

Ana Tomás López /  
Sara Navarro Lalandá /  
Paola Eunice Rivera Salas (eds.)

## Las artes como expresión vital

Ciencias sociales en abierto 2



PETER LANG

**Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek**

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.d>.

**Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso**

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Ni Fórum XXI ni el editor se hacen responsables de las opiniones recogidas, comentarios y manifestaciones vertidas por los autores. La presente obra recoge exclusivamente la opinión de su autor como manifestación de su derecho de libertad de expression.

La Editorial se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.



ISSN 2944-4276

ISBN 978-3-631-91588-2 (Print)

E-ISBN 978-3-631-93116-5 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-93117-2 (EPUB)

DOI 10.3726/b22580

© 2024 Peter Lang Group AG, Lausanne

Publicado por Peter Lang GmbH, Berlín, Alemania

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com) - [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

*Personal Contributor's Complimentary Copy*

*Not for Sale*

© 2025 Peter Lang Group AG

# ÍNDICE

## PRÓLOGO

Ana Cristina Tomás López, Sara Navarro Lalanda, Paola Eunice Rivera Salas .....21

GRAMÁTICAS DE LA VISIÓN. CONTEXTO Y ANÁLISIS DE LA OBRA GRÁFICA DE RAMÓN GAYA (1923-2000)

Julia Alarcón Luna .....23

EL TRATAMIENTO CINEMATOGRAFICO DEL MONASTERIO DE POBLET EN EL NO-DO: REFUNDACIÓN, RECONSTRUCCIÓN, ESCENIFICACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL CENOBIO CISTERCIENSE

José Javier Aliaga Cárcelos .....37

EL PENSAMIENTO VISUAL ESTÉTICO: ANÁLISIS DE UNA IMAGEN MEDIADA ESTÉTICA Y TECNOLÓGICAMENTE

Maria del Mar Aragón Miñana, Dolores Furió Vita .....51

LA CENSURA EN EL DOBLAJE DE LAS SERIES ESPAÑOLAS AL ÁRABE

Ouassima Bakkali Hassani .....65

EL SILENCIO EN LA ESCULTURA SONORA

María del Carmen Bellido Márquez, Antonio Travé Mesa .....79

DEFINICIÓN DE PERFORMANCE A TRAVÉS DEL ANÁLISIS COMPARADO DE LOS FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE CUATRO AUTORES CONTEMPORÁNEOS

Nereida Bueno-Guerra .....89

EL MITO DEL ETERNO RETORNO EN LA PELÍCULA LAS FORMAS ANTIGUAS. MADRE MÍTICA Y MODERNIDAD

Azul Kikey Castelli Olvera ..... 103

TRADICIÓN Y PERVIVENCIA EN LA HISTORIETA MEXICANA: LA LIMPIEZA DE HUESOS EN NUBE (2020)

Sarahi Isuki Castelli Olvera ..... 117

LAS VIRTUDES DEL CREADOR: JOAQUÍN SOROLLA Y SU TRIUNFO EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS

Blanca Cerdá Aznar ..... 131

EL MUSEO HABITADO: MUSEO DELL'ALTRO E DELL'ALTROVE DI METROPOLIZ EN ROMA. ARTE EN PERIFERIA

Miguel Ángel Chaves Martín..... 139

POLÍTICA, CERÁMICA Y PRENSA: ESTUDIO E INTERVENCIÓN DE UN PLATO CERÁMICO CON LA CARICATURA DEL POLÍTICO PRÁXEDES MATEO-SAGASTA

Gema Climent Camacho, Elena Vázquez-Jiménez ..... 153

COVID-19 EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DURANTE LA PANDEMIA DE 2020-2022

Oihana Cordero Rodríguez, María Isabel Moreno Montoro, Alfonso del Río Almagro ..... 167

O CORPO NA VIDA, O CORPO NA ARTE CÉNICA

Maria José dos Santos Cunha ..... 179

DOLCE & GABBANA Y LA HISTORIA DEL ARTE

Sonia Enamorado Corpas ..... 187

COMPARATIVA DE LA OBRA DE DANIELE BUETTI Y BARBARA KRUGER. EL USO DE LA FOTOGRAFÍA Y EL TEXTO ESCRITO COMO ELEMENTOS PARA EL MENSAJE SOCIAL EN EL ARTE

María Victoria Esgueva López, Alejandro Arros Aravena ..... 203

CUANDO LAS PAREDES TAMBIÉN REZAN: EL CAMARÍN DEL CRISTO DE LAS PENAS DE ANTEQUERA, DISCURSO ICONOGRÁFICO, FUENTES Y MENTALIDADES

Antonio Rafael Fernández Paradas, Rubén Sánchez Guzmán ..... 217

PINTAR EL TIEMPO: ALBERTO GIRONELLA

Laura Gemma Flores García ..... 231

ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ. PINTURA Y EDUCACIÓN ESTÉTICA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX

Karen Viviana Gutiérrez Gutiérrez, Rita Vega Baeza ..... 241

EL ARTISTA GLOBAL Y LA HÍPER-VISUALIZACIÓN. ADAPTACIONES DE LA RED DEL ARTE ACTUAL

Antonio Labella Martínez ..... 249

DE LA PLURALIDAD DE LO BELLO

Pablo López Raso ..... 263

MAPPING LOCAL MEMORY: ENGAGING SCHOOL AND COMMUNITY THROUGH VISUAL ARTS PROJECT

Teresa Matos Pereira, Sandra Pereira Antunes, Joana Gaudêncio Matos & Kátia Sá ..... 275

COMO FLOR ENRAIZADA ENTRE RAYOS DE SOL: "EL MISTERIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN" DE PEDRO LÓPEZ CALDERÓN (1731)

José Ignacio Mayorga Chamorro..... 287

A PICTORIAL PARADISE: AIDAN HIGGINS'S SPAIN IN *BALCONY OF EUROPE*

Verónica Membrive Pérez..... 301

APROXIMACIÓN A LA DOCUMENTACIÓN DE *LA PERFORMANCE*: EL REGISTRO DE UNA ACCIÓN EFÍMERA

Marc Montijano Cañellas ..... 313

DE PIEDRAS Y TIERRAS. ANÁLISIS Y EXPERIMENTACIÓN CON MATERIALES ORIGINARIOS DEL PAISAJE RURAL VALENCIANO DESDE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES.

Ana M<sup>a</sup> Monzó Minguet..... 325

MEDIOS AUDIOVISUALES, GAMIFICACIÓN Y *SLOW MOVEMENT*: UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA PARA EL ESTUDIO DEL ARTE MEDIEVAL

Sonia Morales Cano..... 337

MUJER, ESPARTO Y MEMORIA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Bartolomé Palazón Cascales ..... 347

POSTMODERNISMO EN CINE Y LITERATURA: LA SRA. DALLOWAY DE WOOLF Y LAS HORAS DE CUNNINGHAM Y DALDRY

Carolina Pascual Pérez..... 361

COMPENDIO DE LA CATARSIS ARTÍSTICA: EL ARTE COMO MEDIO EMANCIPADOR EN LA CREACIÓN FEMENINA

Claudia Pena López ..... 371

LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DEL ENSAYO AUDIOVISUAL

Ana Pérez Valdés, M<sup>a</sup> Dolores Dopico Aneiros..... 379

LA AUDIODESCRIPCIÓN DE DANZA CONTEMPORÁNEA: LA IMPORTANCIA DEL SÍMIL EN LA TRANSMISIÓN DEL MENSAJE ABSTRACTO

Marina Ramos Caro..... 391

ESCRIBIENDO SOBRE LA IDEA DE DISEÑO EN EL CONTEXTO DEL ARTS & CRAFTS. PRINCIPALES TEÓRICOS

Sonia Rios-Moyano..... 403

PINCELES QUE DOCUMENTAN LA HISTORIA DE MADRID: IMÁGENES DE LAS IGLESIAS DE SANTA MARÍA, SAN SALVADOR Y BUEN SUCESO  
María Rodríguez Velasco ..... 417

NARRATIVAS TEMPORALES Y ESPACIALES EN LA OBRA DE MELIK OHANIAN  
Toni Simó Mulet , Jesús Segura Cabañero, Angela Simón Casanova ..... 431

L'EROE TRA STORIA, ARTE E RETORICA CLASSICA: IL CASO DI SCIPIONE L'AFRICANO  
Antonella Tedeschi ..... 445

JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE (1928-1976), PROFESOR Y DRAMATURGO. BENEFICIOS DE LA PRÁCTICA TEATRAL EN LA ESCUELA  
Germán Manuel Torres de Aboal ..... 457

ABSTRACCIÓN E INFORMALISMO MATÉRICO EN LA OBRA DE DELHY TEJERO  
Judith Urbano Lorente, Albert Moya Ruiz, Carolina Hayes Vidal-Quadras ..... 469

CON LAS MANOS. UNA REFLEXIÓN SOBRE EL HACER EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA  
Sara Vilar Garcia..... 483

# COMPENDIO DE LA CATARSIS ARTÍSTICA: EL ARTE COMO MEDIO EMANCIPADOR EN LA CREACIÓN FEMENINA

Claudia Pena López<sup>1</sup>

## 1. INTRODUCCIÓN

Si el lugar de las mujeres en la Historia se ha relegado al olvido, no es de extrañar que lo mismo suceda con la Historia del Arte, que dedica incontables libros casi exclusivamente a artistas masculinos, llegando incluso a usurpar el estatus de fundadoras de corrientes artísticas a las mujeres. Tal fue el caso del arte abstracto, que durante mucho tiempo consideró al ruso Vassily Kandinsky (1866-1944) como fundador del movimiento. Ahora sabemos que fue la artista sueca Hilma af Klint (1862-1944) quien realmente lo creó. Af Klint, creyendo que su obra sería mal percibida y que la tacharían de loca, tuvo miedo de mostrar sus creaciones no figurativas y pidió ocultarlas hasta 20 años después de su muerte. Kandinsky, en cambio, no temía mostrar su obra y llegó a escribir un ensayo teórico sobre el arte abstracto (*De lo espiritual en el arte, y en la pintura en particular*, 1910) elevando su pensamiento al nivel de lo racional.

Cabe aquí señalar el divergente sentimiento de legitimidad de ambos artistas, enmarcado dentro de un contexto social antagónico en cuanto a la socialización de género recibida por mujeres y hombres. Teniendo en cuenta que el arte sirve como vía para representar, reflejar, la vida del o la artista (expectativas, filosofía de vida, anhelos, temores, etc.) con una finalidad estética y comunicativa, que puede incluso reivindicarse como adoctrinadora, y con el fin de provocar una reacción determinada en el público receptor de la obra, resulta evidente que las mujeres, a lo largo de la Historia, se han sentido abocadas a la ilegitimidad por temer, entre otras cosas, las potenciales represalias sociales. Rocío Cárdenas-Rodríguez, Candelaria Terceño-Solozano y Sergio Marín-Conejo, de la Universidad Pablo Olavide, nos recuerdan en la introducción al número 7 de la Revista Ambigua de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales, en una publicación titulada "Violencias contra las mujeres desde un enfoque artístico-literario y sociocultural" (2020), que los seres humanos han representado, a lo largo de los siglos, a las mujeres con todos los patrones culturales impuestos en cada época, pudiéndose observar en las representaciones artísticas y literarias elementos de discriminación hacia la mujer, violencia de género, agresiones físicas, sexuales, psicológicas, lo que favorece y legitima en el imaginario colectivo la desigualdad de género presente aún hoy en todas las sociedades.

---

1. Universidad de Valladolid (España)

## 2. OBJETIVOS

De acuerdo con lo anteriormente señalado, el objetivo de este trabajo es realizar un estudio de la situación actual en la creación artística femenina, que nos permita por un lado analizar a qué distancia nos encontramos de los hechos arriba referidos como anecdóticos, al tiempo que abrimos un lugar de reflexión sobre posibles estrategias igualitarias, y de reparación, en el campo artístico; aplicables por ende al marco general comunitario. Cada vez son más las investigaciones científicas que velan por devolverles a las mujeres artistas el lugar que les corresponde, frente a una histórica invisibilización que, acompañada de una violenta cruzada de descualificación, se traduce inevitablemente en la construcción de un síndrome del impostor al que más bien deberíamos referirnos exclusivamente en femenino.

De cara a conseguir subvertir los espacios tradicionalmente ocupados por las mujeres, resulta fundamental desafiar a la Historia del Arte, en tanto que sistema de representación constructor de un campo visual artístico en que las inscripciones femeninas se hicieron desde la exclusión y el menoscabo, puesto que la lógica falocéntrica, en palabras de Pollock (2007a, 168), permite la existencia de un solo sexo. En este sentido, Pollock subraya la importancia de que:

*Reclamar creatividad para las mujeres es algo más que encontrar unos cuantos nombres femeninos para añadir a las listas canónicas dentro de las perspectivas del arte occidental. Significa transgredir los grandes ejes ideológicos de significado en una cultura falocéntrica, es desordenar el régimen prevaleciente de diferencia sexual". (Pollock, 2007a, p. 168)*

Pollock (2007b, 282) plantea la importancia que adquiere el análisis feminista a la hora de examinar cómo las mujeres productoras desarrollaron modelos alternativos de negociación de la modernidad y de los espacios de la feminidad o, lo que es lo mismo, veremos, nuevamente, la necesidad de reconocer que lo personal es político de cara a alcanzar una revolución real del arte y, por extensión, del mundo, en femenino.

## 3. MARCO TEÓRICO

En la línea de lo que veníamos anunciando, es bien sabido que, durante siglos, se redujo a las mujeres al rol de objetos: musas, amantes, sirvientas, ayudantes ocasionales... así se nos ha mostrado a las mujeres a lo largo de la Historia. La asimilación de la mujer con la corporalidad, su conceptualización como esencialmente cuerpo, hizo que se la concibiera a lo largo de la Historia como el lado oscuro e irracional de lo humano, al que la razón, el hombre, podía y debía controlar (Posada Kubissa, 2015, 110). Uno de los ejemplos más famosos serían las Venus de Tiziano y Velázquez, iconografías que representan a la "diosa" desde la Edad Media con el fin de justificar la desnudez de los retratos femeninos, prohibidos por la Iglesia. En Francia es muy conocida la *Olimpia* de Manet (1863), imagen de una prostituta, al igual que la corriente tanto literaria como pictórica del orientalismo desarrollado desde finales del siglo XVIII, del que provienen las figuras erotizadas de las odaliscas y las esclavas que traspasaron fronteras en forma de majas. Mujeres desnudas, pasivas, entregadas, concebidas para ser observadas y consumidas por una mirada masculina que las priva de sus identidades de sujetos, lo que contrasta con las representaciones de desnudos masculinos en los que los hombres se muestran activos y creativos (como el cuadro de Antonio Pollaiuolo, 1475, *Hércules y la Hidra*).

La mirada masculina que se posa sobre estas mujeres-objeto se opone radicalmente a la mujer activa y justiciera retratada por Artemisia Gentileschi, cuyas obras se han atribuido a menudo a su padre u otros artistas masculinos, como su cuadro *Judith decapitando a Holofernes* (1620), que se erige como referente feminista por su condena de la violación. Pero el arte pictórico no es, de lejos, el único medio que revela la anulación de las mujeres artistas a lo largo de los siglos. En literatura, fueron muchas las autoras de las letras universales silenciadas: nadie creyó a Mary Shelley capaz de haber escrito *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) y su marido intentó adjudicarse el éxito de la novela; George Sand se vio obligada a adoptar un pseudónimo masculino para emanciparse y conseguir publicar en un mundo estrictamente reservado a los hombres, al tiempo que se convertía en una de las voces más influyentes del siglo XIX; las hermanas Brontë también publicaron bajo pseudónimo masculino, y el poeta inglés Robert Southey escribió en 1837 que los poemas de Charlotte Brontë no eran malos, pero que “la literatura no puede ni debe ser el objeto esencial de la vida de una mujer”; flagrante es también el caso de Colette, suplantada por su marido, que publicó su obra con su nombre, quien luchó hasta convertirse en presidenta de una Académie Goncourt (1949-1954) reticente a las adscripciones femeninas.

#### 4. METODOLOGÍA

Sobre el síndrome de la impostora anteriormente referido reflexionaremos adoptando la metodología de Cynthia Fleury, filósofa francesa que, en su ensayo de 2020 *Ci-gît l'amer*, defiende que es imposible pasar el luto de una injusticia (en este caso, siglos de invisibilización creadora y reducción a la corporalidad objetualizada de la mujer) y que el único camino hacia la aceptación del dolor es la creación. En este sentido, el arte constituiría una vía de salvación para todas aquellas voces de mujeres que han trabajado y trabajan para grabar sus nombres en la historia universal y, en el caso que nos concierne, en la historia de la creación artística. A través de la obra de autoras como las ya citadas realizaremos un estudio de la cuestión y un compendio de estas nuevas generaciones de artistas mujeres, voces insumisas que nos inspiran para trabajar por una necesaria visibilización del arte femenino y nos animan a dar a conocer el formidable trabajo que llevan a cabo. Este estudio de estado de la cuestión tendrá un enfoque contemporáneo y transversal capaz de otorgarnos datos sobre el estado de la violencia tradicionalmente ejercida hasta nuestros días sobre las mujeres en el dominio del arte.

#### 5. RESULTADOS

El feminismo entendido en el contexto contemporáneo debe pasar necesariamente por un enfoque interseccional, en el que se tengan en cuenta las diferentes discriminaciones (sexo/género, raza, clase...) entendidas desde un punto de origen o una supuesta justificación común por parte de los opresores. De acuerdo con esto, Claudia Montero Miranda y Ximena Goecke Saavedra proponen también una mirada transversal que hermana diferentes activismos, de cara a transformar el imaginario socio-artístico que viene imperando hasta la fecha:

*La triada memoria, feminismo y artivismo requiere de un acercamiento transdisciplinario, por su densidad y complejidad, que entrelace en intenso diálogo las humanidades, artes y ciencias sociales. Pero también, y es importante no olvidarlo, porque el feminismo en tanto que teoría y movimiento social se ha instalado, con*

*sus propios aportes teórico-conceptuales como con sus propuestas orientadas a las prácticas sociales y artísticas, en un enfoque insoslayable a la hora de comprender cualquier fenómeno o expresión cultural ligado a este movimiento. Pero incluso más, desde el feminismo se ha producido una elaboración social que ha llevado desde los estudios de la memoria y la investigación en arte a iluminar problemas y reconocer sujetos sociales vulnerados, invisibilizados y violentados por su condición de género sexual, orientando nuevos aspectos de los ya asentados estudios de la memoria dictatorial, invitando a revisar las fuentes, las propuestas interpretativas e incluso las formas de representación establecidas como válidas hasta ahora. (Montero Miranda & Goecke Saavedra, 2022, 8).*

Se hace necesaria, pues, una reinterpretación que cuestione visiones que se habían instaurado como verdades absolutas. Y es que la violencia experimentada por las mujeres en las artes no solo afecta a la artista, sino que la objetivación, sexualización e incluso animalización de lo femenino como objeto de la obra interfiere de forma activa en el imaginario colectivo que termina por definir los comportamientos sociales. Analizar dicha violencia sobre el sujeto y el objeto femenino en las artes deviene una clave fundamental para concretizar los principios orientadores de la igualdad de género, que actualmente guían las políticas jurídicas, económicas y sociales de España y Europa. Asimismo, nuestra atención se dirige a devolver a las artistas mujeres la visibilización que les fue –y les es– arrebatada, ese lugar legítimo del que fueron desechadas; porque ellas son las voces insumisas, la fuente de inspiración en la senda de la emancipación y el reconocimiento necesario para una igualdad igualdad de derechos no solo formal, sino real.

Es fundamental que las mujeres artistas puedan acceder y accedan a espacios en los que la multiplicidad creadora sea efectiva para así “erigir una ‘política de la autorrepresentación’ que deconstruya la lógica del género ideada por la mirada masculina, amén de reconstruir todos los conceptos de mujer derivados de cualquier oposición binaria que resulten negativos, inferiores o subalternos frente al ser masculino, desmantelando activa y subversivamente la ficción del género”, tal y como señala Barbosa (2008, 5).

La política de la resistencia y de la emancipación pasa por revertir el orden social establecido y crear cambios que se traduzcan en una reapropiación del espacio público por parte de las mujeres a través del arte: «La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos» (Rancière, 2005: 18-19).

El arte se entiende, además, como un medio formativo que da acceso a un conocimiento más profundo de la sociedad, de la realidad, de una misma, permitiendo el desarrollo de un pensamiento crítico capaz de discernir desde la autonomía de una ideología propia. Rancière (2014) es uno de los teóricos que insisten en manifestar que arte y política son realidades indisociables, pues se trata de conceptos interrelacionados que constituyen la repartición de lo sensible. Ello hace que la emancipación social implique cambios, romper con el orden dado, incurrir en contradicciones (Spinzi, 2020, 159).

Annie Ernaux, recientemente galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2022, bien podría ser el ejemplo vivo de las catárticas teorías de Fleury. Es sin duda uno de los referentes artísticos en los que se inspiran las jóvenes más allá del imaginario en lengua francesa. Las experiencias traumáticas y los retos existenciales a los que siempre ha tenido que enfrentarse le han permitido crear la auto-socio-biografía y llegar con su pluma al corazón de lectoras y lectores de todas las edades y condiciones sociales. Annie Ernaux, Virginie Despentes, Fatima Daas, Nelly Arcan, Leïla Slimani... las voces literarias

femeninas se hacen oír y se convierten en portavoces de precursoras cuyo destino fue, por desgracia, muy distinto.

La lista de artistas contemporáneas es larga: Iris Brey (2020) analiza los métodos de filmación de directores y directoras para mostrar la importancia de la deconstrucción en la creación de un cine desprovisto de violencia, otorgando a las mujeres el papel de sujeto activo que siempre debería haberles pertenecido. De este modo, esta crítica cinematográfica nos invita a una necesaria “revolución de la mirada”. Lisette Lombé, por su parte, es una artista polifacética y transfronteriza, dedicada a la poesía, la dirección y las artes visuales. Artista de slam, esta belga-congoleña quiere compartir su amor por el slam con las nuevas generaciones, a las que se esfuerza en enseñar en sus talleres. La guionista y directora argelina Sofía Djama fue la única directora africana en competir oficialmente en el Festival de Venecia de 2017 por su primer largometraje, *Les Bienheureux* (*Los bienafortunados*).

Muchas son las artistas que, conscientes de su presente y de su recorrido histórico, deciden apropiarse las herramientas tecnológicas y recurrir a un lenguaje popular con la firme intención de desestabilizar la tradición a través del arte en movimiento. Es cada vez más alentadoramente frecuente constatar la existencia de un uso feminista del vídeo, feminista en tanto que las representaciones producidas por las mujeres “deconstruyen para volver a construir imágenes incidiendo en la configuración del imaginario colectivo”. (Gas Barrachina, 2022, 120)

Las artistas parten, entre otras observaciones, del análisis de las representaciones sexualizadas del cuerpo femenino dispuesto para el uso sexual de los hombres, producidas tanto por el cine y la televisión, como por todos los demás soportes artísticos (literatura, escultura, fotografía, música...). Una premisa que constituye el fundamento teórico de piezas de videoarte cuyo propósito es visibilizar el problema al que se enfrentan las mujeres en el espacio público: su representación y significación como meros objetos sexuales. Una de las estrategias de emancipación más comunes empleadas para evidenciar dicha cuestión, según Gas Barrachina (2022) es exponer el propio cuerpo desnudo. La investigadora afirma que:

*“Así se reapropian del cuerpo como lugar de control para canalizar sus experiencias y subvertir la sexualización del cuerpo femenino. Esta acción la acometen a partir de dos tácticas: un cuerpo femenino abordado desde la mirada masculina (cuerpo persuasivo) y un cuerpo femenino interpretado desde la mirada femenina (cuerpo disuasivo). (Gas Barrachina, 2022, 122).*

Una estrategia cuestionable si tenemos en cuenta que, como bien indica Ana de Miguel (2015), la libertad tiene más de utopía que de realidad, sobre todo para las mujeres y sus cuerpos, por lo que estaríamos cayendo en una idea neoliberal que en realidad no hace sino apoyarse en preceptos misóginos travestidos bajo el velo de una falsa promesa de libertad. Si se problematizan realmente la decisión artística y el camino por el que se llega a adoptar tales medidas, enseguida percibimos que alejarse de la raíz de la desigualdad podría acabar perpetuando la opresión.

Muchas son las artistas y las disciplinas representadas en el panorama artístico contemporáneo, y todas ellas defienden con orgullo la catarsis y sanación que les brinda el arte: fotógrafas como la suiza Audrey Piguet, la maliense Fatoumata Diabaté (ganadora del Premio Affrique de la Association française d'action artistique por su serie *Touaregs en geste et mouvement*, 2005) y la francesa Catherine Panchout (que ya había fotografiado los estudios de las grandes artistas “pioneras” del siglo XX y que acaba de publicar *Les*

*Authentiques : Dans les ateliers d'artistes du XXI<sup>e</sup> siècle: les pionnières II*, 2020); cantantes como la canadiense Andréanne A. Malette y Caroline Savoie, de Nuevo Brunswick; ilustradoras y dibujantes como la marroquí Zainab Fasiki, cuya producción artística aborda temas tabú en la sociedad marroquí como la homosexualidad, y más precisamente la homosexualidad femenina; músicas como la violonchelista Héloïse Luzzati, fundadora de "Elles Women Composers", asociación dedicada a difundir los repertorios de compositoras que han permanecido en la sombra; actrices y directoras como la iraní Zahara Amir Ebrahimi, ganadora del Prix d'interprétation féminine en el Festival de Cannes de 2022 por su papel en la película *Les Nuits de Mashhad*, y Hero Écho, rapera no binaria cuyo himno antipatriarcal *Amazonas* (2020) ha sido duramente criticado por los masculinistas en las redes sociales.

Marie Bagi, doctora en historia de artes contemporáneas y filosofía, se dio cuenta de que las mujeres seguían siendo invisibles en el mundo del arte y quiso contribuir activamente a su reconocimiento artístico, lo que la llevó a poner en marcha un proyecto innovador en 2020 con la creación de su asociación "Espace Artistes Femmes: Rose-Marie Berger". La noción de lo íntimo (uno de los principios fundadores del arte contemporáneo a partir de los años 60), que vincula la vida y la obra del o la artista, se convierte en fundamental en el proceso artístico para comprender su resultado. Gracias a este análisis de la intimidad, las mujeres artistas emprenden el proyecto de curación teorizado por Fleury.

Asunción Oliva Portolés explica cómo la dominación masculina ha contribuido a la construcción de la idea de ilegitimidad por parte de las mujeres, a quienes se hizo creer que su espacio debía ser el privado, y que sus vidas e ideas se encontraban varios escalafones por debajo de las de los hombres, por lo que su encorsetada creatividad las obligaba a renunciar a su identidad de artistas a favor del enaltecimiento del artista varón, convirtiéndose en acólitas de lo masculino:

*Una de las cuestiones centrales respecto a la performatividad de género es considerar su vinculación con el poder. El hecho de que las actuaciones de género se sostienen a través de actos y gestos cotidianos no ignora el que la performatividad esté sometida a la retícula del poder, tal como lo entendió Foucault. La performatividad tiene que ver con "quién" puede ser producido como un sujeto reconocible, un sujeto que está viviendo, cuya vida vale la pena proteger y cuya vida, cuando se pierde, vale la pena lamentar. La vida precaria caracteriza a aquellas vidas que no están cualificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimiento (Oliva Portolés, 2015, 95).*

Hemos visto que la lista de artistas contemporáneas es larga, como también lo son las exposiciones y demás proyectos culturales recientes o en curso: exposiciones como *Elles sortent de leur(s) réserve(s)*, en el Museo de Bellas Artes de Burdeos (16 septiembre 2022-13 febrero 2023), *Place aux artistes femmes*, en el Museo de la Ciudad de Bruselas (20 septiembre 2022-5 febrero 2023), *Pionnières : Artistes dans le Paris des années folles*, en el Museo del Jardín de Luxemburgo de París (2 marzo-10 julio 2022), *Las Sinsombrero* en el Teatro Fernán Gómez de Madrid (19 octubre 2022-15 enero 2023) o antologías como *Esas mujeres de mayo del 68* (ed. Lydia Vázquez & Juan Manuel Ibeas-Altamira, 2018), *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature* (ed. Daphné Ticrizenis, 2022) y *Femmes et littérature. Une histoire culturelle* (ed. Martine Reid, 2020). Las obras, artistas, testimonios y proyectos compendiados se erigen como testimonio de la insumisión silenciada de mujeres, artistas y activistas de nuestro pasado y nuestro presente, y en ellas nos inspiramos para visibilizar y denunciar la violencia ejercida sobre ellas con el fin de devolver a las mujeres su rol de sujetos activos y recordar la necesaria politización de

las problemáticas propias de lo femenino, de cara a que no se vuelva a privar a las mujeres del espacio que empiezan a reconquistar:

*El tiempo histórico contemporáneo [...] requiere de una construcción epistémica que tenga en cuenta la diversidad, la complejidad, la relacionalidad y la situacionalidad, para operar en un marco inclusivo de los seres humanos y amigable con el entorno [...]. La reconfiguración epistémica de lo artístico puede constituirse, entonces, en una herramienta apropiada para el análisis de los aspectos histórico-sociales que presenta la sociedad contemporánea. Por tanto, puede entenderse como un saber emancipador, pero como todo tiempo humano, al establecerse como histórico, es proactivo, esto es, a partir de acciones y decisiones sociales y culturales, no se instalará como paradigma por sí solo sino a partir de una acción política. (Sabrina Belén, 2019, 11).*

## 6. CONCLUSIONES

La brecha entre igualdad formal e igualdad real sigue existiendo y el terreno de las artes actúa como muestra de tal evidencia. Asistimos aún hoy a una discriminación histórica de la mujer que se filtra en el terreno del arte con más vehemencia dada su doble condición: sujeto y objeto artístico. Dicha discriminación, o sexismo, tiene que ver con prerrogativas fundadas sobre la corporalidad femenina, entendida tradicionalmente como factor determinante de sus capacidades y, por ende, del lugar que se le acredita en la comunidad desde el Renacimiento. Los resultados esperados muestran un modelo histórico que ya no se corresponde con el espacio atribuido, un malestar que evidencia las grietas de un sistema que necesita seguir avanzando, repensar el cuerpo, las subjetividades y las relaciones de poder. Para que este avance sea posible, se necesitan proyectos de puesta en común, de renovación y transferencia de conocimiento, como una condición indispensable si pretendemos contribuir a una epistemología que modifique los cimientos del imaginario colectivo, que se revela claramente como motor de la efectividad de la norma.

El estudio de la violencia contra las mujeres en el ámbito de la literatura y del arte abre una puerta al tratamiento de la subjetividad y sus implicaciones colectivas, destacando la importancia de reflexionar sobre las realidades que conforman el imaginario colectivo; que debería sin duda considerarse en la base de toda propuesta política que pretenda ser no solo formal sino también efectiva. La conclusión pretende, así pues, hacer constar que las obras, artistas y proyectos compendiados se erigen como testimonio de la insumisión silenciada de mujeres activistas y artistas a lo largo de los siglos y en ellas nos basamos para la realización de este estudio, que busca devolver a las mujeres su rol de sujetos activos.

## 7. REFERENCIAS

- Adler, L. y Viéville, C. (2018). Les Femmes artistes sont dangereuses. Flammarion.
- Barbosa, A. (2008). Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Cárdenas-Rodríguez, R., Terceño-Solozano, C. y Marín-Conejo, S. (2020). Introducción a Violencias contra las mujeres desde un enfoque artístico-literario y sociocultural. Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales, 7, 1-5.
- De Miguel, A. (2015). Neoliberalismo sexual. Cátedra.
- Fleury, C. (2020). Ci-git l'amertume : Guérir du ressentiment. Gallimard.

- Fraisse, G. (2020). *Féminisme et philosophie*. Gallimard, Coll. Folio.
- Gas Barrachina, S. (2022). "Desarticulando las representaciones femeninas: modos de constitución del significado de ser mujer abordados desde la práctica videoartística". *Comunicación y Género*. Ediciones Complutense. 5(2). 119-127.
- Gonnard, C. y Lebovici, É. (2007). *Femmes artistes/artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*. Hazan.
- Michaud, Y. y Panchout, C. (2020). *Les Authentiques : dans les ateliers d'artistes du XXI<sup>e</sup> siècle : les pionnières II*. Flammarion.
- Montero Miranda, C. y Goecke Saavedra, X. (2022). *Entramado desafiante: memoria, feminismo y arte*. Universidad de Valparaíso.
- Oliva Portolés, A. (2015). «Hacia una ontología social del cuerpo en Butler: análisis y límites.» *Investigaciones Feministas*, 6, 85-107.
- Pollock, G. (2007a). "La heroína y la creación de un canon feminista". (Pablo Sigg, Trad.) K. Cordero, y I. Sáenz (eds.), *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*. (pp. 161-195). Universidad Iberoamericana.
- Pollock, G. (2007b). "Modernidad y espacios para la femineidad". (Sara Gabriela Baz, Trad.) K. Cordero, y I. Sáenz (eds.), *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte* (249-282). Universidad Iberoamericana.
- Posada Kubissa, L. (2015). «Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas». *Investigaciones Feministas*, 6, 108-121.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo Libros.
- Reid, M. (2020). *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*. Gallimard.
- Retamal Ruiz, M. E. (2022). "Arte, mujeres y resistencias feministas". *Entramado desafiante: memoria, feminismo y arte*. En C. Montero Miranda, y X. Goecke Saavedra (eds). (pp. 43-73) Universidad de Valparaíso.
- Sabrina Belén, P. (2019). "Arte y conocimiento. La dimensión epistémica del proceso artístico en la contemporaneidad". *Humanidades. Revista de la Escuela de Estudios Generales*, 9(2), 1-16.
- Spinzi, C. (2020). "Emancipación social y arte. Significados y sentidos de la experiencia artística de jóvenes organizados de los Bañados de Asunción-Paraguay". *Revista Novapolis*, 17. 143-162.
- Ticrizenis, D. (2022). *Autrices. Ces grandes effacées qui ont fait la littérature. Hors d'atteinte*.
- Vázquez, L., Brouardelle, N., Ibeas Altamira, J. M. y Onandía Ruiz, B. (2018). *Esas mujeres de mayo del 68*. Madrid. Asociación de Directores de Escena.

El arte o, por mejor decir, las artes se erigen como una de las manifestaciones humanas más señeras pues no cabe duda de que suponen una seña de identidad del ser humano como tal, aupando a la estética por encima de la funcionalidad.

Desde antiguo se han creado taxonomías que pretenden fijar cuáles son esas artes, desde la dicotomía de Galeno (siglo II) entre liberales (propias de las personas libres y que eran producto del pensamiento) y vulgares, (realizadas con las manos), pasando por la de Radulfo de Campo Lungo (siglo XII) con sus artes liberales y mecánicas, hasta la más famosa de Charles Batteux (siglo XVIII) compuesta por siete, a las que tildó de *Bellas*, a saber: arquitectura, escultura, pintura, música, declamación, danza y, efímeramente, la elocuencia. Finalmente, y merced a Ricciotto Canudo (siglo XX), estas Bellas artes quedaron fijadas en siete, pues fue añadido el cine como representante de la modernidad.

En este libro, el lector podrá constatar la actualidad de cada una de estas siete artes, su vitalidad y sus derroteros desde la perspectiva de la Academia, verdadera catalizadora de los fenómenos humanos.

La calidad exigible a toda obra científica, y este libro la satisface cumplidamente, viene certificada por el hecho de que lo aquí plasmado deriva de una **dobles revisión por pares ciegos** (*peer review*) lo que garantiza su nivel de excelencia académica irrefutable. Además de esta fórmula *a priori*, este texto queda públicamente expuesto ante los expertos al juicio *a posteriori*, por el que cualquier lector puede refutar lo aquí escrito aportando la carga de la prueba.

Nuestro Comité Editorial, cuyos miembros encabezan las presentes páginas, está compuesto por más de 200 doctores pertenecientes a más de 40 Universidades internacionales, expertos en los variados campos tratados en estas investigaciones.

El presente libro está auspiciado por el **Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones Públicas** (Fórum XXI), la **Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana** (SEECI) y el Grupo Complutense (nº 931.791) de Investigación en Comunicación **Concilium**.

ISBN 978-3-631-91588-2



9 783631 915882

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)