

la Madeja Vg

Eppure esistiamo



INDICE

INTRODUCCIÓN.....p. 1

CONTRA LOS MITOS ARTÍSTICOS DEL PATRIARCADO MODERNO....p.2-5

LOS DESASTRES DE LA GUERRA (CONTRA LAS MUJERES).....p.6-7

ENTREVISTA A ERIKA BORNAY.....p.8-10

INTRODUCCION

En esta vida de ritmo acelerado y deshumanización, vemos retroceder a la persona bajo diferentes justificaciones. Entre las fuerzas sutiles que nos someten, sentimos la presión por las cantidades, por el producir más, por el hacer más, estemos donde estemos, aunque sea en el movimiento social. El productivismo es la mentalidad predominante. Todo lo que no suponga resultado inmediato es despreciado como pérdida de tiempo, como si el hacer fuera más importante que el sentido de lo que se hace. Nos preguntamos, cómo es concebible una revolución sin personas, y la realidad que nos rodea nos contesta por sí sola. Donde no se quiera conceder tiempo a la vida psíquica y a las relaciones interpersonales, tendremos fanatismo, mediocridad, discordia, y desintegración. Y eso es lo más alejado de nuestro ideal que pueda existir. La ignorancia, el vicio, la incultura, para los fascistas.

Nosotras hemos querido dedicar este número al arte, alta cultura en cuanto a complejidad, pero que, en esencia, no entienda de barreras sociales ni ha de ser despreciado como un lujo. Por el contrario, cuanto más graves son los peligros y menos tiempo nos queda, mayor es la necesidad de su función catártica, didáctica, y crítica. Las mujeres, en todos los tiempos, han recurrido a su poder de sanación y de conocimiento en la medida en que la sociedad patriarcal se lo permitía y ellas iban haciendo avanzar la lucha por la justicia de género educativa, laboral, sexual... No se les puede negar esta lucha histórica, ni se puede seguir invisibilizando el trabajo de todas estas mujeres. Eppure esistiamo (y sin embargo, existimos), hemos titulado el número, en recuerdo a las palabras de Galileo “eppur si muove”. En el breve espacio que permite la revista, os ofrecemos un acercamiento a algunas de ellas. Agradecemos desde aquí la colaboración de Erika Bornay, que amablemente nos permitió realizarle la entrevista que aquí incluimos.

¡Mucha salud, ante todo, y sobre todo, humanidad!

Grupo Moiras

1 de octubre de 2021

CONTRA LOS MITOS ARTÍSTICOS DEL PATRIARCADO MODERNO

En 1971 la historiadora del arte feminista Linda Nochlin escribió “¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres?” 50 años después de este artículo, que supuso el comienzo de la recuperación de la memoria y la historia de las mujeres artistas, la pregunta se sigue planteando en la actualidad, y para las feministas sigue siendo inevitable el señalar lo erróneo de su formulación.

Nochlin, en este famoso artículo expresa su convencimiento de que no ha habido en la historia un equivalente femenino de los grandes artistas, de que no hay un Leonardo o un Rembrandt mujer. Esto recuerda mucho la propuesta de Virginia Wolf en el ensayo “Una habitación propia”, cuando espera el advenimiento de la nueva artista, que sería según ella aquella capaz de igualar a Shakespeare en literatura. Ella misma con este ensayo y otras obras, legándonos una producción única, cuyo valor es incomparable, nos demostraba la falacia de esa suposición. Ningún Shakespeare hubiera podido crear un Orlando. Ni la novela tuvo su límite de desarrollo en el siglo XVI, ni es nada probable que un hombre hubiera podido idear este ser inaudito, capaz de perdurar en los siglos mutando de sexo. Y aun habiendo acuerdo en que las artistas se incluyeron dentro de los estilos propios de su época, y que a grandes rasgos su estilo no se distingue del de los artistas hombres, el análisis profundo de sus obras muestra diferencias que conllevan una ruptura con los esquemas patriarcales. Lógicamente, en la obra de una mujer artista, las de su sexo no van a ser representadas ya como objeto, sino más como sujeto. Esta característica, que también puede darse en la obra de artistas varones, va a aparecer de manera más patente en la obra de las mujeres artistas. Y si se distingue la perspectiva de quien sufre la desigualdad de género, sobre todo cuando sabemos que la obra la ha hecho una mujer, es porque no puede apreciarse ninguna obra de arte sin información acerca de ella.

La obra de Artemisia Gentileschi (1593-1653), reconocida en su tiempo como gran artista, aunque luego se la marginara de la historia del arte, entra dentro de la categoría de lo que Nochlin suponía imposible para una mujer por las condiciones sociales en que se desenvuelve su vida. Efectivamente, si no fue una gran artista, no se entiende por qué desde un principio se trata de atribuir algunos de sus cuadros a hombres. Y si esos hombres a los que se han atribuido obras de ella, son reconocidos como grandes artistas como es el caso de José de Rivera, es incomprensible por qué no ha de recibir ella el mismo tratamiento.

La pregunta en lugar de por qué no hay grandes mujeres artistas, que las hay, tendría que ser, por qué no ha habido más mujeres artistas. Y aquí es donde la excepción viene a confirmar la regla, y se hacen sentir las condiciones objetivas, sociales, que han impedido a la mayoría de mujeres emanciparse de su papel de objeto del arte, musa de los artistas hombres. La historia del arte analiza las biografías de las primeras artistas reconocidas, como Artemisia, y halla una

serie de requerimientos muy difíciles de alcanzar para el común de las mujeres de su tiempo. El mito del genio hecho a sí mismo, desde la nada, como dice Nochlin, aquí se desvanece. Aunque



Judith y Holofernes, (1612-13)

tanto hay que reconocer el peso de la educación y los apoyos sociales, como la lucha personal del artista frente a las dificultades que siempre están ahí para él, máxime si es mujer. Hay que evitar los sesgos de tipo materialista vulgar, que niegan la agencia individual, o centran todo en lo estrictamente económico sin atender el influjo cultural, de las ideas y las mentalidades.

Un enfoque libertario de esta cuestión pasa por una crítica radical a las fuerzas, estructuras e instituciones sociales, que han estado coartando la libertad creativa, de los artistas y del común del género humano. En el plano de lo más sutil del sometimiento, las ideas, han sido los mitos acerca del artista los que han sustentado el cierre social del arte.

En este sentido, Artemisia Gentileschi viene a ser el prototipo de artista moderno hecho mujer. El padre, Orazio Gentileschi, hizo lo que casi ningún padre en la época. La forma como pintora en su taller, y muy pronto la hace destacar como niña prodigio, con el objetivo de procurarle el éxito y el estatus social que él no llegó a alcanzar. Se trata de una proyección de ascenso social desde un estrato medio, burgués, a otro superior, el de la nobleza. En las cortes europeas, los nobles van a ser mecenas de los artistas de origen social inferior, que elevan su posición a cambio de otorgar un brillo intelectual a los gobernantes impuestos por la fuerza bruta. Para ello, todo lo que fuera “no visto”, raro o excepcional, venía a realzar el valor de la persona que intenta ascender. El ser mujer no es, desde esta perspectiva, una categoría social, sino una cualidad de realce individual.

Había acabado el tiempo del anonimato, propio del arte medieval. La movilidad social del individuo es mayor, la cultura se seculariza, y el sujeto busca su sentido dentro de esa inmensidad que es el cosmos. Ha adquirido una nueva dignidad, incluso una mayor entidad, en la era de la

imprensa y la lectura individual, analítica, científica. El Humanismo coloca al ser humano en el centro de todo. Entramos en una fase de adolescencia, de ensimismamiento del humano consigo mismo. Y fue la élite social intelectual, científicos, filósofos, artistas...quienes más sintieron el renacimiento de la diferencia individual, pues fue en ellos, y no en los poderosos que los promocionaron, donde creció esa aportación diferenciada y personal del individuo hacia la colectividad. Por eso los reyes, generales, condottieri, papas, cardenales, etc...que meramente buscaban perpetuarse por la fama, recurrieron a ellos. Surgió así una relación parásita, a partir del mecenazgo de las artes y las ciencias por parte de la aristocracia, los banqueros y nuevos ricos, de la que costó mucho emanciparse a los artistas e intelectuales. No solamente en el sentido económico, sino todavía más fuertemente, si cabe, en el propio autoconcepto del artista.

Que hoy nos sigamos preguntando por “grandes artistas mujeres”, denota cómo seguimos presos de un concepto de “grandeza” clasista, supremacista, y patriarcal. Grandes creadores o generadores, grandes innovadores, siempre los hubo. Se les puede llamar genios, pero no es científico el suponer que son más valiosos que los que les precedieron o les siguieron en el camino. De hecho, cuanto más nos acercamos al conocimiento de aquellos, más notable es la aportación suya que distinguimos en la obra del llamado “genio”. Rememorando el famoso dicho del neoplatónico Bernardo de Chartres y adaptándolo a lo que aquí se quiere decir, si vemos más, no es solo por la agudeza de nuestra vista ni por la altura de nuestro cuerpo, sino porque somos enanos a hombros de un gigante, y a esto habría que añadir, un gigante compuesto de otros muchos seres pequeños.

Es hora de revisar ese culto a los genios, y reivindicar la integridad de la persona. Es cierto que la mujer debe tener oportunidad de desarrollar sus capacidades naturales al más alto nivel. Como el hombre, por supuesto, poder optar al máximo grado de especialización, pero no de una manera competitiva o elitista, dejando al margen a una gran mayoría de personas que van a trabajar en empleos descualificados, en condiciones brutales, solo por sostener a los que se supone que han nacido con un “don”. Tampoco sometidas al estrés de la comparación. Una vez las personas sean más libres de crear sin presiones sociales, será más fácil llegar al punto de lo que no admite comparaciones. Ante todo, la mujer, como cada ser humano, tiene que tener derecho a cultivar libremente su vocación y ser feliz con ello, porque la naturaleza nos ha hecho diferentes y todos tenemos un valor y una capacidad de aportación. Si llegamos a ser útiles para la sociedad, perfecto, si nuestro nombre pasa a la historia, será un honor. Pero si no pasa, realmente no es tan importante. Solo lo es en la medida en que sirva para recordar a los otros, a todos los genios tras el genio.

El nombre de Artemisia Gentileschi no tenemos que olvidarlo, porque representa a las mujeres artistas, –si grandes o pequeñas, eso es relativo a quien necesite juzgarlo de esa manera–, y también a todas las mujeres. Y nos interesa discernir lo que hace única su obra, que es también lo que la hace más universal. El vínculo con las estructuras de poder de las que depende para crear, no va a poder perderlo nunca. Sin embargo, hay un momento de su biografía en que el plan paterno se trunca y Artemisia cae en desgracia. El pintor que Orazio introduce en el taller para instruirle la somete a una serie de violaciones que ella va soportando bajo promesa de matrimonio, hasta que comprueba el engaño. Si esta mujer fue capaz de reconvertir el destrozo causado en su mente por la violación, y por un proceso inquisitorial humillante y doloroso, fue

por su propia pasión por la pintura, que ahora se sentía traicionada en las expectativas creadas. Más que nunca tiene que sentir la rabia de la injusticia, las dificultades para ser artista mujer.

En su obra va a estar la cosmovisión barroca, la influencia de la cultura de su tiempo, y a la vez, un fuerte componente antipatriarcal, muy presente en el recurso a figuras en las que todas las mujeres pueden verse reflejadas: Susana, Judith, Betsabé... Y cuando en 1616, gracias al voto de Galileo –también una persona excepcional que tendrá que enfrentarse a la Inquisición–, se convierte en la primera mujer miembro de la Academia del Disegno de Florencia, no es solamente el deseo de superación individual lo que la mueve, sino que es muy consciente de que está abriendo el camino para las que vienen detrás. Toda su obra está pensada para demostrar la gran falacia tras la desigualdad de género en el arte, la que afirma que solo los hombres están naturalmente dotados para la creación intelectual y artística. ¿Lograremos superar el prejuicio también en cuanto a las clases sociales?, ¿llegaremos a tener algún día una sociedad capaz de integrar funciones básicas y especializadas, de abandonar el modelo de un solo cerebro individual para millones de brazos? Depende entre otras cosas, de lo social y libertario que sea el feminismo que defendemos.

Atropos

LOS DESASTRES DE LA GUERRA (CONTRA LAS MUJERES)

La artista Suzann Blac levanta con su obra un testimonio estremecedor sobre la violencia sexual.

Uno de los secretos mejor guardados del Patriarcado se desarrolla en la alcoba. Es el secreto de la violencia sexual, cuyas increíbles dimensiones están empezando a imponerse en la conciencia colectiva, porque ellas ya no callan más y ya no pueden ser silenciadas. Es un fantasma que recorre el planeta y señala al elefante blanco con el que llevamos siglos conviviendo sin atrevernos a mirarlo: la construcción violenta de la sexualidad masculina y el ejercicio del sexo como un arma para someter. Las voces aisladas que expresaron el testimonio femenino ante la violencia sexual se alzan en la Historia del Arte con brillantes llamaradas como la Judith de Artemisia Gentilleschi, pero ha tenido que ser el feminismo el que comenzara a reconstruir las piezas rotas de la voz de las mujeres, en un auténtico trabajo de arqueología histórica.



He matado putas antes (2002)

ser silenciadas. Es un fantasma que recorre el planeta y señala al elefante blanco con el que llevamos siglos conviviendo sin atrevernos a mirarlo: la construcción violenta de la sexualidad masculina y el ejercicio del sexo como un arma para someter. Las voces aisladas que expresaron el testimonio femenino ante la violencia sexual se alzan en la Historia del Arte con brillantes llamaradas como la Judith de Artemisia Gentilleschi, pero ha tenido que ser el feminismo el que comenzara a reconstruir las piezas rotas de la voz de las mujeres, en un auténtico trabajo de arqueología histórica.

No hace mucho un conocido mío viajó a un país del Sudeste asiático que ingresa la mayor parte de sus divisas gracias al llamado “turismo sexual”. En ese país los hombres tienen permiso para violar a niñas y niños, encubriendo el crimen (y lavándolo, tanto legal como simbólicamente) con dólares y euros. Ese conocido (un militante de izquierdas) me comentó de pasada que las relaciones sexuales de hombres blancos con niñas asiáticas eran allí comunes, “lo hace todo el mundo”, como si se tratara de una particularidad exótica del país, como la comida picante. Aquellas niñas de ojos almendrados eran para él un enigma. Eran extranjeras en la conciencia de mi amigo (quedaban fuera de la naturaleza humana), así que no pasaba nada, allí “era normal” someterlas a la violencia sexual de centenares de extraños a lo largo de su vida. Este amigo, con su comentario superficial, no parecía capaz de reconocer los efectos de esa experiencia violenta sobre aquellas muchachas y niñas. ¿Por qué le resultaba ese daño invisible o irrelevante? ¿Era el racismo lo que le impedía reconocerse a sí mismo en la naturaleza humana de aquellas niñas torturadas por los genitales de oleadas de hombres llegados de otra parte del mundo? ¿Sería capaz de

percibir el horror de esa violencia si fueran nuestras niñas españolas las que fueran sometidas a ese trato, a la vista del todo el mundo, en las calles de Madrid o Barcelona? Probablemente su percepción respondiera a una mezcla de dos espesos prejuicios culturales, el racista y el machista, ya que la mente patriarcal ha quitado siempre importancia a los efectos de la violencia sexual, proyectando la culpa y la vergüenza sobre las víctimas o haciéndolas cómplices y auténticas promotoras de esta violencia.

Contra este terrorismo sexual se alza la voz de Blac, que sufrió desde su infancia esta sexualidad devastadora. “Como víctima de abusos y como superviviente que nunca tuvo voz, mi arte es guerra. Una guerra para combatir el terrorismo sexual. Quiero que mi arte y activismo difundan las conciencia sobre el abuso y la explotación sexual infantil, exponer la fea y violenta verdad sobre la industria del porno y la prostitución”, dice la propia artista, nacida en Birmingham en 1960, en un entorno de violencia y pobreza que se refleja en obras impactantes como “El novio de mamá”.

Cuando te repitan el mantra que siempre ha justificado la violencia machista, “no es para tanto”, ahí está Suzann Blac para dar al mundo un estremecedor testimonio de los desastres de la guerra contra las mujeres, al modo de Francisco de Goya con las atrocidades de la ocupación de España por las tropas de Napoleón, con unas gotas de ácida mirada de Banksy. Las mujeres ya no callan más y lo que tienen que decir debería iniciar una revolución de los cuerpos.

Conocí la obra de Blac gracias a un brillante artículo de Rae Story, traducido por el colectivo Traductoras por la Abolición de la Prostitución. Fue como si me lanzara una granda de mano. Soy superviviente de la obra de Blac.



A ella le gusta (2001)

Laquesis

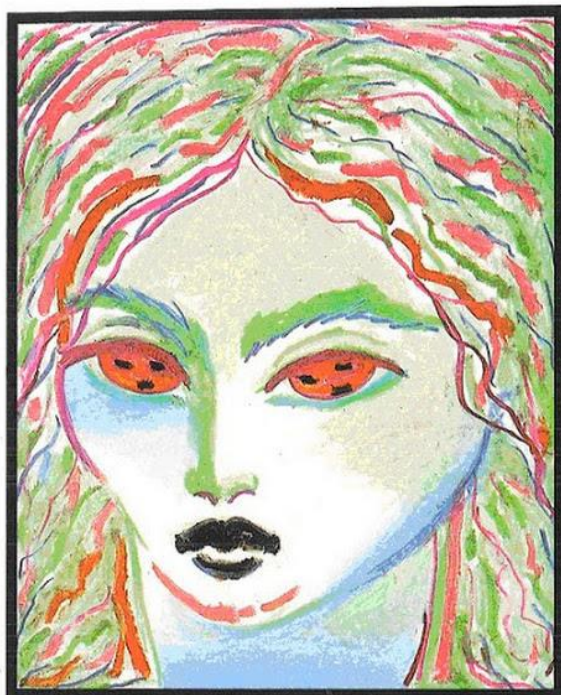
ENTREVISTA A ERIKA BORNAY

Erika Bornay, historiadora, escritora y crítica de arte, miembro de Asociación de Mujeres en Artes Visuales (MAV), y de la Asociación Nacional e Internacional de Críticos de Arte, ha escrito multitud de libros abordando la relación entre arte y mujer, y sobre todo el simbolismo de la representación femenina. Hemos planteado la entrevista a partir de la lectura de su libro “Las hijas de Lilith”, y esperamos que os sirva para animaros a leerlo y para introducirnos en su obra.

Pregunta: En su obra *Las hijas de Lilith* se pone de relieve cómo el icono de “femme fatal” con origen en el relato bíblico, adquiere diferente significado según la época y el contexto, viéndose como figura de perversión o figura de liberación. Es algo similar a lo que ocurre con la figura del demonio, que, visto como ángel rebelde, dejó una impronta de satanismo en algunos artistas y revolucionarios de la época del Romanticismo. ¿Es verdaderamente liberadora esta figura de la femme fatal, o es otro engaño del patriarcado y de la industria cultural a la mujer?

ERIKA BORNAY

LAS HIJAS DE LILITH



ENSAYOS ARTE CATEDRA

Respuesta: Mi libro trata de una época en la que aparece una iconografía pictórica que condena a la “new woman” que quiere liberarse de la represión e injusticia de una sociedad paternalista. Los artistas masculinos del periodo condenan a través de sus imágenes la lucha de las mujeres por querer ser dueñas de su cuerpo y buscar la igualdad de derechos; acabar con todas las servidumbres tradicionales y conseguir ser individuos de pleno derecho. Y, en efecto, la representan como símbolo del mal. No es un engaño del patriarcado, sencillamente es una represalia, una venganza.

Pregunta: Inevitablemente, la femme fatal nos recuerda la dicotomía persistente entre “mujer honrada” y “mujer perdida, o deshonrada”. ¿Qué necesidades psicológicas llevan a nuestra cultura a perpetuar esta

contraposición, y qué mecanismos son puestos en funcionamiento para que las mujeres estemos contribuyendo a perpetuar estos roles?

Respuesta: Más que necesidades psicológicas, hablaría de los poderes económicos cuya cuota de beneficios halla una fuente más en la imagen de una mujer tentadora y bella físicamente y cuyo perfil visual encaja más con lo que podríamos definir como *femme fatale*, que con una ordenada

“mujer de hogar” ¿por qué pues van a querer anular la dualidad que comentan? (Sí es que existe esta dualidad). La representación de una mujer en los medios, su belleza, su atractivo y seducción comporta un lucrativo mercado.

Pregunta: A partir de identificar esos mecanismos antes comentados, ¿qué podemos hacer las mujeres para liberarnos de estos patrones caducos de interpretación de la realidad? ¿Podría ser el paso de la mujer de ser objeto a sujeto de la creación artística, una vía de reformulación de esquemas estéticos y conceptuales bajo el prisma de la justicia, o también las mujeres están presas de los esquemas patriarcales? ¿Se distingue en algo el arte hecho por mujeres, del hecho por los hombres?

Respuesta: Con la incorporación de las mujeres al mundo del trabajo, muy en particular en el publicitario, estos esquemas estéticos podrían reformularse, pero mucho me temo que las exigencias del capital no lo faciliten mucho. También debemos tener en cuenta que en la mayoría de las agencias de publicidad la dirección está ocupada por hombres, por lo que las colaboradoras y trabajadoras, mujeres subordinadas, no están autorizadas a imponer unos conceptos estéticos distintos.

Pregunta: Nosotras mismas en esta publicación nos enfrentamos al reto de representar el cuerpo femenino sin caer en estereotipos machistas. En nuestro miedo de reproducir iconos patriarcales, ¿cómo podemos evitar el riesgo de ser iconoclastas, y llevar esa representación de la mujer a un ente vacío e irreconocible?

Respuesta: Un cuerpo femenino atractivo no tiene por qué ser representado mediante “estereotipos machistas”, como usted indica. Desde hace siglos la búsqueda de la juventud y la belleza ha sido una constante en el individuo, está en nuestro ADN. El estereotipo basado en las venus griegas se ha mantenido a través de los tiempos, pero la influencia del hombre, al servicio de una empresa del capital, lo ha manipulado hasta aproximarle a la iconografía de lo que entendemos por mujer fatal, la que encuentra sus raíces en la segunda parte del siglo XIX. Manifestaciones de ello las encontramos en los anuncios de televisión (sobre todo de perfumes) en revistas de moda, en los concursos de belleza, en las imágenes de muchas “influencers” etc.

Pregunta: La ola postmoderna en filosofía y ciencias sociales relativiza y pone en cuestionamiento las categorías clásicas de la crítica al patriarcado. Parece que no haya nada estable porque todo cierre categorial es juzgado opresivo. Los conceptos de género, mujer, igualdad, feminismo, se problematizan y se intentan vaciar de contenido. Al mismo tiempo que se intenta reducir el feminismo a dos tendencias, radfem o queer. ¿Está afectando esto también a la historia del arte feminista?, ¿existe ahí también ese maniqueísmo, lo más seguro, prolongación en el tiempo de la guerra fría cultural entre representantes de dos bloques igualmente autoritarios?

Respuesta: La crítica al patriarcado no es cuestionable. Mientras exista, debe continuar, así de simple.

Sobre la respuesta a su segunda pregunta de este apartado, considero que reducir el feminismo a las dos tendencias radfem o queer, es un error. La teoría feminista y la queer no son lo mismo,

sino que colisionan en muchos aspectos y opino que, en efecto, consta de elementos perjudiciales para el feminismo de igualdad y justicia. La teoría queer afirma que el sexo no existe -¿...?-. El sexo se adquiere desde el instante del nacimiento y no tiene que ser determinante para disfrutar de los derechos legítimos en cualquier área de la sociedad. Es en el plano cultural de género donde se debe luchar para la consecución de nuestros derechos inaplazables.

Pregunta: Usted es miembro de la Asociación Nacional e Internacional de Críticos de Arte. Para concluir esta entrevista, ¿qué nos puede decir en cuanto al panorama actual de las artes?, ¿están las mujeres en el buen camino de conseguir justicia, y más allá de eso, la libertad creadora, sobre todo en lo que tiene que ver con la ruptura de los esquemas estéticos patriarcales?

Respuesta: En cuanto al ámbito del arte hay todavía un largo camino a seguir por las mujeres artistas para ser aceptadas completamente y hacerse un nombre de relieve, pero en cuanto a los esquemas estéticos patriarcales, creo que se ha eliminado de su aproximación al arte.

Entrevista por : Cloto

