

LA PERCEPCIÓN DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LOS FEMINISMOS EN EL ARTE: DE CINDY SHERMAN AL CIBERFEMINISMO

Lara Rodríguez Barbero
Universidad de Salamanca

RESUMEN

En el presente artículo se trata de mostrar, de una forma aproximada, el panorama artístico relacionado con algunas teorías feministas que han influido de forma relevante tanto en la representación como en la percepción de la identidad a lo largo de las últimas décadas. El objetivo es, de esta forma, entender las diversas posturas que se están adoptando actualmente en torno a este tema y tratar de atisbar hacia dónde se dirigen las líneas de investigación y experimentación que se están llevando a cabo.

PALABRAS CLAVE: feminismo, arte, identidad, cuerpo, ciberfeminismo.

ABSTRACT

«The perception of identity throughout the history of art feminisms: From Cindy Sherman to Cyberfeminism». This article tries to show, in an approximate way, the art scene related to some feminist theories that have influenced relevantly the representation and perception of identity throughout recent decades. The objective is to understand the different positions concerning this theme nowadays in order to see where the research and experimentation carried out are heading for.

KEYWORDS: feminism, art, identity, body, cyberfeminism.

INTRODUCCIÓN

La relación entre la historia del arte y el feminismo ha sido siempre fruto de encuentros y desencuentros, dicotomías irresolubles que las mujeres feministas han estudiado desde los más diversos puntos de vista, entendiendo que el papel que juega la representación y producción artística es vital para un cambio de mentalidad en la sociedad y que es primordial que la historia del arte, que refleja la sociedad de cada tiempo, evolucione hacia una mirada no androcentrista.

En este ensayo se pretende mostrar, a través de la obra de diferentes artistas, cómo fue evolucionando el concepto de identidad mediante el cuerpo desde



el esencialismo biológico que caracterizó la década de los setenta, pasando por la deconstrucción y fragmentación de los años ochenta con artistas como Cindy Sherman, Judy Chicago o Ana Mendieta, hasta la interacción de las nuevas tecnologías que determinan la actual sociedad de la información desde los años noventa, a través del movimiento ciberfeminista y artistas como Marina Núñez, Dora García o Xoan Anleo, entre otros/as.

La elección en este ensayo de la relación entre la identidad y el cuerpo no es casual: este vínculo toma relevancia sobre todo a partir de mediados del siglo xx cuando las mujeres deciden romper con el papel tradicional que les habían otorgado los artistas de «musa», de mujer inspiradora, representada y representable, y, en definitiva, de mujer pasiva y objetualizada. En este sentido, las mujeres adoptaron una postura activa reapropiándose de su cuerpo y utilizándolo como medio para mostrar lo que nunca se dijo sobre ellas, para subvertir la imagen sublimada de belleza, perfección y armonía que les había sido impuesta a lo largo de los siglos y hacer visible su dolor, sus sentimientos, su realidad. Es por ello que la temática del cuerpo se convierte en transversal en la gran mayoría de producciones artísticas de este ámbito.

El objetivo es mostrar, de una forma aproximada, el panorama artístico relacionado con algunas teorías feministas que han influido notablemente en la representación y percepción de la identidad a lo largo de las últimas décadas, para de esta forma entender las diversas posturas que se están adoptando actualmente en torno a este tema y hacia dónde se dirigen las líneas de investigación y experimentación que se llevan a cabo.

La difusión, como contribución al mayor conocimiento del arte «feminista» entre la sociedad, resulta vital para poder ir haciendo realidad los objetivos y las intenciones que se plasman y se han plasmado en las teorías y prácticas artísticas del colectivo, es por ello que con el presente artículo se pretende aportar un grano de arena más en esta labor.

1. DÉCADAS DE LOS SETENTA Y LOS OCHENTA

Aunque el movimiento feminista tuvo sus comienzos aproximadamente desde el siglo xix, sin duda, la denominada Segunda Ola del feminismo es la que mayor influencia ha tenido en la corriente que vivimos actualmente. A partir de las décadas de los sesenta y los setenta (sobre todo esta última), el ámbito artístico se vio inducido por el activismo político a revisar una historia del arte tradicional en la que la mujer había tenido siempre un papel secundario y pasivo; de este modo, las mujeres tomaron con fuerza la reformulación de la genealogía artística reivindicando el papel de las mujeres como productoras activas de arte y reconociendo su trabajo y creatividad¹. Asimismo, el hecho de intentar establecer su lugar en el mundo a lo

¹ Véase L. NOCHLIN. «Why have there been no great women artists?», en L. NOCHLIN, *Women, Art and Power, and Other Essays*, Londres: Thames & Hudson, 1989, pp. 1-43.



largo de la historia provocó que su mirada se tornase hacia sí mismas, estableciendo el propio cuerpo como punto de partida para una autoexploración que, en estos primeros momentos, estuvo teñida de un cariz esencialista: dominaba la visión más biológica del sexo femenino, siendo la iconografía de la vulva, y en concreto el clítoris (entendido como el equivalente al miembro masculino), el centro de la sensibilidad sexual y, por consiguiente, de la identidad femenina. En cierta forma, esta etapa continúa la construcción social del cuerpo basándose en el sexo biológico, pero comenzando a aportar perspectivas diferentes, en palabras de Pierre Bourdieu: «El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales. El programa social de percepción incorporado se aplica a todas las cosas del mundo, y en primer lugar al *cuerpo en sí*, en su realidad biológica: es el que construye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo»².

Más allá de la tradición del desnudo femenino que se venía practicando por los artistas, las artistas mujeres ponen de manifiesto una iconografía determinada por su visión, experiencias y sentimientos que se focaliza en mostrar el interior del cuerpo: «Se trata de indagar en la experiencia primordial del cuerpo femenino, de reflejar cuáles son sus impulsos primarios [...] de búsqueda de las propias raíces identitarias»³. Además, la puesta en común de experiencias como la maternidad, así como el tratamiento de temas hasta entonces considerados tabú (sexualidad, raza, género, identidad...), permiten que el colectivo feminista tome mayor conciencia sobre sí mismo.

En esta década, la artista Judy Chicago se convierte en uno de los referentes del feminismo, sobre todo gracias a su obra *The Dinner Party* (1974-79), en la que da visibilidad a esa «memoria histórica» de las mujeres que se había olvidado o, mejor dicho, obviado por la historia tradicional. En la obra, Chicago reúne en una hipotética cena a mujeres célebres de la historia, representadas mediante carteles con sus nombres bajo los respectivos platos y cubiertos de trece comensales, en una mesa con forma triangular que hace una clara referencia a la forma del sexo femenino. Esta mesa, situada sobre un suelo formado por piezas de cerámica con más de novecientos nombres de mujeres que contribuyeron a la historia y que parecían estar olvidadas, nos remite al elemento de unión que encuentran las feministas de estos años: la vulva, el sexo femenino como característica común a todas las mujeres y que Judy Chicago transforma en un sexo nuevo, un sexo activo que, después de su papel de pasividad y objetualidad a lo largo de la historia, decide alzar la voz y ocupar el lugar que le corresponde mostrando públicamente quién es y qué ha hecho.

La importancia que adquiere el cuerpo como medio de reflexión y práctica artística toma una gran relevancia en la obra de Ana Mendieta. Esta artista cubana, exiliada a Estados Unidos con doce años, tuvo una trayectoria breve pero muy intensa,

² P. BOURDIEU. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, pp. 22-24.

³ J.A. ESCUDERO. «Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)». *Anales de la Historia del Arte*, vol. 13 (2003), p. 292.



en la que la *performance*, el *body art* y el *land art* se dieron la mano y desembocaron en un género al que denominó *earth-body*.

Debido a sus vivencias y el desarraigo que le supuso el exilio, en su arte se refleja una «identidad fragmentada, descentrada, heterogénea, propia de alguien que no pertenece a ningún lugar»⁴, aunque el eje central de las obras de Mendieta es la utilización de su propio cuerpo y, sobre todo, la conciencia de género y del sexo femenino como común denominador y punto de unión con todas las mujeres. Aborda diferentes temáticas dentro de este contexto: la violencia en torno al cuerpo de la mujer (*Rape Scene*, 1973), el sacrificio y el crimen (*Death of a Chicken*, 1972), la deformación del cuerpo desnudo (*Glassonbody*, 1972) o el travestismo (*Facial Hair Transplant*, 1972). Otro de los temas más relevantes en su producción fue la conexión del cuerpo con la naturaleza, con la tierra y, en este sentido, con la santería (herencia de sus raíces cubanas) y distintas divinidades femeninas de la creación; su serie *Siluetas* (1973-80) y los fotograbados de *Esculturas rupestres* (1981) reflejan estos conceptos.

Durante los años setenta predomina entre las tendencias feministas radicales el principio de igualdad que guía los pasos hacia una equidad entre los derechos y el acceso al poder político de mujeres y hombres. En este sentido, la idealización del sexo femenino tiende a acentuarse de manera desproporcionada, pero con el paso a la siguiente década, las líneas de evolución toman un tono muy diferente.

A partir de finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, se empieza a definir una corriente que anuncia los pasos que se seguirán en la futura sociedad de la Información. En el aspecto social y político se apuesta más por la teoría del feminismo de la diferencia, que pone de relieve las peculiaridades que distancian a la mujer del hombre, «[se] ensalza la superioridad moral de las mujeres, que invoca un ideal de feminidad pura y original que contrasta con los instintos belicosos y depravados de los hombres»⁵.

En el ámbito artístico, el tema del cuerpo como centro del discurso y como elemento mismo de acción se va modificando, se empieza a considerar la idea de que el cuerpo, como principal materialización de la identidad, está conformado por discursos masculinos que se hace necesario modificar y subvertir. De este modo, acudimos a un proceso de fragmentación del cuerpo, es decir, éste se convierte en una base para la experimentación en la que se procede a una deconstrucción a partir de la que se pueda volver a construir una identidad propia. El foco de atención se va centrando no tanto en la diferencia sexual entre hombres y mujeres: «La diferencia biológica resulta a todas luces insuficiente, ya que no aborda la compleja cuestión de los procesos de construcción y legitimación del poder masculino»⁶, sino más bien

⁴ M.M. LÓPEZ-CABRALES. «Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, vol. 33 (2006).

⁵ J.A. ESCUDERO, *op. cit.*, p. 292.

⁶ *Ibidem*, p. 296.



en la construcción del género⁷, a través de las experiencias y relaciones que tiene el sujeto con su entorno, y que adquieren un determinado significado cultural.

Se tiende, por tanto, a la concepción del género como algo performativo, es decir, que «se configura a través de múltiples actos de habla, lo que significa que el género es un hacer que no remite a un sujeto anterior y garante de la acción»⁸. El lenguaje ocupa un papel primordial en la formación del género, a través de él asistimos a un juego de significaciones y re-significaciones que, aunque no dominan el cuerpo por completo, sí determinan a base de repeticiones e imitaciones cómo se construye el género y, consecuentemente, la identidad. Es por ello que las artistas de estos años deciden experimentar con otros «lenguajes», con otras formas de expresión distintas a las utilizadas tradicionalmente por los hombres, y se sumergen en el arte de la fotografía, el vídeo o la *performance*, entre otros. Se produce, además, un acercamiento e interés especial por los medios de comunicación: la televisión, la publicidad o el cine toman un papel relevante en el discurso de diversas artistas, como se evidencia en las obras de Cindy Sherman o Annette Messager.

El cuerpo femenino se virtualiza a través de la publicidad, se evapora ante el ritmo fugaz de las modas, se digitaliza por medio del ordenador, se fragmenta con ayuda de la fotografía o se desublima en una performance [...]. Estas mujeres artistas ensalzan el valor anónimo de toda imagen y abrazan como modelo de realidad la simulación, la ficción, la apariencia o la hiperrealidad. En una palabra, el sujeto soberano de la modernidad se ha fragmentado, se ha disuelto en un archipiélago de infinitos yoes, ha perdido su papel de fundamento último de todo saber para acabar convirtiéndose en una variable más del discurso⁹.

Mediante el uso de estas nuevas técnicas, alternativas al arte tradicional dominado por los hombres, las feministas desarrollan un proceso de fragmentación del cuerpo que refleja los problemas sociales que pueblan su entorno y que influyen directamente en su intención de designificar y re-significar las concepciones del cuerpo, el género y la identidad.

La obra de Cindy Sherman toma gran relevancia por ser un puente entre décadas que representa ese cambio de concepción del cuerpo y la identidad. En sus trabajos fotográficos de mediados de los setenta (*Fotogramas sin título*, 1977-80), Sherman aparecía disfrazada de personajes célebres de la cinematografía de décadas anteriores reflejando de este modo la denuncia de la construcción de la identidad de la mujer a través de personajes públicos, abordando así la importancia que ocupan los medios de comunicación, y plantea también esa fina línea entre realidad y ficción y las transgresiones que se pueden llegar a hacer mediante las «formas de

⁷ Para ampliar información sobre la construcción del género véase la obra de J. BUTLER. *El género en disputa*. México D.F.: Paidós, 2001.

⁸ J.A. ESCUDERO, *op. cit.*, p. 289.

⁹ *Ibidem*, p. 297.



representación del ser como artificio»¹⁰. Profundiza a través de sus fotografías en la cuestión de la «composición» del ser humano, en lo fragmentario del cuerpo que se construye y re-construye de manera sociocultural. Nos presenta

una galería de instantáneas que desubliman el cuerpo, que levantan el velo cultural que cubre el cuerpo de la mujer, que plasman un cuerpo [...] ausente de belleza, orden y sentido. [...] En definitiva, un conjunto de fotografías que recurren a técnicas eminentemente teatrales para reflejar, en un tono irónico y satírico, el caos y la violencia de la sociedad occidental, para ilustrar el lado oscuro de la condición humana¹¹.

Por otra parte, la artista Annette Messenger desarrolla un trabajo muy diverso (temáticas desde la infancia a la religión o el fetichismo) en el que aborda también dos conceptos fundamentales del feminismo de estos años: la identidad y el género. Los diferentes ciclos que desarrolló, como *Annette Messenger artista* (1971-1972), *Annette Messenger mujer práctica* (1974), *Annette Messenger trucadora* (1975) o *Annette Messenger traficante* (1982), reflejan la pluralidad de identidades que adopta la artista y, por tanto, esa idea de la identidad múltiple que trabajan otras artistas, como Zoe Leonard o Jana Sterbak, también. Además, en obras como *La femme et le barbu* (1975) trata el tema del género, son «trabajos que destruyen los estereotipos clásicos de la identidad femenina introduciendo una serie de elementos típicamente masculinos —principalmente barbas y pelos—»¹².

2. DÉCADA DE LOS NOVENTA Y SIGLO XXI

A partir de la década de los noventa, la llegada masiva del universo digital supuso una revolución a todos los niveles. El feminismo encontró un espacio nuevo, «virgen», aún no dominado por los hombres, en el que poder seguir experimentando de una manera mucho más libre y con una capacidad mayor para llegar a todo el planeta. De este modo, asistimos al surgimiento del denominado ciberfeminismo, que, tomando como base los escritos de Donna Haraway (en especial el *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, de 1991), aúna bajo esta categoría las teorías y prácticas del feminismo en la postmodernidad y su relación con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Superada la etapa de fragmentación que se vive durante las décadas anteriores, el nuevo ciberespacio se concibe como un medio de representación en el que

¹⁰ M.N. ALBEROLA CRESPO. «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*, vol. 5 (1995), p. 83.

¹¹ J.A. ESCUDERO, *op. cit.*, p. 299.

¹² A. MARTÍNEZ COLLADO. *Perspectivas feministas en el arte actual*, en ELs JULIOLS DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA (ed.), *Genealogías del arte contemporáneo: 1968-2000*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1999.

poder trabajar con la construcción de la identidad y «la posibilidad de establecer nuevos lazos de cohesión social, de experiencia de comunidad»¹³. En este sentido, la identidad múltiple y la mascarada, el cuerpo y la biografía, la narratividad, y el desarrollo de nuevas formas expresivas, se convierten en temas centrales en la obra de las artistas¹⁴ y la experimentación con estas nuevas tecnologías, la esencia del nuevo discurso. Declara Donna Haraway en su *Manifiesto para cyborgs*:

El presente trabajo es un canto al *placer* en la confusión de las fronteras y a la *responsabilidad* en su construcción. Es también un esfuerzo para contribuir a la cultura y a la teoría feminista socialista de una manera postmoderna, no naturalista, y dentro de la tradición utópica de imaginar un mundo sin géneros, sin génesis y, quizás, sin fin¹⁵.

Apunta de esta manera dos de los pilares que caracterizan la nueva ola del feminismo: la «manera postmoderna» y un «mundo sin géneros». Podemos entender la primera como una referencia al carácter ecléctico que distingue a los procesos postmodernos, el cibrefeminismo se apoya en la pluralidad que permite Internet y las nuevas tecnologías, el acceso y convivencia de las más diversas teorías y formas de expresión en un mismo espacio, además del carácter semiótico que tiene este contexto. Sobre este espacio virtual, se trabaja con más ímpetu la línea de construcción identitaria, pero aceptando una superación de los géneros —«universo de valores tanto de la intimidad como de lo público asignados a la diferencia sexual»¹⁶— que se hace a todas luces necesaria para sobreponerse a la opresión ejercida a través de esta construcción psíquica y social: «No se es de un género o de una sexualidad particular sino que se actúa repetidamente de acuerdo a normas impuestas»¹⁷.

Así, la problemática de la identidad en cuanto a la dificultad de su construcción y representación supone una de las principales temáticas para los y las artistas de este tiempo, que trabajan en torno a la confusión entre lo orgánico del cuerpo tradicional y el elemento mecánico que aportan las nuevas tecnologías: la diferencia, el traspaso de fronteras, se convierte en el epicentro de estos discursos artísticos contemporáneos, y la figura del *cyborg* que plantea Haraway se consolida como símbolo de esa hibridación.

Ana Martínez-Collado llevó a cabo en 2006 una exposición¹⁸ en la que se recogían de una manera bastante completa las temáticas más actuales de las artistas

¹³ A. MARTÍNEZ COLLADO. «Prácticas artísticas y activistas feministas en el escenario electrónico. Transformaciones de género en el futuro digital». *Asparkia*, vol. 22 (2011), p. 101.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ D. HARAWAY. *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 254.

¹⁶ A. MARTÍNEZ COLLADO, *op. cit.* (2011).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Cyberfem. Feminismos en el escenario electrónico* (2006) estuvo expuesta en el Espai d'Art Contemporani de Castelló y puede accederse a la colección a través de la página web: <http://www.cyberfem.net>.





inscritas en la corriente del ciberfeminismo en torno a la cuestión de la identidad, demostrando y evidenciando la dimensión de diversidad y pluralidad que caracteriza a esta tendencia, y entre las que destacan: la construcción/deconstrucción de la identidad a partir del propio medio, el «estar» mujer en los espacios ficcionales creados por las nuevas tecnologías, el experimentarse como identidad en la Red, la construcción del cuerpo *cyborg* (a través de la inteligencia artificial, incorporando la percepción de emociones y sensaciones o recreando el cuerpo real como espacio para la identidad múltiple), la visibilización de la violencia y el acoso contra las mujeres, el sexo, la reflexión sobre las personas «inter-sexo», los peligros del desarrollo de la biotecnología moderna, las relaciones entre el género y la nueva sociedad tecnológica y masmediática, o la globalización y la confrontación intercultural sobre la situación de las mujeres y las nuevas tecnologías¹⁹.

Marina Núñez plasma de una manera espléndida en su obra esta interrelación entre lo humano y lo tecnológico. Continuando con la figura del *cyborg*, aborda la ruptura de las dicotomías tradicionales (naturaleza/tecnología, realidad/ficción...) y retoma el concepto de la multiplicidad de identidades, negando la idea de la construcción única y esencial. Aunque en la década de los noventa representaba mujeres marginadas de la sociedad por su condición de locas o histéricas, es decir, por su «diferencia» o «monstruosidad», a partir del año 2000 y con la integración de las nuevas tecnologías en su producción, sus personajes evolucionan hacia lo posthumano, «de un estado de enajenamiento mental en el que un cuerpo metamórfico se destruye a sí mismo [pasa] a representar un cuerpo nuevo que se siente igualmente extraño» (Tejada, 2011). Las series *Sin título (Monstruas)*, *Sin título (Locura)* y *Sin título (Ciencia Ficción)* dan cuenta de este proceso, aunque como ella misma afirma en una entrevista de Marta Álvarez²⁰, «el discurso feminista está en el tono de fondo de todas las obras aunque no traten específicamente de cuestiones de género, en el sentido de que fue fundamental desvelando el modo de funcionamiento del canon dominante».

No sólo las mujeres artistas tratan temas referentes a la cuestión de la identidad y el género, autores como Xoan Anleo abordan también el problema de la representación de la subjetividad y «los procesos de significación entendidos como modalidades de subjetivación y deconstrucción de las identidades»²¹. En su obra *Metáfora para diecisiete golpes* aborda, desde el ámbito de la danza, el papel que ha tenido la mujer como objeto sexual sometido a la mirada masculina, pero reformulando su identidad y cuestionando esa construcción social de la feminidad: «Lo que se visualiza es el resultado de la acción del cuerpo danzante, del movimiento, la ejecución. Un proceso que transforma lo vívido en un proceso de la memoria. Una experiencia que perdura en imágenes en quienes la construyen y más allá, interac-

¹⁹ A. MARTÍNEZ COLLADO, *op. cit.* (2011), p. 106.

²⁰ La entrevista completa está disponible en la página web: <http://www.mujernodo.net>.

²¹ Referencia obtenida de la página web del artista: <http://www.xoananleo.com>.

cionado con la del espectador»²². Se sirve de la danza también en otra de sus obras, *Mímesis / diégesis* (2010), para abordar la fugacidad del tiempo y cómo esta idea influye en la concepción de la sociedad actual de la representación y, en consecuencia, de la trascendencia de la imagen:

Se vive en un eterno presente que desdibuja la realidad y cultiva las apariencias. La sociedad actual vive la época de la representación, y se identifica con el triunfo de la imagen. La representación del cuerpo va más allá de conducta mimética, no puede ser una copia, una representación de la realidad como la mera reproductividad. El arte no puede ni debe quedarse en la mimesis, siempre debe y pretende rebasarla²³.

Con el paso de los años el discurso ciberfeminista ha ido evolucionando, por una parte, hacia una interactividad multidireccional en el entorno virtual entre el artista y el observador en la que éste llega a ocupar un lugar activo en la propia obra llegando a completarla mediante sus asociaciones y referencias, y por otra, hacia el surgimiento de nuevos feminismos o transfeminismos relativos a los denominados movimientos *queer*: minorías sexuales, no heterosexuales, cuyo discurso se enfoca a la concepción de que las diferentes sexualidades son fruto de una construcción social, cultural y política, mutable y cambiante, y que por lo tanto no son esencialmente biológicas, ni fijas, ni permanentes, como hasta entonces habían sido definidas. Además, en estas teorías el concepto de identidad y, sobre todo, de identidad múltiple se desarrolla aún más y se convierte en uno de los ejes centrales de su discurso:

El término *queer* emerge como una categoría de protesta que cuestiona sin ambages las asimétricas relaciones de poder establecidas a partir de un orden social heterosexual. Los estudios *queer* llevan a la deconstrucción del concepto de identidad, lo cual implica reconocer la existencia del otro en sus formas múltiples. La identidad ya no obedece a rígidos criterios esencialistas, sino que se articula cultural, económica, racial y sexualmente en torno a vectores de poder²⁴.

Asistimos de este modo a un desarrollo de las teorías ciberfeministas que ensalzan el traspaso de fronteras y la confusión y distorsión de los límites, en este caso más centrados en el género, pero que se traducen en prácticas con una clara vocación de denuncia social ante el rechazo y la marginación a los que se han visto siempre sometidos estos colectivos. En este sentido, la obra de Beatriz Preciado resulta indispensable y, en especial, su libro *Manifiesto Contra-sexual* (2002), en el que el feminismo, las filosofías postestructuralistas de Foucault, la acción política y las teorías *queer* se dan la mano para abordar el tema de la subjetivación y la construcción de la identidad. Actualmente, resulta interesante el proyecto de Beatriz Preciado en el Museo Reina Sofía (MNCARS), *Somateca: producción biopolítica, feminismos*,

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ J.A. ESCUDERO. «Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)». *Anales de la Historia del Arte*, vol. 13 (2003), p. 304.



prácticas queer y trans, un curso que provee de «los instrumentos críticos, históricos y conceptuales que permiten analizar la producción biopolítica del cuerpo moderno a los participantes para estudiar desde otro punto de vista

la historia de la sexualidad, la relación entre capitalismo, sexualización y colonialidad, la transformación de las técnicas de producción del género en el contexto neoliberal, así como la emergencia de las prácticas teóricas y políticas de crítica que surgen de los movimientos feministas, anticoloniales, homosexuales, queer, transexuales y crip²⁵.

3. CONCLUSIONES

Tras el breve repaso histórico que se ha hecho en el presente ensayo, podemos concluir que la postura actual respecto a las teorías feministas en relación con el arte se mantiene en un ambiente de multiplicidad y abundancia de reflexiones y puntos de vista respecto al «ser» y «estar» de las mujeres, y que va evolucionando hacia la consideración de otros colectivos tradicionalmente relegados a la marginación que se agrupan en torno a las teorías *queer*. Parece evidente que, en lo que llevamos de siglo, nos encontramos en un momento de continuación del trabajo del feminismo que caracterizó la década de los noventa y, sin duda, no se atisba la finalización de este período determinado por las diversas consideraciones alrededor del concepto de identidad o, mejor dicho, de identidades, en el que el papel que juega el género, el sexo o el cuerpo resulta indispensable para profundizar en el autoconocimiento.

No obstante, discursos como el de la recuperación de la memoria y la visibilización de las mujeres artistas que predominó durante la década de los setenta sigue estando vigente hoy en día con iniciativas como la de *¿Quién coño es...?*, una campaña surgida en 2015 a nivel particular pero colectivo, que trata de dar difusión, a través de las redes sociales y a pie de calle, a las obras y figuras femeninas destacadas de la historia del arte. Iniciativas como ésta evidencian la falta de normalización de un discurso supuestamente superado que no llega a la sociedad de forma generalizada. En este sentido, parece que las disertaciones feministas quedan relegadas a un circuito especializado, y los conceptos y mensajes que alcanzan al resto de la sociedad llegan incluso a desvirtuarse provocando, en ocasiones, una falta de credibilidad del movimiento que perjudica enormemente la consecución de los objetivos propuestos. Cabe preguntarnos cuáles son las causas de estas dificultades a la hora de llegar a los distintos ámbitos de la sociedad, la tradicional estructura patriarcal en la que aún nos encontramos puede provocar una visión paternalista o falsamente complaciente con las denominadas «minorías» desacreditando sus discursos. Asimismo, la falta de concienciación y de preparación del resto de la sociedad en relación con este tipo de

²⁵ Referencia obtenida de la página web del proyecto en el MNCARS: <http://www.mu-seoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios/somateca-produccion-biopolitica-feminismos-practicas-queer-trans>.



disertaciones supone una brecha intelectual insalvable sin la adecuada motivación y conocimientos, elementos que, desgraciadamente, no son promovidos de forma tan habitual como se debiera.

El arte se convierte así en un instrumento, en una plataforma esencial no sólo para la representación, sino para la producción de discursos que avanzan, estrechamente relacionados con la política y el poder, en una pluralidad y multiplicidad de direcciones. El respeto, la consecución de derechos y que la sociedad llegue a valorar dignamente el lugar que ocupan las mujeres se convierten en los horizontes a los que se sigue pretendiendo llegar a través de los recursos que nos brinda cada época de la historia.

Recibido: 1-7-2015
Aceptado: 11-9-2015



BIBLIOGRAFÍA

- ALARIO, M.^a Teresa. «Nos miran, nos miramos (sobre género, identidad, imagen y educación)». *Tabanque*, vol. 15 (2000), pp. 59-77.
- ALBEROLA CRESPO, María Nieves. «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*, vol. 15 (1995), pp. 83-92.
- ALIAGA, Juan Vicente y Patricia MAYAYO. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. Madrid: This Side Up, 2013.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción. «Arte postmoderno, ¿arte feminista? Cuerpo y representación en la sociedad de la información», en ANTONIA FERNÁNDEZ VALENCIA y Marian LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, Madrid: Fundamentos, 2011, pp. 123-150.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- BORDO, Susan. «El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo», en Susan BORDO, *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*, California: University of California Press, 1993, pp. 7-81.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 1990.
- ESCUADERO, Jesús Adrián. «Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)». *Anales de la Historia del Arte*, vol. 13 (2003), pp. 287-305.
- «El cuerpo y sus representaciones». *Enrahonar*, vols. 38/39 (2007), pp. 141-157.
- HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra, 1991.
- LÓPEZ-CABRALES, M.^a del Mar. «Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta». *Espéculo. Revista de estudios literarios*, vol. 33 (2006).
- LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel. «Nuevos modos de concebir el cuerpo y la identidad: la biónica y la biotecnología como nuevas herramientas de creación artística», en Grupo de investigación Arte, Arquitectura y Sociedad digital (ed.), *Universos y metaversos: aplicaciones artísticas de los nuevos medios*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2010, pp. 75-84.
- MÁRQUEZ, Patricia. «Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles». *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 14 (2002), pp. 121-149.
- MARTÍNEZ COLLADO, Ana. «Perspectivas feministas en el arte actual [en línea]», en Els Juliols de la Universitat de Barcelona (ed.), *Genealogías del arte contemporáneo: 1968-2000*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1999. Consultado: 15-05-2015. Disponible en: <http://www.estudiosonline.net/texts/perspectivas.html>.
- «Prácticas artísticas y activistas feministas en el escenario electrónico. Transformaciones de género en el futuro digital». *Asparkia*, vol. 22 (2011), pp. 99-114.
- SOSA SÁNCHEZ, Roxana. «La construcción cultural de la identidad femenina: la iconografía del cuerpo como propuesta artística desde la sociología del género». *Revista Estudios Feministas*, vol. 21 (2013), pp. 1001-1013.
- TEJEDA, Isabel. «Marina Núñez o la construcción del ciborg. Un discurso multimedia entre la utopía y la distopía». *Icono 14, revista digital*, vol. 18 (2011), pp. 1-19.
- VICENTE ARREGUI, Gemma. «Cuerpo femenino y liberación. La escuela de Frankfurt y el discurso feminista». *Thémata. Revista de filosofía*, vol. 46 (2012), pp. 413-420.

