



IV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2012

**IV CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2012)**



**HOGAR, DULCE HOGAR... PERO, ¿Y SI NO ES ASÍ?: EL ARTE
CONTEMPORÁNEO LO REPRESENTA DE OTRO MODO.**

M^a Dolores Villaverde Solar

Hogar, dulce hogar... pero, ¿y si no es así?: El arte contemporáneo lo representa de otro modo.

M^a Dolores Villaverde Solar.

Introducción.-

¡Miña casiña!, ¡meu lar! (¡mi casita!, ¡mi hogar!) se lamentaba, despidiéndose al abandonar su hogar cara a la emigración la poetisa Rosalía de Castro al final del poema “Adiós ríos, adiós fontes” en su obra *Cantares Galegos*. Con tristeza abandonaba su tierra, su aldea y una casa donde vive, está segura y feliz. En la frase de la protagonista, llena de pena ante la marcha, se mantiene el deseo vehemente del regreso al hogar. Pero no siempre la casa que uno habita, el hogar donde le ha tocado vivir y la familia con la que convive son símbolos de seguridad y calma, en ocasiones la casa se convierte en una cárcel, un infierno, o un lugar opresor que limita física y mentalmente. De esa otra visión del hogar va a tratar esta comunicación, a través del análisis de obras de arte centradas sobre todo, en una situación de opresión de la mujer en el hogar.

A modo de introducción, es conveniente empezar recordando algo que a priori parece obvio pero que no debe olvidarse, y es que aunque afortunadamente, en el presente año 2012 las mujeres han/hemos escalado y alcanzado puestos de poder en todos los estamentos de la sociedad, durante siglos se extendió la idea de que la mujer era el sexo débil, quedando siempre relegada a un segundo plano, subordinada a los hombres, bien fueran padres, maridos, hermanos o jefes. Las damas eran educadas para ser perfectas amas de casa dedicadas en cuerpo y alma al hogar, al cuidado de marido e hijos, estableciéndose ese rol como único o prioritario en la vida de las mujeres creándose así una serie de arquetipos prefijados que aceptaban y daban como normales conductas machistas que se fueron transmitiendo de generación en generación a través de estudios, política, cultura, medios de comunicación,

publicidad... y que vinieron avaladas por el sistema patriarcal existente que desde siempre separó espacio privado y público, limitando a las mujeres al espacio privado -el hogar-, provocando su aislamiento. Con esa identificación de lo masculino con el espacio público frente a lo femenino con el espacio privado, se hizo invisibles a las mujeres en todos los ámbito del estudio y el saber, y como no, también en el arte, donde parecen no existir hasta la etapa ilustrada (desde entonces, pocas cuantitativamente hasta un siglo XX avanzado). La Historia del Arte se convirtió de esa forma en uno de los campos donde más se ha notado la situación de discriminación hacia las mujeres durante siglos, convirtiéndose en una historia de hombres. Si acaso, a las mujeres se las limitó a ser modelos de obras pictóricas y escultóricas, pero con la llegada del siglo XX, las cosas empiezan a cambiar, pues en el arte al igual que cambia la sociedad y la cultura, los movimientos se suceden a un ritmo vertiginoso y las mujeres toman por fin más protagonismo. Sobre todo, desde la segunda mitad del siglo, forman parte activa de las aulas como alumnas, como profesoras, triunfan como artistas o académicas, directoras de museos o galeristas. Visto así, es evidente que a día de hoy hombres y mujeres somos iguales, pero aún hay cierta desigualdad, pues todavía se sigue relacionando inevitablemente a una mujer con la maternidad o la administración del hogar, y seamos de sexo masculino o femenino somos tratados de manera diferente desde niños/as en el colegio, la familia... hecho este que provoca que después actuemos de manera también diferente, realizando actividades "masculinas" o "femeninas": El rol femenino tradicional sigue estableciendo que una mujer debe ser buena esposa y/o madre, hacer el trabajo doméstico y conciliar trabajo y familia. Le sigue correspondiendo por tanto, centrarse el ámbito privado; frente a ella, el hombre sigue siendo, en un porcentaje alto, el encargado de traer el dinero a casa, se considera el más fuerte, el líder, por tanto, le corresponde el ámbito público. Romper con estos estereotipos tan arraigados no es fácil, pues se han ido forjando durante siglos a través de la cultura, la educación o la sociedad. El arte, por supuesto, tiene algo que decir en este aspecto, así desde hace ya varias décadas las artistas feministas¹ con

¹ Textos básicos para conocer algo más sobre el arte feminista son ALARIO TRIGUEROS, M.Teresa (2008): *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea. Y MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ensayos de arte Cátedra.

sus obras intentan denunciar desigualdades y romper con todos estos tópicos, que tradicionalmente, desde siempre, se aplican a hombres y mujeres. Son artistas que tienen mucho que contar, mucho que denunciar, que reivindicar, y lo harán de una forma diferente, radical, incluso a veces provocativa pero sobre todo muy expresiva. Su arte es distinto, rompen con las técnicas tradicionales, pero sobre todo, con los mensajes que transmiten y con la manera de transmitirlos. Ya no estamos ante lienzos pintados ni esculturas talladas en piedra o madera, hablamos de performances, de acciones, de body art, de land art.... Y no se busca a un espectador que se limite a admirar la obra, sino que tiene que ser parte activa, reflexionar, interpretarla.

Sirva esta introducción de preámbulo de lo que se comentará a continuación: una selección de obras y artistas a través de las cuales pretendo continuar la tarea iniciada hace ya cuatro convocatorias. En las tres anteriores participaciones en el congreso, mis comunicaciones se acercaban a la Historia de las mujeres en el arte, pero en un arte mucho más tradicional. Toca en esta ocasión volver sobre el tema, pero, en fechas más cercanas en el tiempo y, lo más importante, con un arte más contemporáneo. Como sería del todo imposible en pocas páginas realizar un recorrido exhaustivo, se han seleccionado cinco mujeres vinculadas al arte feminista con el único fin de, por un lado, ir completando la serie de estudios de género ya existentes que necesaria y obligatoriamente debemos continuar, y por otro, para mostrar a cualquier interesado en el tema cómo ha cambiado la representación artística de la mujer en el hogar. Está claro que durante siglos en las artes plásticas a la mujer se la identificaba cuidando la casa, a los hijos, a los padres, siempre con delantales, yendo o viniendo del mercado, entre utensilios de la cocina².... Pero nuestras artistas se rebelarán, pues eso ya no identifica a las mujeres, y además porque no siempre es lo que las mujeres desean, a veces la dedicación exclusiva al hogar es una imposición, no se sienten realizadas entre cuatro paredes, son mujeres que se vieron obligadas a renunciar a una vida laboral frente a cuidado de la familia o bien en ese hogar manda un hombre que las somete, sufren abusos, violaciones... Todo ello lo van a relatar de

² Sirvan como ejemplos *La vieja friendo huevos* (1618) de Velázquez, o tantas piezas de Chardin: *La lavandera* (1735), *La bendición* (1740), *El retorno del mercado* (1739).

manera muy directa, a veces cruda, por ello, mejor vayamos a ejemplos concretos:

Las artistas y sus creaciones.-

La casa o la cama son los reclamos idóneos para denunciar los abusos contra las mujeres, a través del tiempo, artistas de todas las nacionalidades han usado ambas (casa y cama) como símbolo a la vez de seguridad, de intimidad pero igualmente, de trampa, dominación o dolor. Hace ya unas décadas, Sandy Orgel en *Linen Closet* (1972), introdujo un cuerpo femenino en un armario de sábanas planchadas, quedando el maniquí desnudo engullido literalmente por las tablas del armario. Su única esperanza es intentar salir de esas paredes con la pierna que avanza hacia delante. La crítica es bien clara: la instalación trata de luchar contra la reclusión de las mujeres en el hogar que durante siglos las ha limitado a eso, a planchar o recoger armarios como único aliciente en su vida, convirtiendo el hogar en un lugar que las oprime. La instalación de Orgel formaba parte del proyecto artístico feminista Womanhouse, dirigido por dos pioneras del arte feminista Judy Chicago (Chicago, 1939) y Miriam Schapiro (Nueva Jersey, 1935) que ahí empezaron a explorar desde el arte las experiencias de las mujeres en el ámbito privado. A partir de este proyecto fueron muchas más las artistas que deciden adentrarse en temas como la maternidad o las tareas domésticas, la reclusión en el hogar, como algo que no siempre realiza a las mujeres. Para una mayor comprensión del texto se ha seguido para la relación de artistas un orden cronológico.

Ana Mendieta.

La vida de Ana Mendieta³ (La Habana, 1948 - Nueva York, 1985) estuvo desde su infancia marcada por la tragedia. Se inicia con el exilio de su país natal, Cuba, en 1961, que la separa, junto a su hermana, de sus padres. Será trasladada a un orfanato en Iowa, y tanto el exilio como la separación de los padres la marcarán profundamente de tal forma que luego se reflejarán en su

³ COMBALÍA, Victoria (2006): *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones Destino. Pp. 252-255.

obra. Empieza a destacar como artista desde los primeros años setenta pero una temprana muerte⁴ en 1985 trunca su carrera.

Artista del body art y el land art, utiliza respectivamente el cuerpo o la tierra/el paisaje como medio y soporte artísticos, y con ellos, Ana Mendieta creó una obra que gira siempre en torno a la mujer ligada a la tierra y a las minorías marginadas. Entendía que ser mujer en una sociedad machista, y cubana en el exilio significa ser de segunda categoría, y eso determinará el tema de sus obras centradas en la identidad, la violencia o las imposiciones.

Una de sus performances⁵ más célebres es *Escena de una violación* de 1973, que recrea con toda crudeza una violación de una joven. Se basaba en un hecho real, la violación de una estudiante de la Universidad de Iowa en ese mismo año. Para la performance, Ana Mendieta invita a su apartamento de Iowa a algunos de sus amigos que al llegar se encuentran con la puerta semiabierta y en la oscuridad, se atisba el cuerpo de la propia Ana semidesnudo sobre una mesa con las piernas manchadas de sangre. Nos sitúa en el momento de mayor clímax y en su propio apartamento con sus amigos presentes, que se encuentran con una imagen que no desearían ver, pero no pueden apartarse ni quedar indiferentes ante el horror. Son partícipes y les obliga a que reflexionen, a qué sientan que sensaciones les provoca, cómo actuarían de ser real lo que están viendo.

Evidentemente estamos ante arte-denuncia, siendo esta dura escena una forma de criticar la violación de tantas mujeres que son utilizadas por los hombres como objetos sexuales, vejando el cuerpo de las mujeres de manera violenta y sin consentimiento, en ocasiones, en el propio hogar. Ana entendió que el arte puede servir de acicate y es su manera de luchar contra la violencia y maltrato a la mujer e intenta así darle a voz a esas mujeres que por vergüenza o miedo no denuncian casos similares.

⁴ Temprana y violenta al caer desde una ventana tras discutir con su esposo el también artista Carl André.

⁵ Otras obras de Mendieta son: *Cristal en el cuerpo* (1972) en que aplastaba un cuerpo contra un cristal; *Transplante de vello facial* (1972), en la que se añade una barba; *Muerte de un pollo* (1972), cuyo sacrificio simboliza la propia virginidad de Ana. Para saber más sobre su obra remito a MOURE, Gloria (1996): *Ana Mendieta*. Santiago: CGAC.

Mona Hatoum.

Nace en Beirut (Líbano) en el año 1952, pero desde los años setenta vive en Londres exiliada, tras el estallido de la Guerra Civil en su país. Verse obligada a alejarse de sus raíces, de sus orígenes, será eje central de las creaciones de esta artista.

Mona Hatoum comienza su carrera utilizando su propio cuerpo como soporte artístico tratando cuestiones de género. Nunca abandonará dichas cuestiones pero va modificando su método de trabajo y se decantará por las instalaciones, la escultura o la fotografía.

Desde los años noventa se ocupa repetidamente del tema del hogar y la amenaza que supone el hogar para la mujer tradicional relegada al espacio privado. Destacan las reinterpretaciones que hace de los ready-made⁶ con objetos cotidianos de las casas (cunas, electrodomésticos, sillas) siempre de gigantescas dimensiones, que provocan miedo en el espectador como ocurre con el *Rallador biombo* (2002) que se compone de tres ralladores metálicos de colosales dimensiones. Pasa de ser un simple rallador, a un biombo o separador de estancias que, sacado de contexto y ampliando sus dimensiones, se convierte en una barrera que nos aísla, convirtiendo la casa en una prisión.

Son tantas las obras de Mona que servirían para ilustrar esta comunicación que serán varias las comentadas: La instalación *Home* (Hogar, 1999), está formada por varios artículos de cocina conectados con cables eléctricos a bombillas que se encienden y apagan junto a un sonido amplificado de la crepitación de la corriente. Un año después, monta *Homebound* (Encerrada en casa), donde la artista dispuso sillas, jaulas, catres y ropas metálicas alrededor de una mesa con objetos domésticos, conectados nuevamente a la corriente. En ambas instalaciones existía una valla de alambre que cumplía una doble función, por un lado sirve para salvaguardar al público y evitar que entre en contacto con la corriente, pero simbólicamente va más allá, convierte el hogar en una cárcel, la de las mujeres que viven obligatoriamente encerradas en su casa o sufren violencia doméstica.

⁶ Término acuñado por Marcel Duchamp a objetos de uso cotidiano modificados de su utilización habitual y convertidos en objetos artísticos, como ocurrió con su famosa *Fuente* de 1917o la *Rueda de bicicleta* de 1913.

Con *Cage a deux* (2002) literalmente convierte la casa en una jaula de animales pero con el tamaño suficiente para meter adultos. Es su concepto de un hogar que se convierte en una prisión de la que no hay manera de escapar o salir y genera un sentimiento de inquietud, agobio y desasosiego tanto físico como psíquico en quién la habita alejada totalmente del sentimiento de refugio y protección que tenemos al mencionar los términos casa y hogar.

Regina José Galindo.

Nace en Guatemala en 1974 y decide dedicar su arte a temáticas duras y conflictos de difícil solución, que al verlos en imágenes o acciones tocan la fibra del espectador. En una entrevista, la propia artista dejaba claro el sentido de su arte: «No creo en los discursos morales, ni que el arte pueda salvar el mundo, pero sí en la posibilidad de que las imágenes puedan hacer tambalear el silencio⁷»... . En base a eso dedica muchos de sus proyectos a tratar cuestiones de género. Cercana en tema y estilo a Ana Mendieta decide criticar desde el arte, torturas, políticas injustas, abusos de poder, actos violentos... y lo hará echando mano de su propio cuerpo y de la metáfora. En *El dolor en un pañuelo* (1999), Regina está desnuda, atada a la cama, y su cuerpo sirve de pantalla sobre el que se proyectan titulares de noticias que aluden a abusos y muertes contra mujeres y niñas⁸.

En el 2007, vuelve a presentar su cuerpo desnudo atado a una cama en *Mientras ellos siguen libres*. La creadora, relata de esta forma cómo durante el conflicto armado en su país, la violación de mujeres por parte del ejército era habitual, y los hombres abusaban con más saña sobre una embarazada.

Sarah Lucas / Tracey Emin.

Para el final, nos aproximaremos a dos artistas británicas, Sarah Lucas y Tracey Emin, que tienen ciertas coincidencias en su arte y a dos creaciones en las que ambas utilizan como recurso iconográfico la cama pero de diferente forma.

⁷ http://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317975_850215.html

⁸ REYES Franco, Marina: "El cuerpo social por/en/de Regina José Galindo. Estudios del poder en el performance". Revista Sauna. Año 1, número 9. http://www.revistasaua.com.ar/01_09/09.html. [En línea]. [Consulta: 18-6-2012].

Sarah Lucas⁹ (Londres, 1962) es una artista cuyas creaciones mantienen vivas las mismas críticas de las creadoras anteriores. Conocida por sus autorretratos en los que se representa como un hombre, pero sobre todos por recuperar los viejos tópicos y estereotipos machistas, trata de reinventarlos jugando con la ironía y la transgresión.

Como ejemplo, en *Time to plant tears* (2005) ya el título nos lleva al drama jugando con los términos tiempo, lágrimas.... Al observar la creación, de apariencia muy sencilla pero con una gran carga conceptual, las medias pantys que cuelgan de un somier de muelles sugieren llanto y a la vez una cara apretada contra el colchón. Así no es difícil pensar en una mujer, que sería la encargada de calzar los pantys que sufre sobre ese somier al ser violada o sometida.

Al contrario, su colega Tracey Emin (Londres, 1963) en su instalación más famosa *My bed* (Mi cama) de 1998 vuelve a presentar una cama, pero ya no hay llanto, por fin el arte recrea el mundo personal de la propia artista: la cama deshecha tiene las sábanas revueltas, manchas, bragas, distintos objetos desperdigados como botellas... La obra en su momento escandalizó por ser considerada exhibicionista, pero Tracey trató simplemente de convertir a la mujer en dueña de esa cama y de sus actos.

Conclusiones.-

La idea de este trabajo fue realizarlo desde una perspectiva de género analizando piezas y acciones de una selección de artistas contemporáneas que dedicaron/dedican sus creaciones a la mujer en el ámbito privado y que coinciden pues en ellas el dicho popular “Hogar, dulce hogar” no se cumple, y nos trasladan a la casa de otro texto literario, *La Casa de Bernarda Alba*, totalmente diferente al que iniciaba esta comunicación. En este caso la casa es un lugar que ahoga, donde no se puede vivir, “en ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle¹⁰...”.

⁹ http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/12021/Sarah_Lucas. [En línea]. [Consulta: 20-6-2012].

¹⁰ Acto I, parte II.

Con el arte de estas creadoras ha quedado más que claro que no siempre el hogar es idílico, y que no siempre podemos hablar de “una mujer de su casa”. Es dañino que en un hogar mande uno más que otro sea el hombre o la mujer, pero desgraciadamente, históricamente, las mujeres han estado siempre en desventaja. Con el paso del tiempo y los cambios en la cultura, la sociedad, las políticas, afortunadamente las mujeres, han tomado las riendas en sus propios hogares, pero no en todos los países, culturas y casas es así, por ello este arte pretende servir para algo más que exponerse y admirarlo, hace una llamada de atención para denunciarlo. En las performances o instalaciones de Mendieta, Galindo o Lucas queda patente que no se ha roto del todo con los estereotipos y esquemas del pasado que hacían creer que en casa manda el hombre, y sus representaciones del hogar no responden a la idea de una casa como nuestro refugio, donde descansamos, cocinamos nuestras comidas o dulces favoritos, guardamos nuestra ropa, nuestros libros, discos, fotografías o recuerdos, donde cuidamos a nuestros hijos, padres y/o mascotas, celebramos cumpleaños, fiestas o nos relajamos tras una jornada laboral, tras llegar de un viaje... Eso sería un hogar, pero todo desaparece cuando sentimos temor al entrar en ellas, entonces no las reconocemos, se convierten en espacios inhóspitos, lejanos a lo que debe ser un hogar, insoportables para el espectador pero sobre todo para las mujeres que las habitan y se ven sometidas, para ellas son lugares tristes que sólo sugieren amenaza, miedo, u obligaciones. Así, estas creaciones y sus creadoras se convierten en la voz de muchas mujeres de muchas sociedades, son maltratadas, violadas, o dominadas en su propia casa. Afortunadamente Tracey Emin es como un respiro con su *Cama*, ya que muestra su intimidad pero no como obligación o desgracia, sino exaltando la propia identidad y sexualidad de la mujer moderna.

Imágenes.-



1. *Rallador-biombo*. Mona Hatoum.



2. *Time to plant tears*. Sarah Lucas.



3. *El dolor en un pañuelo*. Regina Galindo.