género. Así surge la pregunta ¿Quiénes somos? entendiendo que sólo mediante la exploración de las circunstancias colectivas pueden llegar a comprenderse como seres humanos. Por ello el arte de colaboración y el performance van a ser formas predominantemente feministas durante la década de los setenta y ochenta, formas que nos refieren a un intento por trascender en el ámbito individual. Otra conclusión a la que llegan las artistas feministas es que depende de la propia mujer redefinirse como sujeto. Se empieza a ser consciente de la artificialidad y del poder represivo de lo se denominó “la construcción social del género”. Así las artistas se proponen descubrir un “yo”, que a pesar de la imposición social de un rol que ha durado prácticamente toda la historia de la humanidad, sea una auténtica voz que pueda servir como base para una nueva y “liberada” construcción de la identidad femenina. Desde los inicios, el arte feminista está marcado por la búsqueda de la construcción de la identidad, y como vemos muchas son las artistas que participan de esta búsqueda de la identidad femenina.

El arte es una ventana, una salida para que la mujer entre y salga de si misma, de los colores y las formas que la aprisionan y construya una forma de expresión que la conecte con su yo interior y con los otros; es el caso de “**Guerrilla Girls**” un grupo de neoyorquinas que comenzaron en 1985 con una crítica a la discriminación de la mujer en el arte, ellas observaron que muchas mujeres se habían matriculado en las escuelas de bellas artes o que estaban dedicadas al mundo artístico y sin embargo su presencia en exposiciones organizadas en galerías y museos era muy mínima casi nula, así que se propusieron señalar y avergonzar a aquellas instituciones que mantenían la discriminación; como en 1989 que colocaron un cartel frente al Museo Metropolitano de Nueva York con la pregunta: *¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Metropolitano? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos.* El texto está escrito sobre una reproducción de la *Gran Odalisca* de Ingres, uno de los iconos femeninos de tono erótico más conocidos dentro de la tradición artística del sistema patriarcal, llevando una máscara de gorila. El impacto visual que produce la máscara de gorila sobre el cuerpo desnudo constituye una crítica al estereotipo femenino de mujer como objeto de deseo, rompiendo la función de contemplación para la mirada de un espectador evidentemente masculino.



Utilizando nombres de artistas muertas como seudónimos y mascararas de gorila, que son un símbolo muy poderoso porque la gente no sabe quienes son, toda la discusión se da alrededor de los temas que tratan y no alrededor de ellas, han producido performances, carteles, adhesivos y libros que manifiestan en público el sexismo y el racismo en la política, el arte, el cine y la cultura. Haciendo uso de un humor descarado transmiten información y provocan polémica; ellas han combinado texto, contenido y gráfica para presentar sus puntos de vista feministas que han despertado oposición por su forma directa de denunciar y por que se creyó que ellas buscaban propagando personal olvidándose del resto de artistas a nivel mundial, así que emprendieron campañas a nivel mundial frente a la violencia contra la mujer, el abuso de autoridad por parte de la fuerza policial, la guerra y muchos temas más. Actualmente están divididas en tres grupos que se autoproclamas sucesoras del formato original; uno de teatro que viaja por diferentes lugares del mundo denunciando la poca participación de mujeres en el cine como en el teatro y dos de arte visual que denuncian la marginación de la mujer en el arte. Estas mujeres han visitado diferentes lugares, han realizado presentaciones y en sus entrevistas no niegan tener una vida, una profesión, un pensamiento que no es diferente al que denuncian con la mascara, lo que pasa es que está les permite ser escuchadas.

Otra artista cuya creación artística ha estado más vinculada con la existencia individual es Ana Mendieta, quien nació en la Habana, Cuba, el 18 de Noviembre de 1948, a los doce o trece años y acompañada por su hermana fue enviada como parte de la Operación Peter Pan, un programa de la Iglesia Católica que llevo a muchos niños cubanos a Estados Unidos; allí fueron a la escuela y vivieron con una familia adoptiva en Iowa, la sensación de perdida, separación, la adaptación forzosa a un nuevo medio cultural y lingüístico la marcaron para siempre haciendo que sus obras fueran para ella una forma de acercarse, de volver a su hogar.

Ana era una artista única cuya obra, en su mayor parte, consiste en performances, body art, videos, fotografías, dibujos, instalaciones y esculturas. Su carrera artística fue corta (1972-

1985), pero muy productiva e intensa. Durante el principio de los años 70, asistió a la Universidad de Iowa como estudiante graduada de artes. Empezó pintando obras expresionistas, pero sus intereses cambiaron con su integración al Intermedia Program and Center for New Performing Arts. En el mundo artístico de los setenta, utilizar el cuerpo para crear arte llegó a ser una manera popular para expresarse. Durante su carrera, contribuyó al desarrollo de este tipo de arte, y también hizo un gran impacto en el arte de la tierra. Debido a esto su obra ha recibido más reconocimiento que nunca ya que conecta al medio natural con la humanidad, se funde y es parte de él produciendo un encuentro real y simbólico, expresa elementos de feminismo y espiritualismo, y refleja su propia experiencia como exiliada tanto como mujer.



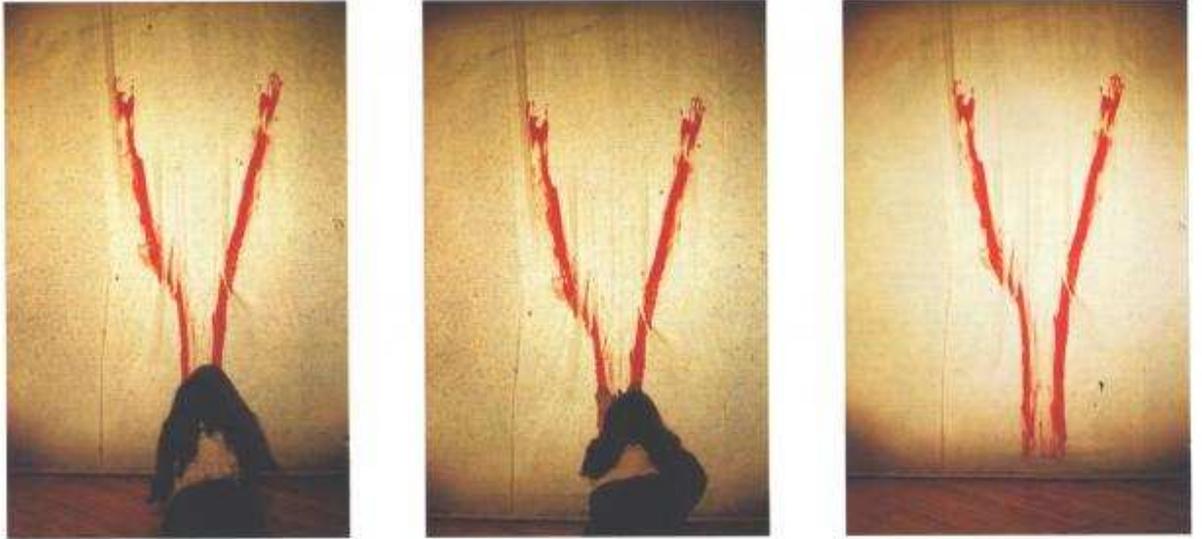
Flores en el cuerpo, Ana Mendieta, 1976

En Siluetas Series, una de sus obras más conocida, Ana aparece desnuda y cubierta con tierra, evocando la imagen de una diosa y mezclando elementos rituales, como velas y

piedras, haciendo alusión a rituales africano-cubanos. Ella comenzó integrando su propio cuerpo, físicamente, a obras tipo body art y performance. Después pasó a usar la representación de aquél y las obras fueron calificadas de land art que toma la materia natural y la desplaza de su contexto de origen para elevarla en otro diverso o introduciendo grandes cambios en el propio medio natural y lo unía al performance. En su trabajo se puede ver como ella sin buscar transformar se integra a la naturaleza, sin violentarla, al contrario lo hace con delicadeza, procurando una unión. Su arte es ecológico, su cuerpo no invade, se fusiona y participa del medio; la mayor parte de su producción fue realizada en lugares apartados y con carácter efímero, ella solo exhibía la documentación fotográfica.

Como artista Ana Mendieta se atrevió a expresarse en maneras no convencionales. En una de sus series, metió las manos en una mezcla de sangre de animales y pintura roja y arrastró las manos en una pared, sentía fascinación por la sangre, ya que la veía como algo mágico y poderoso, algunas de sus obras incorporan sangre para referirse a violaciones cometidas contra mujeres, otros reflejan el poder de la sangre como símbolo en el Catolicismo y también representaba los rituales mágicos de civilizaciones antiguas.





(Ana Mendieta. 1974)

Ana Mendieta fue una artista de los años setenta, época en la que las artistas feministas se proponen la descolonización del cuerpo femenino de la construcción masculina. Esta propuesta las lleva a plantearse el tipo de imágenes que les produce el hecho de sentirse mujer y plantean la creación a partir de un centro como metáfora del cuerpo femenino, un arte vaginal o arte uterino. La crítica no tardó en llegar y se les consideró esencialistas por que decían que no podían reclamar una sensibilidad femenina limitándola a una identidad biológica. Gran parte de su obra fue considerada por algunos como feminista ya que su trabajo era en esencia autobiográfico y porque uno de los temas de su arte es la violencia contra el cuerpo femenino.

Las fotografías eran el medio por el cual ella se comunicaba y se comunica con el público, marcando la contemporaneidad en el devenir de su arte “primitivo”. Su trabajo sobrepasa el simbolismo de lo físico e implica lo que para ella era estar separada de su cultural original y buscar la forma de trascender en la nueva cultura en la que le tocó vivir.



Ana Mendieta, Silueta, 1973 (México)

1977

Sus obras son impresionantes y su carrera aunque breve logro causar impacto. Con treinta y seis años de edad, un 8 de Septiembre de 1985 Ana cae de la ventana de su apartamento, quedando en el cemento una imagen de muerte y sangre, como las que ella presentaba.

Las obras y acciones de Ana Mendieta, desbordan las fronteras de lo verbal frente a lo corporal, fue una metáfora, que unió arte y vida para de alguna manera escapar de su realidad y a la vez acercarse más a lo real, a lo instintivo, a las palpitations y movimientos de la tierra a su calor, a su tranquilidad. Encontrando en ella el inicio y el fin de la vida, mezclando lágrimas, recuerdos y finalmente sangre, finalmente cuerpo.

En Colombia Devora Arango, artista nacida en Medellín, el 11 de Noviembre de 1907, estudio artes plásticas y pintura en diferentes institutos de Medellín, en la Escuela Nacional

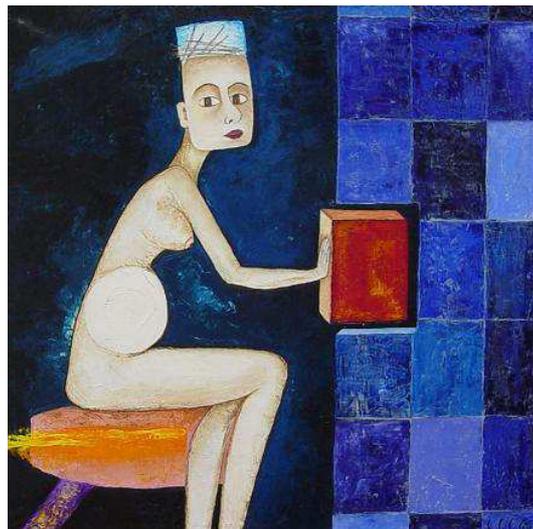
de Bellas Artes, Ciudad de México DF y en el Technical College of Reading, Londres. Y falleció el 4 de Diciembre en Envigado. Presentó un trabajo de gran valor artístico, cuando las posibilidades artísticas de la mujer no pasaban de ser una utopía, presentando unos trabajos arriesgados que cambiaron de manera radical la forma de representar el cuerpo femenino en el arte Colombiano, defendía la autonomía personal para expresar el mundo que la rodeaba sin dejar de lado esa sensibilidad femenina que la envolvía y daba a sus pinturas un toque especial que permitía acercarse a su alma. Por su introducción a los desnudos naturales y frescos, siempre abiertos al examen del observador, a la crítica política y social que provocó enfrentamientos entre liberales y conservadores, fue llamada inmoral, fue amenazada de excomunión, perseguida por sus convicciones, su trabajo fue tachado de pornográfico, censurado y descolgado de muchas salas de exposición.



Presentó paisajes, bodegones en donde su particular manejo del color se fue convirtiendo en un sello distintivo de su producción, se describe su trabajo estilísticamente en el expresionismo, movimiento literario dentro de la modernidad que la llevo a combinar abiertamente línea y color, trazo exaltado y pincelada notoria para constituir un testimonio de la condición humana no exenta de humor, erotismo e irreverencia social. Algunas de sus pinturas y dibujos representan escenas costumbristas, especialmente acerca de la vida

bohemia, del licor y la prostitución, pero sus obras más temerarias fueron aquellas que versan sobre temas políticos, en algunas de las cuales bordea los límites de la caricatura, ridiculizando a políticos, miembros de la junta militar y hasta iniciativas políticas, recurriendo a la representación de animales como complemento de su mensaje. Débora Arango abordó temas sociales y políticos con una inusual crudeza. Son características sus representaciones de personajes sórdidos o marginales, que se alejaron siempre de lo estético. Sufridos obreros, prostitutas, maternidades grotescas, monjas caricaturescas, que la artista retrata más allá de lo físico, incluyendo sus ansiedades reprimidas, su marginalidad social, la sátira y lo más descarnado de la cotidianidad profana, para manifestar abiertamente lo que esta oculto.

Otra artista Colombiana de la Ciudad de Calí, Caty Cucalón nos presenta en sus pinturas escenas nocturnales en donde los entornos se mueven con el color y la luz y nos expresa una intensa y secreta intención narrativa que proviene de sus sueños, proponiendo una estética en la que se mezclan la experiencia y la libre dinámica de las formas, dando como resultado una pintura que conmueve ya que acerca al espectador a momentos relacionados con su propia vida.



Caty Cucalón ha presentado numerosas obras en diferentes partes de Colombia, sus referencias biográficas son escasas pero su trabajo es una muestra de la incorporación del cuerpo femenino, para presentarlo en una sociedad reprimida por pensamientos políticos, religiosos, morales y por una sociedad de consumo que vende cuerpos "perfectos", relaciones dominadas por las formas y por los órganos reproductores, relaciones o mas bien batallas libradas por los sexos, por la apariencia, por la vanalidad de cuerpos que exteriormente parecen nuevos e interiormente están destruidos, es en donde se cuestiona y se enfrenta al hombre – animal con el hombre – razón. Porque es en la sociedad en donde se ven cuerpos agredidos, violentados, trasgredidos, atrapados, el cuerpo del hombre y la mujer una y otra vez en su posición de juez y juzgado al mismo tiempo, cuerpos frágiles encerrados tras esa coraza de metal que intimida y más bien protege, disfraces y caparazones que utilizamos para escabullirnos, para dar otra apariencia más feroz en medio de una sociedad donde la supervivencia es a costa de todo; ahí es donde el lenguaje del cuerpo no solo busca hacerse palabras, sino forma, arte y muestra; cada mañana el despertar indica pulsionalmente que se debe tomar vida para ver aquella triste figura en el espejo, para escuchar aquellos órganos y partes gemir lenta o violentamente por necesidades y angustiantes deseos. Después de unas horas de descanso y quietud en donde generosamente el cuerpo se explaye para dejar reposar cada una de sus partes, en el silencio de la oscuridad; dejando atrás los colores que lo revisten en la mañana, muestra su color natural, acompañado claro esta por aquellas marcas dejadas por el sol intenso, por el tiempo, por aquellos golpes merecidos o no, hechos por el cemento o un apretón fuerte, por aquellos olores que impregnados así sea en un pequeño espacio de conservación se niegan a salir, aquel sabor a recuerdo, a ausencia y nostalgia. El cuerpo resiste y lleva consigo aquellos atropellos, que día tras noche se presentan, lo tocan y desaparecen. Salir y estar en un mundo anestesiado que no tiene fuerza; un mundo sin vida, acartonado sumergido en una parálisis negativa que lo acomoda y lo conforma, gritando, sangrando, deformándose para decir que no esta bien que hay algo que debe decir, que la ropa lo encierra, lo estrangula, lo calla. Es un cuerpo sometido a la voluntad de una sensación, que responde a un estímulo,

generalmente externo, pero particularmente interno que lo hace sentir no solo las sensaciones de calor y frío sino también de mutilación, corte y destrucción.

El cuerpo desaparece y su representación en el espacio es hecha por los medios de comunicación que generalmente lo muestra de una forma pornográfica y obscena, llevándolo a una ruptura de lo privado en la promiscuidad del estar público, haciendo que el sujeto individual desaparezca en el interior y transformando al cuerpo en una maquina de estimulación continua que se dirige a un roce superficial para llenarse de sensaciones que de alguna manera lo limita y le niega la capacidad de expresión máxima porque al sentir la emoción de un roce el cuerpo dirige el cerebro hacia la búsqueda de ese objeto del deseo limitando la posibilidad de crear y experimentar en si mismo, de construir un nuevo imaginario en torno a él mismo, para experimentar aquellas sensaciones que emanan del interior de él, del contacto propio y no de la necesidad de otro para sentirse cuerpo. La mirada del otro puede acariciar la experimentación del cuerpo pero no tendrá que involucrarse para que él sea cuerpo, porque él puede estimularse a si mismo de una forma artística porque no tiene que ser necesariamente erótica para saber que esta estimulado.

La relación cuerpo y género se desarrolla en el territorio discursivo del poder, generando un conjunto de disposiciones que la sociedad transforma en actividades diarias, conductas implementadas y aprendidas, que transforman la sexualidad en una construcción socio – discursiva que inicia la lectura del lenguaje del cuerpo. Generalmente el cuerpo es presentado como medio y herramienta en donde la realidad se presenta dentro de la violencia, la ignorancia, la corrupción; en donde los jóvenes de los barrios se matan unos a otros, en donde los niños convertidos en sicarios encuentran un modo de supervivencia, en donde si no piensas como yo, no puedes estar y si no estas conmigo debes desaparecer; en donde presentar ante nuestros ojos cadáveres de niños, jóvenes, adultos y ancianos, ya no es una tragedia sino un espectáculo. Muchos artistas han tomado esta realidad para que los que estamos del lado de los espectadores pensemos en la brutalidad de esas masacres; no solo realizadas en este país, sino en donde la tolerancia y el diálogo no existen, en donde la

diferencia se soluciona con armas y en donde se ve que la sociedad no es capaz de defender los derechos del hombre como ciudadano y menos como ser vivo.

Se ha creado una atmósfera donde el hombre o la mujer débil y desprotegido buscan formas y actitudes de terror que permitan más que agredir, defender su cuerpo y sus sentimientos, mostrando tanto a hombres y mujeres en diferentes momentos y en sus diferentes roles de poder entre ellos mismos. Armas y estrategias aparecen a diario dentro de la llamada violencia familiar, campos de batalla donde hombres y mujeres u hombres y hombres o mujeres y mujeres mantienen sus relaciones a partir de luchas sentimentales, emocionales y físicas donde los cuerpos se ven a diario involucrados, agredidos y en ocasiones desaparecidos. Guerras donde se transforma el interior y el exterior de los cuerpos, luchas que maltratan las relaciones de pareja, familiares y por consiguiente sociales, encuentros que han debilitado el supuesto núcleo social.

Cuerpos transformados por una sociedad de consumo, cuerpos atrapados por sus sexos, cuerpos sin esperanzas e identidades, cuerpos vacíos o llenos que buscan dividirse y despojarse de sus significantes y significados, que quieren dejar de ser sujetos de sus predicados, que buscan dejar sus prejuicios para atreverse a sentir placer sin vergüenza, que buscan construirse desde la destrucción de su nombre, buscan intensificarse sin necesidad de desconectarse.

3. EMANCIPACIÓN DEL CUERPO COMO IDENTIDAD

El concepto de cuerpo se ha construido haciendo uso de la fisiología, la cultura, la memoria y el poder; esta presencia se determina al tener conciencia del espacio y del tiempo que lo condiciona y le permite proyectarse a sí mismo, auto reconocerse, afirmarse o negarse en cada proceso de percepción y limitación; generalmente busca salir de cualquier definición social, ideológica y ética que busca reflejarlo en la cultura, que toma una concepción religiosa que separa radicalmente cuerpo y alma. Nuestra cultura a permitido que la experiencia del mundo difiera de nuestro cuerpo, aquel compañero con el que no sabemos dialogar, haciéndonos vivir en un campo de batalla que constantemente nos presenta diferentes realidades, debilitando el contacto con la propia capacidad de resignificar el entorno y ubicándonos en un cuarto oscuro sin memoria ni sentimientos de permanencia en donde no podemos establecer relaciones adecuadas con el entorno ni comprender en qué clase de espejo nos estamos viendo.

Cuando vemos las cosas no vemos “las cosas” sino lo que estamos predispuestos a encontrar en ellas, lo que queremos encontrar y llamamos realidad, es una interpretación actual de sucesos concretos; así se repita muchas veces, el suceso no es el mismo, es en todos los casos que ocurra una experiencia particular, de manera que al preguntarnos sobre lo real, su respuesta no puede ser una descripción fija y determinada; sino una reflexión sobre cómo significamos los hechos y las cosas señaladas por una percepción condicionada por la cultura. Cuando los objetos y los hechos afectan nuestra percepción, la particular experiencia que hemos tenido permanece como un fondo que nos indica, así el estímulo inicial haya desaparecido y no se recuerde ya, la idea de haber sido afectados, de haber rozado esa zona misteriosa, pero no menos precisa, donde se forma nuestra idea de realidad.

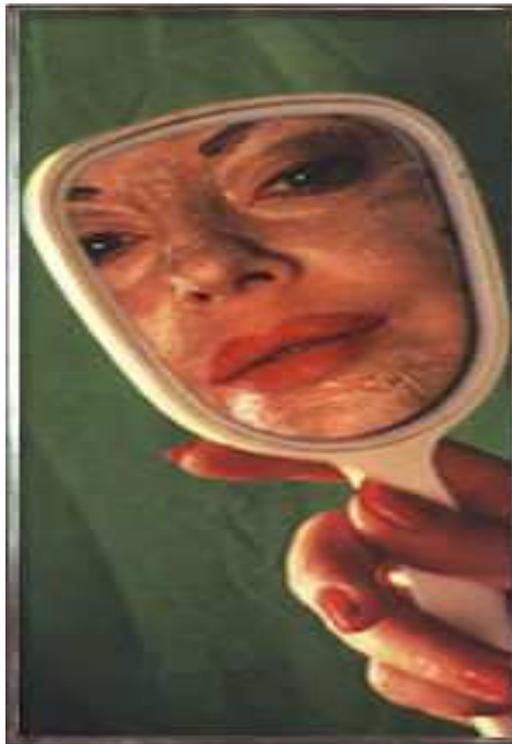
El artista busca que el espectador conecte su cuerpo y su conciencia y perciba su obra no solo como “un” significado sino como un espacio de posibilidades significativas en donde él (espectador) sea también un coautor de la obra. Arte y vida están en el límite de lo

indecible, en el límite del dolor, en el límite de la vida, en el punto extremo donde lo único que queda por salvar es la vida, donde lo único donde hay que investigar es desde la vida. Para construir tal vez otra verdad, otra realidad que permita al hombre vivir en armonía, que permita que el arte y la vida realmente sean uno solo y cada cual vea la importancia que tiene en la construcción de un mañana.



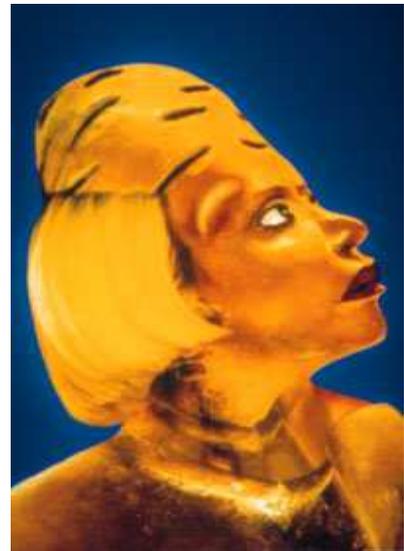
Algunos artistas como **Orlan** que ubica su cuerpo como eje protagónico de la obra, trata su cuerpo como si fuera un material cualquiera que un artista puede manipular a su antojo. Para ella el cuerpo no es una posesión, es obsoleto y por lo tanto hay que modificarlo tecnológicamente para evitar su posible desaparición y este además de formar parte de la naturaleza, es producto de una sociedad sociocultural; el cuerpo no es un suceso objetivo e inmutable sino un valor producido tanto en la historia individual del sujeto como por su presencia del mundo en el que le ha tocado vivir. Ella define su obra como un arte carnal que denuncia las presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo femenino y considera caduca nuestra noción de cuerpo y propone el uso de la tecnología aplicado a la vida humana donde todo pueda ser intercambiable y renovable para lograr un ser humano “más feliz”. Busca hacer explotar los razonamientos naturalistas de los códigos sociales en un juego excesivo de disolución del cuerpo, va más allá del misterio y de la exaltación del doble de

si misma. Con sus intervenciones quirúrgicas plantea una fuga radical de la naturaleza en un acto subversivo que desmiente las diferencias de los sexos; esta artista quiere ser su propio producto, arrasa la frontera de los sexos, niega la falta, la carencia, la muerte y encuentra en sus lecturas frente a espectadores y cámaras la manera de callar con el dolor y la impotencia mientras lee poesía y textos de Antonin Artaud y Julia Kristeva. Orlan es una exponente de esa indiferencia de lo público y lo privado al exhibir el interior de su cuerpo, al intentar ser creadora de su propio cuerpo produce un canibalismo de su propia existencia pues permite que los espectadores se diviertan, se impresionen, sientan repulsión o conmoción al ver este tipo de producciones. Y a la vez se enfrenta a su desesperada necesidad de existir, a las fuertes críticas y al inevitable hecho de envejecer, morir y desaparecer.



Esta forma de arte en la que la (el) artista lacera su cuerpo, se ataca física y psicológicamente; son símbolos de una sociedad que se autodestruye o de un entorno en

medio de la violencia donde vemos como se mataron amigos y familiares, podríamos acaso remitirnos a innumerables actos de tortura por las que pasan los secuestrados, o a las incontables noticias nacionales e internacionales donde el hombre asalta de manera brutal el cuerpo del otro y lo deja en las calles de pueblos y ciudades esperando extender el miedo en sus habitantes. Innumerables son los casos de víctimas a las cuales les han cortado su rostro, para evitar su reconocimiento, rostros de un lugar desolado, abatido, manipulado. Allí en esos cuerpos encontramos las marcas que deja el tiempo, topografías corporales donde la herida y las huellas del pasado dejan su marca imborrable.



La anterior es una serie compuesta por autorretratos realizados en fotografía numérica, es interesante ver como en una especie de anacronismo su rostro se mezcla con los rostros de otras culturas, como las precolombinas o africanas; en donde la noción de identidad se ve afectada por la invasión de otros rostros y de otros tiempos. En esta ocasión el rostro de Orlan deviene otro en el tiempo, en la geografía, un otro primitivo que una vez tubo identidad pero ahora es fragmentado, recompuesto, vuelto a crear a partir de ese fragmento, de un color que da vida a aquellos rostros tallados en una piedra o madera; de alguna forma estas imágenes traen el pasado a un presente que necesita reafirmarse para ser diferente, que se ha virtualizado para darle vida a ese pasado. Busca transformar o deformar el presente con espacios temporales del pasado

A Orlan le gusta documentar lo real de sus intervenciones y los cambios que ocurren en su cuerpo después de que se ha hecho un injerto para exaltar algunas partes de su rostro como los pómulos o la frente, la nariz o su cuello por medio de la fotografía y el video. Además realiza un autorretrato virtual a través de un programa de computador el cual recompone, retoca y reconfigura su rostro que desaparece frente a mil rostros posibles, diluyendo su identidad para ser ella y otra en un rostro de todos, no deja de ser interesante su posición frente a la mortalidad y la temporalidad, puesto que no la acepta, de alguna forma le teme, a pesar de rasgar de una manera un tanto cruel la visión de cuerpo, de continuidad e identidad en el arte, se niega a pasar; por eso precisamente realiza ese tipo de intervenciones para marcar en la historia un punto de todos los puntos en la diferencia. Su arte es abierto es carnal, ella misma lo dice “mi trasgresión es brutal, es revolucionaria, es totalmente radical y eso no es fácil que lo entiendan todos”.¹⁶ Ella expone su cuerpo renunciando a la unidad, a la dimensión simbólica que este tiene, intercambiando a su antojo las diferentes partes que lo conforman para mostrarlo como sustituible, superable.

¹⁶ Entrevista publicada en Antroposmoderno. Block de la Asociación Psicoanalítica Argentina, realizada por Corinne Sacca Abadi, el 15 de junio de 1997 en Venecia.

El artista es víctima de una sociedad caníbal que le exige para ser reconocido y existir, decir cada vez algo nuevo, aún al precio de construir la obra con su propia carne, para transmitir al espectador un poco de la angustia que le produjo experimentar esa trasgresión de su propio cuerpo, de su propia identidad. Como si fuera del horror que presenciamos a diario en nuestro entorno, necesitaríamos una muestra igual de cruda y real para sentirnos más aliviados o para detenernos a pensar. Artistas seguidores del Body Art realizan impresionantes exhibiciones como seccionarse el pene, atravesarse con clavos las manos incluso suicidarse y documentar el hecho. Acciones extremas con cuerpos extremos, sensaciones corporales y mentales que el artista genera por medio de la vida misma, por medio de acciones irrepetibles, por medio de cuerpos destruidos o por destruir, propuestas donde para hablar de la vida se hace desde ella misma. Orlan no quiere morir al realizar sus intervenciones, tampoco sufrir, busca transmitir su deseo de lo que ella quiere ser; un ser eterno, excepcional y único. En donde hay más que manipulación, hay un deseo de hacer desaparecer el cuerpo, de apropiarse del cuerpo, para modificarlo; en donde la identidad femenina se moviliza, se diluye, no solo en lo sexual sino en la imagen misma del cuerpo, en donde operar reiteradamente sobre una oreja, un pómulo, una nariz sería el redefinir la identidad por lo que estaba ausente. Ahí es donde nos preguntamos porque tiene uno que agredirse, cómo es que estos artistas tienen el valor y por qué lo hacen? Y talvez surja una respuesta en los acontecimientos que llamamos límites, en donde el hombre busca resolver sus inquietudes o talvez despertar en los presentes sensaciones que no aparecerían sino en puntos extremos donde sabemos perfectamente que estamos ante filos donde todo puede pasar o acabar.

El cuerpo se esta redefiniendo al igual que sus roles, el abuso a las cirugías estéticas esta creando una nueva civilización, unos nuevos seres clones de los bellos o los famosos, una generación con extensiones e incluso sexos nuevos, estamos construyendo una nueva raza donde solo ciertos estereotipos funcionan en ciertos trabajos o personajes, exigiendo a todos estar operándose o estirándose la piel para mantener las apariencias, miles de madres que no dan seno a sus hijos para que no se les dañen, incluso otras que no los tienen para no

dañar su cuerpo. Realidades que están ahí, en nuestra cotidianidad y las cuales no podemos olvidar, propuestas que son espejo de una realidad que pretendemos negar; un nuevo mundo donde no sabemos ni la verdadera identidad del que esta frente a nosotros, ni su pasado, ni su presente ni su futuro. Donde nos preguntamos, dónde esta ese ser vivo que ha muerto.

El humanismo nos da una representación del cuerpo, como un discurso sobre la percepción, sobre la mirada en el cuerpo del otro, siendo el cuerpo del otro, para este escrito el cuerpo de la mujer y entonces pensamos en el discurso feminista, en la mujer como el otro sexo que se reivindica en su trabajo y en su creatividad, más allá de poner su cuerpo para el mantenimiento de la especie, pone su cuerpo para la creación, para trabajar con su propia piel y mostrar la vida; ya no es una representación del acontecer cotidiano, ni de un suceso extraordinario, es una presentación de si misma, de su realidad y de como la ciencia y la tecnología se interesan por la vida misma, por como llegar a su estructura, como controlarla, modificarla y leerla.

4. CUERPO, ARTE Y EDUCACIÓN

Biopolítica del cuerpo

El cuerpo es el centro en el que convergen un sin número de categorías y dentro de ellas se manifiestan diferentes escenas de corrección, de control, de represión, de destrucción y constante construcción de hechos identificables en los que se pueda identificar sus marcas singulares, sus accidentes, sus desviaciones; que han sido consecuencia de la intervención de mecanismos aprendidos y heredados. Cada cuerpo tiene una dimensión histórica personal, es por esto que se ha convertido en algo tan importante, en un espacio de experimentación y autorrealización, en recurso para intercambio afectivo y sexual, en exhibición y seducción, en objeto de expectativas y frustraciones. El cuerpo aparece como un espacio de sufrimiento, de deseo, de aniquilación y liberación, no solo como un espacio escénico neutral de todos los conflictos históricos y las luchas por el poder; sino como espacios de existencia abiertos en el tiempo, abiertos a la memoria a la desesperación al vivir y al existir.

Cada individuo es un cuerpo que está sumergido en un poder ya sea social o político, porque vive bajo una forma política de existencia que lo instala entre el derecho y la desigualdad; ya que al reconocerlo, le da la posibilidad de expresión libre y a la vez lo expone a la crítica y a su aniquilamiento. Es la lógica que caracteriza la biopolítica¹⁷ en la que el objetivo de incrementar el valor de la vida (derecho) se encuentra inseparablemente unido al objetivo de aniquilar “la vida carente de valor” (desigualdad), la biopolítica se fundamenta en la separación de lo animal en el ser humano -sus instintos- para de alguna forma domesticarlo, adaptarlo y apoderarse de él, haciendo uso de la razón, el lenguaje y la

¹⁷ Entendiendo por *biopolítica* el modo en que, desde el siglo XVII, la práctica gubernamental ha intentado racionalizar aquellos fenómenos planteados por un conjunto de seres vivos constituidos en población: problemas relativos a la salud, la higiene, la natalidad, la longevidad, las razas y otros. Somos conscientes de los papeles cada vez más importantes que desempeñaron estos problemas a partir del siglo XIX y también de que, desde entonces hasta hoy, se han convertido en asuntos verdaderamente cruciales, tanto desde el punto de vista político como económico. Foucault, Michel. El nacimiento de la biopolítica. 1979. p. 367

cultura. Se habla de libertad e igualdad y se quiere exaltar la vida natural como valor absoluto frente a la arbitrariedad del poder soberano, la política defiende y promueve la vida, el nacimiento dentro de una nación para encimarle los derechos del hombre, al identificarlos y darles una ciudadanía, una nacionalidad; los incluye en un estado constitucional, pero y los que no están incluidos, que pasa con ellos? pues ellos reafirman al grupo de los incluidos. Aunque los sujetos de los derechos humanos deberían ser todos los seres humanos por el mero hecho de ser tales, sólo aquel recién nacido que en función de su nacionalidad es considerado un ciudadano, en principio pasa a ser realmente sujeto de derechos. La pertenencia a la nación, por nacer dentro de un territorio permite establecer el límite entre las diferentes formas políticas de existencia, que se apoderan de la vida y se realizan en las relaciones de inclusión y exclusión.

La biopolítica busca formas sutiles de administrar y explotar la vida, el cuerpo; no pretende tanto aniquilar o doblegar, busca disciplinar, regular, estimular y llevar a funciones calculadas, adquiere la capacidad de modificar los procesos de la vida, de controlar el cuerpo por medio de instituciones como la cárcel, el manicomio, la escuela, el hospital, se ocupa de la regulación de la población por medio del control de la natalidad, la fecundidad, la morbilidad. El control de la sociedad no solo se efectúa a través de la conciencia o la ideología, sino en el cuerpo y con él. La tecnología de poder que Foucault llama biopoder pretende producir una población saludable, pero este objetivo que propicia vida, aniquila administrativamente otra vida con el fin de mantenerse. Aunque a veces no es necesario aniquilarla por completo, existen muchas formas de dosificar la muerte como por ejemplo exponiendo la vida a enfermedades terminales, valerse del discurso de la imagen y la salud, para llevar el cuerpo al límite del autocuidado, la transformación sexual; pero sobre todo el gran trabajo que ha realizado el biopoder ha sido instrumentalizar los cuerpos para volverlos dóciles y dirigirlos hacia un objetivo políticamente ya establecido. Que bien podría ser la inclusión o exclusión, anteriormente mencionada, la valoración del cuerpo en la práctica de la tecnología, que se acompaña de un discurso sobre insuficiencias y defectos para justificar diferentes intervenciones y demostrar que la imagen del cuerpo humano que

se ha ido imponiendo en la historia de la medicina ha fraguado un ideal de perfecto funcionamiento consistente en la resistencia frente a las enfermedades y al desgaste y en el aumento de las expectativas de vida. Se trata de una mirada cosificadora que no considera el cuerpo como parte del yo, sino como un recurso más o menos eficiente, más o menos funcional, más o menos conseguido. El cuerpo con características óptimas y máximamente explotables será considerado como un signo de excelencia y, al mismo tiempo, como un medio individual de producción con mejores oportunidades en un contexto de fuerte competencia.

Lo que nos queda es preguntarnos si podemos crear nuevas alternativas políticas del cuerpo, pero desde el interior del mismo, para hacer un frente de resistencia que propicie espacios de libertad y posibilite la creación de una propia existencia en la sociedad.¹⁸

¹⁸ La idea de sociedad es lo que permite desarrollar una tecnología de gobierno a partir del -principio de que el gobierno es en sí mismo algo que está *por demás, en exceso*, o al menos de que es algo que viene a añadirse a modo de suplemento, un suplemento que es preciso cuestionar y al que se puede siempre plantear la pregunta de si es necesario, y en qué sentido es útil. Foucault, Michel. El nacimiento de la biopolítica. 1979. p. 368

Estética de la carne

Desde el comienzo de los tiempos el cuerpo ha jugado un papel importante en el arte, en el modo físico. A partir del siglo XX el cuerpo dejó de ser objeto de la representación y pasó a ser presencia viva de la creación en lo que conocemos como Happening, performance, body art, son algunos de los términos empleados para referirse a prácticas en las que el artista pone su cuerpo como instrumento fundamental de la obra. El cuerpo ya no solo es sujeto que se relaciona con los otros, sino que también es objeto de las miradas ajenas.

La búsqueda de una identidad realizada de diferentes maneras se ha descentralizado y ha incorporado al otro, provocando que los trabajos artísticos ya no sigan una línea o corriente, sino que desde lo que tiene, ya sea múltiple e inestable, revele su dualidad. El cuerpo como espacio simbólico de aproximación con el otro será la recuperación de un estado perdido, de un pasado que es devorado e incorporado por el presente, para producir algo nuevo. Para estrechar el vínculo entre vida y arte y a la vez criticar la mercantilización de las obras artísticas que al acercarse a la crítica política o social se aleja de la estética formalista que centra la experiencia del movimiento del cuerpo en un espacio en el que se mide el tiempo transcurrido y los cambios visibles ocurridos.

La palabra performance conlleva una actuación teatral, que se presenta ante un público que no participa de manera física, sino mental y sensible; presentando acciones que ponen al cuerpo ante experiencias límites como el dolor, incluso poniendo en peligro la propia integridad física y psicológica. Al llegar a la década de los sesenta se rompió con el acto de pintar a mujeres como objetos que dejaban huella al ser pintadas sobre una tela o papel, nace el deseo de anudar arte con vida, surgiendo experiencias que trataban de mostrar la capacidad sensorial del cuerpo, destacando el tacto y cuestionando el sentido de la vista. El cuerpo en acción se convirtió en un elemento artístico detonante de la transformación social, especialmente a la hora de transgredir algunos tabúes sexuales. El cuerpo desnudo fue un laboratorio en el que se descargaban las pulsiones, en el que se planteó la necesidad

del sacrificio y la catarsis, en la que se expuso la carne a mutilación y la exploración que manifiesta incluso un desequilibrio de la mente. "...con el cuerpo, nosotros hablamos de lo abierto e infinito, de lo que es lo abierto de la clausura misma, lo infinito de lo finito mismo"¹⁹... La acción corporal es un lenguaje destinado al cuestionamiento del manejo del cuerpo, ya que implica un proceso creativo físico y mental que puede destruir cualquier planteamiento lógico, cualquier crítica y practica consumista que busca convertir el arte en simple mercancía de lujo.

Las nuevas propuestas artísticas buscan romper con aquellos silencios que día tras día forman parte de la sociedad; como las violaciones, el atropello constante de las fuerzas políticas y militares a la diferencia ideológica, a planteamientos feministas, etc. Que encontraron en el arte la forma de expresarse y trazar una raya en la historia oficial, discutiendo el concepto de identidad sexual e igualdad.

Al llegar la década de los ochenta, sus primeros años estuvieron marcados por la práctica pictórica, en la que el mercado volvió a presentar precios descomunales y dejando las prácticas corporales poco detectables, sin embargo sucesos impactantes como el abuso sexual y el incesto provocaron que el performance se convirtiera en activismo del que muchas artistas hicieron parte. Es importante mencionar que la aparición del sida produjo en la sociedad miedo y prejuicios, pero en el arte inicio la oportunidad para presentar el cuerpo que había sido transformado en materia pecaminosa, abierta, enferma, en generadora de emanaciones y fluidos, en prácticas anales que la religión y los homofóbicos condenaban, y no resultaba fácil reactivarlo y ponerlo en acción. El uso extendido de nuevas tecnologías restaba fuerza a la presencia física. Otros dispositivos la representaban: videos, fotografías, y en los noventa, el net-art. El cuerpo fue poco a poco digitalizándose. Y daba paso a la aparición de una nueva forma de performance mezclándolo con la sexualidad que para la sociedad era repugnante y amoral, el racismo también despertó

¹⁹ Nancy Jean Luc. Corpus. P. 93

interés en las denunciadas realizadas por el arte, al poner en escena la corrupción y destacar la protesta

En los últimos tiempos se ha visto una propagación de paradigmas estéticos: por un lado, el aumento del espectáculo y la trivialidad de las costumbres y de la vida íntima. Y por otro la proliferación de nuevos instrumentos tecnológicos en la era cibernética y la aparición de redes informativas que multiplican la presencia del cuerpo en Internet, para ser expuesto, para asumir las diferentes interpretaciones que lo destruye y lo reinventa dentro de una nueva acción, dentro de la vida.

Pedagogía

Se da un nuevo planteamiento a la educación, partiendo de su definición como: proceso encaminado a la formación del ser humano; en su contexto familiar, social y cultural. Proyectando su actuar como ser social y en desarrollo de su conciencia ética y estética para determinar su formación ciudadana, su aceptación individual y diversidad cultural. Es fundamental que el educador conozca el entorno local, regional y nacional, para entender el actuar del educando y las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales del país en el que vive, con el fin de que se dé una enseñanza a la par con la realidad nacional, para que el saber sea asimilado eficazmente y para que el nuevo actuar del educando sea el resultado no solamente de su razonamiento como ente partícipe de un estado en vía al desarrollo, sino como un ser conciente de su historia, de la historia de su cuerpo y de la importancia que tiene su estudio.

Cuando se habla de desarrollo a escala humana, aparentemente se refiere al ascenso del hombre a través del pensamiento; así vaya de la expresión griega a las limitaciones medievales; del renacimiento y su concepción antropocéntrica a la pre-industrialización, industrialización, desarrollo de la propiedad y por ende del capitalismo. Es preciso resaltar que el hombre a través de la historia ha tomado lo que tanto iglesia como estado han querido darle, pero también han forjado un espíritu crítico aunque funcional para ser parte del “progreso”.

La nueva concepción de educación parte del reconocimiento mismo del hombre como participante de una sociedad económica, política y multicultural, para encontrarse con el otro en una de las máximas formas de expresión: el diálogo y desde ahí crear espacios de encuentro para compartir en diferencia pero sin indiferencia ante el lenguaje y vida del otro. Incluyendo la etnoeducación en los currículos para que todos conozcan el aporte que los pueblos indígenas, afrocolombianos y gitanos han hecho a nuestra nación. El reconocer,

respetar y exaltar la diversidad, ha dado espacio para la incursión, para el encuentro del cuerpo con el pensamiento y la creación de formas posibles de expresión.

La labor de la educación y por consiguiente del educador es la de considerar no solo el saber académico, sino también el saber regional, simbólico o de tradición de la sociedad, para que tanto el conocimiento de la academia como el imaginario regional y la percepción personal se puedan complementar y así transformar y crear acciones de bienestar para todos.

Existe una tendencia pedagógica conocida como Escuela Nueva²⁰ que intenta dirigir a los educandos a acciones prácticas concretas que hacia ejercicios teóricos. Esto inicio a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, con una crítica profunda a los procedimientos autoritarios e inflexibles instaurados por la tendencia pedagógica tradicional. La Escuela Nueva resalta la importancia de que el educando asuma un papel activo, que sea conciente de lo que desea aprender, de sus posibilidades e intereses y a la vez permita que el profesor vaya a la par en sus funciones para que en el desarrollo del proceso, enseñanza – aprendizaje, sea posible alcanzar los objetivos propuestos.

La escuela es una institución real en la que deben estar todos los medios disponibles, para que el individuo exprese y alcance las potencialidades artísticas, estéticas y cognitivas, para luego compartirlas y proyectarlas en la sociedad. La educación afecta al hombre y se aplica en su devenir, en su historia y en su continuo pensar acerca de lo que hace y como lo hace, ya que tiene la capacidad de simbolizar, pensar, producir, conocer, describir y explicar el mundo y el lugar que él ocupa en el. Esa capacidad acompañada de la indagación y la investigación hacen que el hombre constantemente se enfrente a su entrono y a si mismo, adquiriendo conciencia de su existencia efímera y la trascendencia de sus obras o acciones.

²⁰ Surgió con el filósofo y pedagogo norteamericano John Dewey (1859-1952), quien planteó que el propósito principal de la educación, condicionador de las distintas tareas o aspectos del proceso de enseñanza-aprendizaje, debía estar dado por los intereses de los propios alumnos, es decir por las fuerzas interiores que llevan a estos a la búsqueda de la información educativa y al desarrollo de habilidad y capacidad.

De esto se puede definir Educación como un proceso de formación permanente, que tiene como fundamento la concepción del ser humano como “proyecto” sujeto a deberes y derechos, este “proyecto” se desarrolla en las instituciones que se fundamentan en un proyecto educativo que busca orientar los procesos de enseñanza a un reconocimiento histórico, a la declaración de una misión, visión y la descripción de la experiencia articulada a la comunidad académica.

Las instituciones, buscan reconocer el entorno social y la condición socio-política actual para plantear nuevas estrategias de enseñanza comprometidas con el desarrollo del país y con el fortalecimiento de los diferentes mecanismos de adquisición del conocimiento, sin embargo esas nuevas estrategias planteadas están sujetas a diferentes parámetros normativos que delimitan el proceso de aprendizaje, porque no solo es recibir información, analizarla, contextualizarla, fundamentarla y exponerla, es necesario un proceso de experimentación que se desborde del tiempo, de la materia para que la creación supere la primera información y a la vez permita que el educando construya un nuevo pensamiento en torno la importancia que tiene reconocerse como un ser individual sumergido en un entorno social que espera su aporte para lograr un avance, un cambio en la realidad vigente.²¹

Ahora bien, las instituciones educativas y sus programas conceptuales y metodológicos están determinados por el ministerio de educación y dentro de las múltiples propuestas realizadas por las incontables instituciones todas en búsqueda de una organización y una producción de entes funcionales y productivos para el sistema político, económico social y cultural imperante, no sería extraño encontrar diferentes rótulos y definiciones que

²¹ La Escuela Nueva busca lograr una mayor participación, con un alto grado de compromiso como ciudadano con el sistema económico-social imperante. La tendencia pedagógica de Dewey, puede considerarse como una pedagogía que además de tener una esencia genética, resulta, al mismo tiempo funcional y social. Lo genético esta en correspondencia con el hecho de que la educación no es más que la apariencia fenoménica de la expresión en determinadas potencialidades biológicas determinantes a su vez de capacidades cognitivas en el individuo. Lo funcional porque en definitiva persigue desarrollar las referidas potencialidades biológicas cognitivas, en el camino de la búsqueda y consecución de los procesos mentales que resulten útiles, tanto para la acción presente como para la futura, es decir, considera a los procesos y actividades de la naturaleza síquica como los instrumentos capaces de proporcionarle al individuo el mantenimiento de su propia vida. Lo social, se basa en la concepción de que siendo el ser humano una parte o elemento de la sociedad, es imprescindible educarlo de manera tal que en su práctica resulte útil para la misma y contribuye a su desarrollo progresivo.

promuevan y avalen el cuidado del cuerpo en si y del otro, como el deporte, la forma sana de mantener controladas todas las hormonas y sensaciones que al transcurrir del tiempo empiezan a manifestarse para pedir a los adolescentes una manera diferente de estimulación, no me refiero al contacto, sino a la exploración de diferentes partes del cuerpo que sumergido en una sociedad institucionalizada buscará la forma de emanciparse, para descubrir su potencial mediante las diferentes técnicas de exploración que se van creando; y el despliegue del pensamiento bajo una idea distinta de percepción y experimentación inclinadas a la destrucción de estereotipos sociales y culturales que predominan en nuestra sociedad respecto a las mujeres y a la construcción de nuevos espacios de creación, convivencia y aceptación.

Es así como la propuesta estaría encaminada a propiciar espacios en donde las instituciones no solo aporten un conocimiento académico, sino que mediante alternativas de participación elabore junto con los educandos proyectos que impulsen una revolución de pensamiento sin necesidad de violentar los medios para alcanzar un propósito, ya sea expositivo o argumentativo. Además promover las diferentes formas de expresión, permitiendo la experimentación corporal y la búsqueda de un nuevo proceso de enseñanza-aprendizaje, abierto y dinámico que involucre al educador y al educando.

5. CONCLUSIONES

No basta solo con tener una conciencia de cuerpo, también es necesario recuperar un cuerpo, sobre todo aquel que le ha sido confiscado a la mujer, un cuerpo del que no se ha atrevido durante años disfrutar, ni explorar; pero que si ha dado lugar a magníficas reflexiones e interpretaciones, realizadas generalmente por el hombre. La mujer inicia con la descripción, la interpretación y exposición del cuerpo para plantear una historia, un discurso que denuncia la opresión realizada por parte de las instituciones y transforma el imaginario femenino culturalmente impuesto en un espacio abierto que se construye esta vez desde su interior, desde su mirada y desde su cuerpo.

A menudo se cree que el discurso del cuerpo a través de la mujer se inicia cuando ella decide explorar, decir, escribir que es lo que siente, que es lo que su ser quiere señalar, definir y descubrir dentro de ella misma, pero no, la verdad es que a través de la historia el cuerpo y la mujer han escrito un discurso desde el silencio de su nombre, desde cada culto y canto a la tierra, desde el desborde de su sexualidad, aunque fuera tachada de ser pecaminosa y culpable del declive del hombre, desde un cuadro, hasta una puesta es escena que violente la percepción del espectador y desde su realidad como ser real y atemporal porque así algún día desaparezca, quedara una raíz, una esencia, su semilla.

Tanto el hombre como la mujer llegan a conocer su entorno natural y material mediante la construcción de un proceso de aprendizaje, que lo capacita para interactuar con los otros. Ahí radica la importancia de las instituciones, en que al ser el lugar de encuentro de la multiplicidad, este en condiciones de proporcionar una base no solo académica sino humana, que pueda entender y tenga el interés de indagar y experimentar en las diferentes manifestaciones estéticas que emanen de una realidad determinada.

6. BIBLIOGRAFÍA

ALIAGA, Juan Vicente. La elocuencia política del cuerpo. Artículo presentado en Performancelogía, Todo sobre arte de Performance y Performancistas. Valencia, España. 2007.

BATAILLE, Georges. La Literatura y el Mal. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, España. 1977. 150 p.

CIXOUS, Hélène. La llegada a la Escritura. Amorrortu Editores, España. 2007. 96 p.

DE LA VILLA, Rocio. “arte y feminismo” el activismo y lo público. Conferencia impartida en El Escorial, Madrid, 2001.

DERRIDA, Jacques / CIXOUS, Hélène. Velos. Siglo Veintiuno Editores, México, D. F. 2001. 91 p.

ESTÉS. Pinkola, Clarissa. Mujeres que corren con los Lobos. Ediciones B, S. A., Barcelona, España. 2007. 563 p.

FOUCAULT, Michel. El Pensamiento del Afuera. Pre-Textos. España. 2000. 84 p.

FOUCAULT, Michel. El Nacimiento de la biopolítica. Editorial Fondo de Cultura Económica. 2007. 402 p.

FOUCAULT, Michel. Historia de la Sexualidad I. Siglo Veintiuno Editores. México, D. F. 2000. 194 p.

HERNÁNDEZ, Carmen. Proyecto expositivo: alegorías de lo femenino. Ponencia presentada en la III Jornada Nacional de Investigación Universitaria de Género. Caracas, Venezuela, 2002.

HUBERMAN, Georges Didi. La pintura Encarnada. Pre-Textos. España. 2007. 219 p.

LISPECTOR, Clarice. La Pasión según G.H. Casa de las Américas. Ciudad de la Habana, Cuba. 1982. 175 p.

LORAUX, Nicole. Maneras Trágicas de Matar a una Mujer. Visor Distribuciones, S.A. Madrid, España. 1989. 111 p.

NANCY, Jean Luc. Corpus. Arena Libros S. Madrid, España. 2003. 111 p.

TAYLOR, Diana. “Hacia una definición de performance”. *Conjunto, revista de teatro latinoamericano* 126, (2002)

VILLEGAS, Gladis. El arte feminista. Artículo publicado en la Revista La Palabra y el Hombre. 2003.