

NOS MIRAN, NOS MIRAMOS

(sobre género, identidad, imagen y educación)

M^a Teresa Alario

Dpto de H^a del Arte UVA (E.U. de Educación de Palencia)
Seminario Universitario de Educación No Sexista

RESUMEN: La Historia del Arte puede entenderse como la historia de la mirada humana, de una humanidad constituida por hombres y mujeres. Sin embargo la mirada que se ha impuesto a lo largo de la historia es una mirada androcéntrica como corresponde a un modelo patriarcal.

Con la nueva posición social que las mujeres logran en el siglo XX cambian también las representaciones, especialmente porque las mujeres artistas pueden ofrecer con mayor libertad las visiones que tienen de sí mismas. Así surge el intento de crear una genealogía entre las creadoras, de representar el cuerpo femenino desde nuevas ópticas, y profundas reflexiones sobre el carácter social del concepto de "feminidad".

Ofrecer esta visión de la creación plástica, que actualmente está en el centro de la revisión de los paradigmas artísticos, es una necesidad para los y las docentes que buscan una verdadera coeducación, a la vez que ofrece ricas posibilidades para un trabajo interdisciplinar en la formación del profesorado.

ABSTRACT: The History of Art may be understood as the history of human vision; "human" in its full extensive meaning, since humanity has always been integrated by men and women. Nevertheless, the vision that has prevailed throughout our history has been a man centred vision as a result of the patriarchal model of society.

With the new social position women obtain through the twentieth century, we find a new representation of humanity, mainly because female artists may now freely express the understanding they have of themselves. Thus different efforts arise to create a certain genealogy between creative workers in the fine arts, to depict the female body from new insights, and to give forth some deep reflection on the social character of the concept of "femininity".

Teachers interested in a real coeducation must offer this new penetration of the artistic world, which will offer them great possibilities of a common work among teachers of different disciplines, in order to improve the future teachers formation.

La Historia del Arte puede entenderse como la historia de la mirada humana. Pero la humanidad está constituida por sexos y géneros distintos que tienen, en función de sus experiencias y su herencia histórica, distintas formas de mirar y ver el mundo.

El papel de protagonista casi exclusivo de la humanidad que, durante siglos, la cultura occidental ha atribuido al hombre ha dejado sin palabra y sin mirada a las mujeres que se sienten *miradas y expuestas* en pinturas, esculturas, fotografías, películas, etc., pero pocas veces *reflejadas realmente*. La historia de las imágenes constituye el reflejo de una visión parcial del mundo, que ha olvidado y escondido hasta muy recientemente a una parte de la humanidad, a esa otra mitad de la humanidad formada por las mujeres. Un repaso por la Historia del Arte nos ofrece un rico muestrario de imágenes de mujeres; sin embargo, dejando a parte los valores estéticos, estas son en su inmensa mayoría representaciones simplificadoras de las mujeres de carne y hueso que realmente existieron, porque son el reflejo de una sociedad fuertemente androcéntrica que representaba a la mujer tal como la deseaba el varón.

De este modo las imágenes han actuado a lo largo de la Historia como espejos que reproducían la situación social subsidiaria que ocupaba la mayoría de las mujeres; pero, a la vez, les ofrecía el modelo que las mujeres debían seguir, marcando la definición de su identidad personal y de género. En un pequeño repaso por la Historia del Arte occidental, podemos destacar algunos rasgos que caracterizan las representaciones femeninas.

Se puede afirmar, en primer lugar, que la pintura occidental **ha negado a las mujeres el carácter de sujetos**, de modo que son representadas como objetos de una mirada androcéntrica. Los cuerpos desnudos de las mujeres, siempre bellos y perfectos, han servido para representar ideas abstractas como *la Belleza* (Venus), *el Amor o la Verdad*, desde una visión puramente masculina. Otros temas como el de *Susana en el baño*, tratado por grandes artistas como Tintoretto o Rubens; han constituido una excusa a lo largo de siglos para representar el cuerpo femenino objetualizado, convertido en el "más bello objeto" entre los representados en el cuadro.

Obras como *Venus entre la música y el amor* de Ticiano o *El origen del mundo*, pintado por Courbet en el siglo XIX, dirigen directamente la mirada del espectador —a quien se supone participe de la forma de ver el mundo desde la masculinidad, independientemente de su verdadero sexo y género— hacia el sexo de la mujer, sometiendo al cuerpo femenino, en el último caso, a una fragmentación que pone en evidencia la focalización de la mirada androcéntrica.

Mujeres mirándose al espejo, mujeres peinándose, lavándose, etc. fueron también habituales entre los temas realizados por los pintores impresionistas que

reflejaron el cuerpo de las mujeres como uno más de los elementos ambientales que trataron.

Si nos detenemos en la mirada sobre las mujeres que ofrecen las vanguardias de comienzos del siglo XX, destaca el Surrealismo como el más claro ejemplo de cómo se utilizó el cuerpo femenino como espejo de los deseos y representaciones mentales masculinas. Los cuerpos de las mujeres aparecen en la obra de los surrealistas sin identidad propia, desmembrados y alterados plástica y simbólicamente en obras como *La Violación* de René Magritte, o *las muñecas* de Hans Bellmer. Roto, hipersexualizado, sin identidad, el cuerpo femenino se presenta como un objeto de consumo de la cultura de género masculino, creado por y para él.



La Violación de René Magritte

Otra nota de las representaciones plásticas de mujeres en la Historia del Arte es que **existen por los otros**, tienen como referencia y justificación de su ser al género masculino. Así, gran parte de los retratos femeninos que se realizan entre el Renacimiento y el siglo XIX constituyen manifestaciones

que tienden a ensalzar o adornar el linaje, a mostrar la posición social de un sujeto varón, sea padre o esposo. Uno de los ejemplos más clásicos es el retrato pintado por Leonardo y conocido con el nombre de la *Monna Lisa* o la *Gioconda*, y encargado seguramente por el marido de la retratada. Como en otros retratos femeninos del Renacimiento esta mujer lleva la cabeza cubierta por un velo, atributo de las castas esposas, mientras en el paisaje del fondo se ve un camino que representa la "senda de la virtud". Su sonrisa y la posición de sus manos constituyen un signo de la moderación de sus sentimientos. En otros retratos femeninos renacentistas aparecen distintos símbolos (flores, armiños, el perro) para reflejar la principal virtud femenina que ha de adornar a la esposa o novia desde la óptica patriarcal, que honra a su compañero varón y toda su progenie: la castidad y la fidelidad conyugal. En otras ocasiones el retrato femenino sirve para mostrar la posición social del esposo a través de los vestidos y joyas que luce la mujer.

Por otra parte, las mujeres son presentadas en la mayor parte de las pinturas como **sumisas y silenciosas**. Esa característica se ve por ejemplo en el *Retrato de Cornelio Ansló y su mujer*, pintado por Rembrandt.



Retrato de Cornelio Ansló y su mujer. Rembrandt

En esta obra, el marido habla y la mujer, sentada algo más abajo que él de modo aparentemente casual pero que marca claramente la jerarquía, le escucha atentamente. Dominio, seguridad y actividad están en el ámbito masculino, mientras la sumisión y la pasividad y la debilidad son principios femeninos destacados en esta obra.

La representación de la mujer como madre ha sido una de los temas más habituales en la Historia del Arte. Bajo la fórmula de Vírgenes con el niño, o en retratos de grupos familiares, se ha destacado el principal papel que la sociedad patriarcal atribuyó a las mujeres a lo largo de distintos momentos históricos: el reproductivo. Tanto en el caso de la imagen de la mujer madre, como cuando predomina la visión erótica del cuerpo de las mujeres, estas son vistas esencialmente como **Naturaleza** en el binomio cultural que les ha enfrentado a la Razón y la Cultura, atribuidas tradicionalmente a la masculinidad.

Por otro lado, en la mayor parte de las representaciones se considera que el medio "natural" de las mujeres es lo **íntimo y privado**. Como consecuencia de la diferencia de roles para ambos géneros y de la separación de las mujeres del mundo público, las obras pictóricas de siglos pasados suelen representar a las mujeres en ambientes privados, con una especial preferencia por el mundo doméstico. Sin citar ninguna obra concreta, cabe recordar desde la pintura holandesa, con sus reposados interiores que nos hablan de las pequeñas historias íntimas de las mujeres burgueses que los habitaban, hasta las pinturas impresionistas del siglo XIX, que siguieron presentando a las mujeres prioritariamente en un ámbito familiar y privado.

Una última atribución a las figuras femeninas es de la de **Perdición del hombre**. Esta atribución que no tiene un paralelo masculino -no existe la figura del hombre como perdición femenina- ha tenido distintas formas a lo largo del tiempo, y constituye la manifestación más clara no sólo del andocentrismo, sino de la misoginia de la cultura occidental. Desde la Edad Media pueden encontrarse las figuras de mujer asociadas al vicio (lujuria, vanidad) o a la muerte misma, que se representa, en ocasiones, como una mujer vieja con el sexo atormentado por un batracio y los pechos colgantes. También el pintor noruego Eduard Munch asoció, a finales del siglo XIX, la perdición del hombre a las mujeres, en representaciones como *Madonna o Pecado*, siguiendo una larga tradición poblada de seres monstruosos como medusas, amazonas, sirenas y vampiresas. En relación con esta idea hay que recordar la figura de la mujer fatal, que desata a la vez el terror y el deseo masculino, y que surgió en un contexto social de virulenta misoginia, que hay que poner en relación con el desarrollo del movimiento sufragista femenino y la reivindicación de los derechos de las mujeres.



Vampiro (1893). Edvard Munch

Puede imaginarse lo que la confrontación con este sistema de imágenes supone tanto para niñas y muchachas, como para chicos y niños. En ese proceso de construcción de la identidad, lo que el mundo de las imágenes dice a niñas, niños y adolescentes sobre lo que corresponde a su género *"sucede casi sin darse cuenta, de manera inconsciente, a pesar de lo aparatoso que resulta y de que dura toda la vida"* (Lagarde:1996). Por ello, las imágenes construidas a lo largo de siglos de patriarcado marcan una serie de rasgos distintivos que señalan a adolescentes, a niñas y niños, modelos para su identificación como hombres o mujeres. Conociendo el valor de las imágenes en la creación del imaginario sobre el género, las mujeres creadoras, en el momento en que ha sido posible, han intentado poner en evidencia lo escondido durante siglos:

"(...) dada la importancia de los relatos en la construcción de la estructura psíquica, dado el papel vital que éstos tienen para nutrir y modelar el universo imaginario y simbólico, es esencial que se produzcan versiones narrativas que den cuenta de la nueva realidad y ayuden a estructurarla. Es esencial, pues, ver **otras películas.**" (Aguilar: 1998)

Con esa intención de ofrecer imágenes alternativas a las que la mirada androcéntrica nos tiene acostumbradas, se viene desarrollando entre las creadoras actuales un proceso de deconstrucción del sistema sexo-género que, aún siendo minoritario, cuestiona la mirada exclusiva y dominante por siglos. Las mujeres han reaccionado contra esa forma unidireccional de ver el mundo y *"han cogido el pincel del pintor, la cámara del fotógrafo o del director de cine, y han presentado sorprendentes imágenes nuevas de sí mismas"* (Yalom, 1997: 302). En ese proceso, las mujeres **han reivindicado su condición de sujetos y han criticado los estereotipos de pasividad y dependencia** de la feminidad. No resulta casual que, tras tantos siglos de ver y escuchar cómo eran y cómo debían ser, uno de los temas sobre el que más han incidido las mujeres creadoras en la segunda mitad del siglo XX haya sido el de la identidad¹, poniendo en evidencia su condición de sujetos² y, en consecuencia, reivindicando su derecho a la mirada y a la creación propias.

Parece lógico que, frente a estas miradas que encorsetaron a lo largo de la historia la identidad de las mujeres, las artistas feministas desde los años 70 trataran de un modo especial la noción de género e identidad, generando un nuevo marco de reflexión y acción, tal como dice Anne Higonnet (1993: 388):

"Desde los años setenta, la reflexión de artistas, críticas e historiadoras feministas se dirige al problema de la construcción social de la identidad sexual. Esta reflexión, influida por el marxismo, la historia social, la filosofía y el psicoanálisis vino a poner en tela de juicio todos los postulados y clasificaciones más reconocidos en la historia del arte. La misma sostiene que los fundamentos de la creatividad no son conceptos tales como la noción de autor, de originalidad o de obras maestras, sino que estos conceptos son más bien consecuencias de procesos culturales que preservan la femineidad y la virilidad"

Una de las primeras propuestas fue la **denuncia ante la situación a que la ideología patriarcal sometía a las mujeres**, ya que la mirada masculina había construido la feminidad, como refleja la frase de Lacan *"la mujer no existe"*. En este ámbito encontramos obras que cuestionan los rasgos que se habían atribuido a la identidad femenina, como las mujeres casa pintadas en los años 40 por Louise Bourgeois o las esculturas de la creadora venezolana **Marisol**, que incorporaba en algunas de sus esculturas imágenes de sí misma o de otras mujeres anónimas, cuyos rostros fragmentados y cuerpos aprisionados en bloques de madera sugerían una vida estereotipada y limitada. También en la mágica obra

1. Julia Kristeva define a la mujer como "sujeto emergente", como sujeto en construcción.

2. Sobre las mujeres de las vanguardias afirma Estrella de Diego (1999) que "debía empezar todo desde el principio, empezar desde cero, inventando cada palabra.

de la catalana **Remedios Varo** llama especialmente la atención una pintura realizada en el año 1960 y titulada **Mimetismo**, en la que representa a una mujer sentada e inmóvil en un sillón. La mujer parece disolverse en el ambiente doméstico que la rodea, disolviéndose en los objetos que la rodean, que parecen haberle robado la vida. Es evidente que aquí Varo deseaba poner en evidencia la pasividad y sumisión que se ha querido para las mujeres, encerrándolas en lo doméstico, en lo privado. Sin embargo, la misma artista ofrece una respuesta a esa pasividad en otra obra, realizada dos años más tarde y titulada *Rompiendo el círculo vicioso*³

A lo largo del siglo XX asistimos a una búsqueda de la identidad femenina a través del cuestionamiento que las artistas hacen de sí mismas en los retratos y autorretratos de mujeres, y que remiten a la **creación de una genealogía** que las artistas desean destacar, y a la cual se sienten orgullosas de pertenecer. A través de los retratos femeninos y autorretratos pintoras como Frida Khalo, Alice Neel, Cynthia Mailman o Gillian Melling nos preguntan y se preguntan por su identidad, a la vez que reflejan la necesidad de expresar su orgullo y autoridad como mujeres creadoras. En otros casos, como en la obra de la artista ligada al surrealismo Remedios Varo, y citada anteriormente, toda la producción está impregnada de un claro sesgo autobiográfico al dotar a sus mujeres pintadas de unos rasgos muy similares a los propios de la autora.

Aunque pueden ser variados los ejemplos de autorretratos femeninos realizados en la segunda mitad del siglo, podemos detenernos en uno que cuestiona la tradicional asociación entre autoridad y masculinidad en el mundo artístico. Este autorretrato es el realizado por la pintora portuguesa Paula Rego en la obra titulada *En el taller* (1993), que comenzó como un complejo diseño con múltiples personajes para una ilustración del *Sueño de una noche de verano*, y fue simplificándose en su composición hasta quedar organizado en torno a un claro centro visual y geométrico: la figura imponente y segura de la artista, rodeada de esculturas y pinturas, y otros pequeños personajes. La autora aplica aquí una antigua regla artística, creando una jerarquía visual entre los personajes en función de su importancia. La imagen de la creadora se nos ofrece pensativa y grandiosa, mientras reflexiona mirando a su alrededor con seguridad.

Por otra parte, algunas artistas contemporáneas están utilizando su propio rostro como apoyo para la metáfora. Este es el caso de una obra de Esther Ferrer en que su rostro se compone a partir de dos imágenes de sí misma, tomadas con

3. "Donde la heroína se apodera del control y se libera de la pasividad y de las limitaciones (...) Acompañada por un pájaro, un símbolo jungiano de la transcendencia, que se cobija entre los pliegues de la capa, a sus pies, ha conseguido dar un paseo decisivo en su andadura espiritual." Kaplan, J.A. (1998:163)

diez años de diferencia. De este modo nos plantea lo permanente y lo variable de la identidad, las relaciones entre identidad y cuerpo, etc.

Un tema central en la búsqueda de nuevas formas de representación de las mujeres y su identidad ha sido el de su propio cuerpo; un tema conflictivo por la carga androcéntrica que su uso conlleva en la cultura visual occidental. Por ello las artistas han abordado este tema de muy distintas formas en la segunda mitad del siglo XX, oscilando entre la reivindicación del cuerpo e identidad sexual de las artistas feministas de la década de los 70, que constituía una especie de celebración de la categoría universal de “mujer”, y la utilización irónica de fragmentos corporales muy sexualizados que se encuentran en la obra de Louise Bourgeois. Con ironía cuenta esta autora la razón por la cual realizó un vestido a base de grandes pechos: *Esto es una especie de “ostentación”. Estoy encantada de tener todas estas, llámémoslas mamas... pechos. Los hice grandes y numerosos. Y puesto que se que a los hombres les gusta, eso me han dicho, me puse ese manto encima*⁴.

Si en el medio artístico el cuerpo sigue siendo una importante metáfora para hablar de la identidad de las mujeres, es porque las mujeres creadoras sienten que en ellas y en todas nosotras sigue pesando más que en los varones, que es medida del éxito, de seguridad, etc. En definitiva que las mujeres siguen estando encerradas en su biología, aunque no sea a través de la imposición de la maternidad.



Louise Bourgeois con un traje de latex creada para la *Performance piece A Banquet/A Fashion Show of Body Parts*

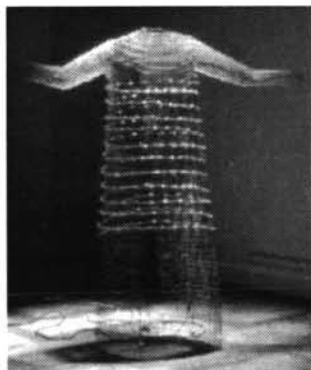
4. De la entrevista con Bernard Mercadé para la película *Louise Bourgeois*. Citado por Beatriz Colomina “La arquitectura del trauma” en Louise Bourgeois. *Memoria y arquitectura*. Museo Nacional Reina Sofía. Madrid, 1999.

Otro recurso en la búsqueda de la identidad femenina por parte de las artistas contemporáneas ha sido **poner en cuestión del tradicional lenguaje artístico y sus valores**. Las mujeres no se sentían cómodas con los materiales y los recursos plásticos que les venían impuestos desde una tradición androcéntrica; por ello han reivindicado nuevos materiales y ámbitos de trabajo, utilizando materiales tradicionalmente desvalorizados, como los tejidos, o poco explotados, como la fotografía o las instalaciones. Muchas artistas de la segunda mitad del siglo XX han elegido materiales tradicionalmente utilizados por las mujeres en las labores domésticas y artesanas, en un intento de reivindicar la tradición creativa de las mujeres y poner en evidencia las limitaciones impuestas por la cultura patriarcal. Estas técnicas fueron utilizadas desde los años 70 por algunas artistas como Joyce Kozloff, Harmony Hammond, Judy Chicago y Miriam Schapiro y también por la artista alemana Eva Hesse, quien durante la década de los 60 se dedicó a la pintura, el dibujo y finalmente a la escultura. Muchas de las piezas escultóricas de esta última fueron elaboradas a partir de variedad de materiales poco frecuentes en esos años, como sogas, látex, estopa, arcilla, metales, alambres, con formas abstractas, ambiguas y con tendencia orgánica, que sugieren un mundo de sensaciones táctiles relacionadas con experiencias corporales. Otro ejemplo del uso de materiales no convencionales por parte de las mujeres artistas son los Abakans y los ásperos y dramáticos personajes salidos de las manos de la polaca Magdalena Abakanowicz, que denotan un deliberado deseo de expresar dureza, haciendo escasas concesiones a la sensualidad que, tópicamente, se ha venido asociando a la feminidad.

La artista checoslovaca Jana Sterbak, por ejemplo, se sirve de materiales como la carne o el alambre para reflejar la asociación tradicional de la feminidad con la vestimenta.

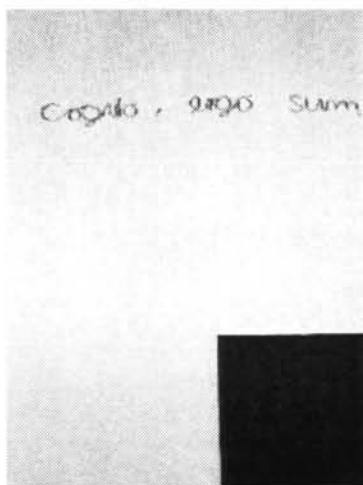


Vanitas, Jana Sterbak



El vestido, Jana Sterbak

En su obra *El vestido*, un traje transparente realizado en alambre electrificado, encierra un significativo vacío, que pone en cuestión los conceptos de feminidad al uso, ya que la identidad femenina se ha asociado a la apariencia, a lo externo que cubre y encubre, siendo el principal elemento definidor de los estereotipos. Por ello, Jana Sterbak busca poner en evidencia la cárcel que supone para las mujeres la asociación entre apariencia y género, difundida desde los medios de comunicación de masas. Elena del Rivero o la española Marina Núñez son otras artistas destacadas en la plástica actual que han usado en algún momento materiales alternativos, sustituyendo los soportes pictóricos tradicionales por materiales asociados a quehaceres “femeniles”, como telas y bordados manteles sobre los que cosen o pintan mensajes escritos o icónicos que nos enfrentan irónica y trágicamente con los tópicos.



Cógito, ergo sum. Rosamarie Trockel

El tercero de los recursos utilizados por las artistas para enfrentarse con el tema de su identidad como mujeres, ha sido **cuestionar el criterio de autoridad**, alterando imágenes en que los hombre se han atribuido “*de modo natural*” el poder, y sustituyéndolas por imágenes de mujeres. Dentro de estos procesos deconstructivos, cabe destacar la obra de las fotógrafas Cindy Sherman y Dany Leriche quienes, a través de la recreación de imágenes que constituyen hitos culturales, han puesto irónicamente en duda la autoridad y el poder ejercido desde el sujeto-varón, dueño de la mirada y la creatividad, sobre el objeto-mujer que ha sido la base de los postulados del arte occidental. Un magnífico ejemplo de este juego de citas es también una obra realizada por Rosamarie Trockel titulada “*Cógito, ergo sum*”. Esta obra, realizada en tejido, se remite a las corrientes

de la abstracción racionalista que desde comienzos del siglo XX habían constituido un reducto esencialmente masculino. El uso de formas geométricas y la austeridad de los colores, por una parte, frente al uso del tejido, material tradicionalmente usado en “artesanías” realizadas por mujeres, unido a la reivindicación del reconocimiento de la capacidad de pensamiento y creación por una mujer en la forma de un texto que nos remite a las bases de la filosofía, por otra, pone en cuestión el tradicional juego de oposiciones binarias que se han aplicado en la cultura a ambos géneros, bajo el que subyacen aún muchas formas de misoginia en el arte contemporáneo.

También en la obra de Cindy Sherman se deconstruyen imágenes femeninas socialmente estereotipadas a través del uso del maquillaje, disfraces, máscaras y vestuario femenino, que ponen en evidencia la inestabilidad del concepto de la identidad, a la vez que critica e ironiza sobre los modelos de belleza y sensualidad.

Por otra parte, muchas obras de artistas contemporáneas rompen con el mito de la debilidad femenina, **ofreciendo imágenes femeninas fuertes y poderosas**. Así, podemos encontrar en la producción artística de las últimas décadas bastantes imágenes que no eluden la presencia de mujeres ejerciendo alguna forma de violencia. Si tenemos en cuenta que *“la representación de mujeres ejerciendo la violencia sobre varones es casi inexistente en la H^a del Arte occidental”* (Nochiln, 1989), ya que ha dominado el tratamiento de la feminidad desde el paradigma de la debilidad, es fácil comprender el revulsivo que suponen obras como *A familia* (1988) de Paula Rego, en la que *“la subversión de la autoridad masculina, que se encuentra siempre implícita, se da de un modo desusadamente directo en la configuración triangular de las mujeres que agarran al hombre indefenso manteniéndolo prisionero”* (Ronsengarten, 1997: 95). Otras artistas han recurrido a la representación de figuras marginales que no se ajustan a los estrechos límites impuestos a la feminidad. Mujeres monstruosas, locas, potentes medusas, son las protagonistas de buena parte de la obra de la pintora Marina Núñez, a través de las cuales representa *“el otro lado del debilitado ideal femenino”*, y que sugieren oscuras amenazas ante la mirada masculina, trayendo al recuerdo otras figuras, como la bruja y la hechicera, que son la personificación de la mujer instintiva e indómita que no se somete a la feminidad (Alvarez-Uría y Varela, 1994).

Tras esta comparación entre la mirada y el tratamiento que se ha dado a la identidad femenina desde fuera, desde una concepción tradicionalmente androcéntrica, y la diversidad de propuestas y preguntas que las mujeres creadoras han comenzado a hacer sobre sí mismas desde el momento en que se han sentido libres para ello, sólo resta cuestionarse cómo es posible que sigamos mante-

niendo toda esta riqueza de reflexión e información fuera de las aulas de aquellos y aquellas que han de convertirse en futuros y futuras docentes.

Es cierto que el profesorado que intente trabajar en el aula con el género en el ámbito de lo artístico se encontrará con multitud de problemas ya que, a pesar de que en los últimos años han aumentado las investigaciones que se hacen en nuestro país sobre el tema, éstas se recogen en publicaciones especializadas, dispersas y, muchas veces, de escasa tirada y que, salvo excepciones, carecen de una dimensión didáctica. Siendo conscientes, pues, de que son muchos los problemas que se presentan para trabajar el tema del género en las imágenes artísticas en el contexto de las aulas donde se forman los futuros educadores y educadoras, proponemos aquí algunos ejemplos de actividades que no pretenden ser más que una pequeña muestra y acicate para el profesorado de distintas áreas que desee tratar un tema que está tan directamente relacionado con la vida y la identidad personal de nuestro alumnado.

ACTIVIDAD 1 “¿ES ESTA MODA TAN MODERNA?”

OBJETIVOS

1. Poner en evidencia la manipulación del mito de la feminidad por las modas a lo largo de la historia
2. Descubrir el papel de supeditación a los dictados externos que la sociedad patriarcal impone del cuerpo de las mujeres

MATERIALES

" (...) cuando se pusieron de moda los pechos planos, las mujeres recurrieron a diversos productos y recetas que los farmacéuticos habían ideado para conseguir unos pechos pequeños y firmes. Sin embargo al ponerse de moda los pechos grandes, como por ejemplo durante el reinado de Carlos I de Inglaterra (1625-1649), los vendedores ambulantes se agenciaron diversos tipos de lociones, ungüentos y cremas para conseguir aumentar el volumen de los pechos. Sin duda un tratamiento era tan ineficaz como el otro"

Marilyn Yalom *Historia del pecho*

DESARROLLO

- Comenta el texto anterior que se refiere a los cambios de moda respecto al pecho femenino en la Edad Moderna y explica si encuentras algún parecido entre lo que se narra y la realidad actual
- Busca imágenes (cuadros de distintos momentos históricos, fotografías, imágenes cinematográficas...) en que se reflejen distintos tipos de pecho femenino que en algún momento estuvieron de moda
- Recogida de información sobre los problemas físicos y psíquicos que pueden surgir por seguir excesivamente los dictados de la moda
- Debate sobre estética, moda y salud en la sociedad actual

OBSERVACIONES

Además de artículos periodísticos, sería interesante poner a disposición del alumnado una buena selección de textos que, desde la psicología, la medicina y otras áreas, traten este tema.

ACTIVIDAD 2 “INFANCIA, GÉNERO E IDENTIDAD”

OBJETIVOS

1. Utilizar la obra de arte como documento histórico, que recoge formas de vida y pensamiento de diversas épocas y grupos sociales
2. Analizar los roles que en la sociedad patriarcal se atribuyen a hombres y mujeres desde la infancia

MATERIALES



Jose M^a Romero.

“Enrique, Concepción y Salud Santaló”

DESARROLLO

- Describir quiénes son los personajes del cuadro por su apariencia (sexo, edad, situación social, etc.).
- Análisis de la forma de vestir, objetos que llevan y actitud de cada uno de ellos.
- ¿Qué atribuciones se hace a cada sexo? ¿Qué tipo de sociedad se representa en este cuadro?

OBSERVACIONES

Este cuadro fue realizado por uno de los pintores más relevantes de la escuela romántica sevillana, que retrató a gran parte de la burguesía y aristocracia de esta ciudad. La obra se custodia en el Museo del Prado y constituye un conjunto con otro cuadro en que se representa a los dos hermanos mayores de la familia Santaló.

ACTIVIDAD 3 “EL GÉNERO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO”

OBJETIVOS

1. Acercar a las y los futuros/as enseñantes a alguna de las propuestas del arte contemporáneo sobre la identidad femenina
2. Conocer la obra de una mujer artista que plantea cuestiones sobre el género y las herencias culturales
3. Desarrollar hábitos de lectura crítica de la imagen artística

MATERIALES



Sin título. Marina Núñez

DESARROLLO

- Se presenta la reproducción del cuadro de Marina Núñez con objeto de que los y las estudiantes realicen un comentario sobre la obra.
- En primer lugar se les pedirá una descripción objetiva de lo que ven y, posteriormente, un comentario sobre su interpretación del significado de la mutilación de la figura femenina, y su relación con los estereotipos femeninos (objetos frente al sujeto masculino, sin palabra ni pensamiento propio, etc.) que han dominado en el arte occidental.

OBSERVACIONES

Esta obra ha sido realizada por una artista española contemporánea llamada Marina Núñez (Palencia, 1966), dentro de una serie titulada *Monstruas*, que convierte en visible las alteraciones y sesgos con que se ha tratado la identidad femenina durante siglos, convertida por el pensamiento androcéntrico en "lo otro", lo extraño, lo monstruoso.

ACTIVIDAD 4 “¿ES MI CUERPO COMO EL DE LOS ANUNCIOS?”

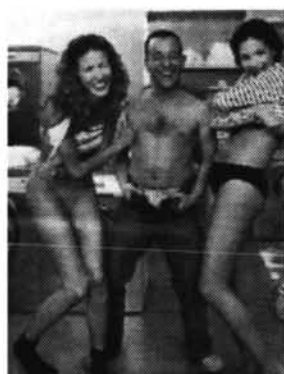
OBJETIVOS

1. Poner en evidencia la relación entre las imágenes artísticas contemporáneas y las producidas para los medios de comunicación de masas en relación con el mantenimiento de los estereotipos de género
2. Comparar las diferencias entre una representación de género estereotipada (publicidad) y otra que intenta romper con los estereotipos (autorretrato de Alice Neel)

MATERIALES



Alice Neel. “Autorretrato”



Publicidad, año 1999

DESARROLLO

Comentar las diferencias en las dos imágenes en la que se representan dos tipos de mujeres.

- El eslogan del anuncio es “gente sin complejos”. ¿Cuál de las dos imágenes crees que se presenta una figura de mujer con menos “complejos”?
- ¿Cuál de ellas te parece más verdadera y cuál más estereotipada? ¿Por qué?
- Buscar ejemplos de anuncios en que aparezcan imágenes de mujeres jóvenes y mayores, para luego analizarlas ¿Qué figura sale peor parada? ¿Por qué?

OBSERVACIONES

En esta actividad resultaría interesante buscar información complementaria sobre la vida y la obra de la pintora Alice Neel y su tratamiento del cuerpo femenino.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Identidad y género en la práctica educativa*. (1999) Comissao para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, Lisboa.
- AGUILAR, P. (1998) *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*, Editorial Fundamentos, Madrid.
- ALARIO, T. y G. COLMENARES, C. (coord) (1993): *Tras la imagen de mujer. Guía para enseñar a coeducar*, SUENS/Instituto de la Mujer, Palencia
- ALARIO, T. y GARCIA COLMENARES, C. (1997) *Persona, género y educación*. Amarú, Salamanca.
- ANGELES, M. de los y POLO, M. A. (1996): "La presencia de la mujer en el arte occidental". *Mujer y Ciencias Sociales*. Iber nº 7. pp. 35-48. Grao, Barcelona,.
- ALBEROLA CRESPO, M.N. (1995): "La representación de una ausencia: el problema de la identidad femenina en las obras de Cindy Sherman, Hanna Collins, Susy Gómez y Judy Olausen". *Asparkia nº 5*, p.83-92. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- ____ F. Álvarez-Uría y J. Varela (1994): *Las redes de la psicología*. Madrid.
- BORNAY, E. (1990): *Las hijas de Lilith*. Cátedra, Madrid.
- BORNAY, E. (1994): *La cabellera femenina*, Cátedra, Madrid.
- CAO, M. L.F. (2000): *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, Narcea, Madrid.
- CHADWICK, W. (1992): *Mujer, arte y sociedad*. Destino, Barcelona.
- DE DIEGO, E. (1996): "Figuras de la diferencia". *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volumen 2, Visor, Madrid.
- DE DIEGO, E. (1999): *Fuera de orden. Mujeres de la vanguardia española*. Fundación cultural Mapfre Vida, Madrid.
- DIJKSTRA, B. (1986): *Idolos de perversidad*, Debate, Madrid.
- HIGONNET, A. (1993): "Mujeres, imágenes representaciones". *Historia de las mujeres*. T. 5. Taurus, Madrid.
- KAPLAN, E.A. (1998): *Las mujeres y el cine. A ambos lado de la cámara*. Cátedra, Madrid.
- MAYAYO, P. (1999): "Figuras de la(s) diosa(s): rituales femeninos y modelos matrísticos de representación en el arte contemporáneo" en: *Pautas históricas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, pp. 207-214.
- NEAD, Lynda. (1998): *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Tecnos, Madrid.
- ____ L. Nochiln (1989). *Women, Art and Power and other essays*, Thames and Hudson, Londres.
- POLLOCK; G. (1981) "Mujeres ausentes (un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer)" *Revista de Occidente*. Diciembre, pp. 77-108.
- REYERO, C. (1996): *Apariencia e identidad masculina*, Cátedra, Madrid.
- ____ Rosengarten, R. (1997): "Verdades domésticas: o Trabalho de Paula Rego" en VV.AA. *Paula Rego*. Centro Cultural de Belém, Lisboa.
- PORQUERES, B. (1995): *Diez siglos de creatividad femenina. Otra Historia del Arte*. Institut de Ciències de l'Educació. Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.
- SERRANO, A. (2000): *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Plaza y Janés. Barcelona.
- YALOM, M. (1997): *Historia del pecho*. Tusquets, Barcelona.

WARNER, M. (1991): *Tu sola entre las mujeres: el mito y el culto de la Virgen María*. Taurus.

WOLF, N. (1991): *El mito de la belleza*, Emecé, Barcelona.

DIRECCIONES DE INTERNET

Museo Nacional de Mujeres Artistas:

<http://www.nmwa.org/>

Proyecto Desde el Cuerpo:

<http://www.fmba.arts.ve/indexc.html>

Frida Khalo:

<http://taboo.org/frida>

Gerrilla Girls:

<http://www.guerrillagirls.com/>

<http://www.sfgate.com/eguide/profile/arc98/0226guerilla.shtml>