

EL SIGNIFICADO DE LA CREACIÓN DESDE LAS MUJERES

Grace Prada Ortiz

Lo primero que debemos advertir es que al revisar diversos manuales de Historia de arte, encontramos escasos registros de mujeres creadoras, lo mismo sucede si acudimos a salones de museos, podemos observar que la mujeres están siempre ausentes, esto significa que la historia oficial de corte androcéntrico no se ha interesado por rescatar la obra creativa de las féminas. Pero esta omisión no significaba de ningún modo que las mujeres no hubiesen participado en diferentes momentos históricos, y en la actividad creativa, entonces resulta una omisión que ha invisibilizado históricamente la labor creativa de las mujeres.

Como de lo que se trata es precisamente de urgir en la historia patriarcal con ojos de mujeres, es pertinente hacer una revisión de la creación de las mujeres.

Desde siempre las mujeres hemos sido creadoras, solamente que la creación que se nos ha asignado socialmente, es la de la reproducción de la especie, es decir, somos las más creativas, creamos y procreamos a la continuidad de la vida, somos dadoras de vida.

Aunque nuestra anatomía en principio nos facilite esta labor, y las sociedades patriarcales impongan este mandato, no es la única forma en que las mujeres contribuimos con la creación.

La historia oficial no registra la labor creativa de las mujeres de manera específica, recurrentes son los textos que dicen por ejemplo; “los chorotegas de mesoamérica eran destacados alfareros”, “los incas desarrollaron de manera exquisita el arte del tejido”; los aztecas se destacaron en la elaboración de mantas y artesanías con plumas”; frases tan comunes evidencian la existencia de importantes obras creativas en las culturas prehispánicas, pero en casi ningún texto se dice que esta labor artesanal y creativa era realizada por las mujeres indígenas.

“Los tejidos precolombinos son una muestra del ingenio e iniciativa de nuestras antepasadas y el textil es, además, parte del universo simbólico de la época y es en esa actividad creativa en la que la mujer lo pone de manifiesto. Según algunas tradiciones americanas, fueron las diosas las que inventaron el tejido y son ellas las que anuncian a través de los sueños, lo que ha de ser la tarea de este arte, que en casi todos estos pueblos era una labor exclusivamente femenina.” (Guardia Iglesias: 56).

Como se desprende de la anterior cita, la creación femenina ha sido constante en todas las culturas, de ello dan testimonio los códices y la tradición oral, pero es hasta ahora que investigadoras/es se están dando a la tarea de rescatar las actividades creativas en que las mujeres se han destacado.

En Costa Rica las mujeres indígenas se destacaron en las labores artesanales. De manera especial trabajaron las piezas de algodón que decoraban laboriosamente hasta convertirlas en bellas prendas de vestir o simplemente en mantas para cubrirse del frío.

Para lograr los finos acabados ellas obtenían de un caracol llamado múrice una tinta que daba un fuerte color morado a las fibras.



“Cuando Colón y su expedición llegaron a Costa Rica, a Cariay (hoy Limón) se encontraron que algunos tenían ornamentos de oro, cubrían sus partes íntimas con ropas hechas de algodón y corteza de árbol” (HGCA.T1:18).

El diseño y tratamiento de las fibras sobresale en el trabajo artesanal indígena, siendo éste realizado fundamentalmente por las mujeres, además del algodón nuestras mujeres indígenas trabajaron: la corteza de los árboles, la pita, fibra de cabuya que hilaban en husos rústicos de madera.

De pita se hacían sombreros, hamacas, cuerdas, petates, canastos, y bolsos. Podemos afirmar, que los

productos artesanales elaborados prioritariamente por las mujeres determinaron de alguna manera el desarrollo de la artesanía y los oficios en el período colonial.

Como los registros sobre las labores de las mujeres son en realidad escasos y dentro de la sociedad patriarcal el ámbito asignado a las mujeres de manera exclusiva es el privado, y las tareas de las mujeres eran prioritariamente las domésticas, aún así tenemos la certeza de que las mujeres durante el período colonial se siguieron dedicando a "labores propias de mujeres", por ejemplo el tejido y el bordado.

Algunas decidieron incursionar en el mundo de lo que hoy podríamos definir como pequeña industria, en el campo de la panadería encontramos que; en 1607 en Cartago Catalina Gómez tenía en su casa un horno, con el que se dedicaba a hacer pan y biscocho, que le permitía sustentar a su familia.

Aunque su labor tiene que ver más bien con la artesanía-industria, es importante hacer notar que algunas mujeres estaban dispuestas y capacitadas para realizar otras actividades que no fueran las domésticas, lo que evidencia, las posibilidades y versatilidad de la creación femenina.

La historia de la participación de las mujeres en la consolidación de la industria nacional está todavía por escribirse, durante el período colonial encontramos que en:

"1810 había en Taras y El Arrabal de Cartago 118 hilanderas, 22 tejedoras y una encajera; en San Nicolás fueron censadas 3 hilanderas y 4 medieras. En 1824 se registra en San José un total de 142 telares de algodón. Ubicados fundamentalmente en el centro de la ciudad, Murciélago (Tibás), San Antonio, Alajuelita y Palo Grande (San Rafael Arriba de Desamparados), a los que debemos agregar 8 telares situados en Cartago..."

Esta importante actividad, dominada con amplitud por el sector femenino, se nutría de algodón importado, especialmente de Nicaragua." (Citado en Sibaja:46).

Además de destacarse en las labores de las telas y encajes las mujeres del período colonial fueron pureras, veleras y trabajaron en la creciente industria del café, evidenciando una activa participación en labores artesanales.

La introducción de la imprenta al país trajo consigo una serie de avances importantes en el campo de las letras, surgen en el país los primeros periódicos y se inicia la publicación de los primeros textos, sobradamente sabemos que las mujeres tuvieron en realidad muy poco acceso a las letras en la etapa inicial del desarrollo intelectual del país.

El primer paso para que las mujeres incursionaran en las letras era lograr que tuviesen acceso al estudio, derecho que fue promovido por visionarios hombres, permitir la educación de las mujeres era una cosa, pero que ellas pudiesen dedicarse profesionalmente a las letras era otra cosa.

La mayoría de los estudios que encontramos sobre la creación de las mujeres tiene que ver con la escritura, aunque vinculante con mi objeto de estudio, me dedicaré solamente a las mujeres de la plástica, pero primero veremos más de cerca el significado de la creación para las mujeres.

Es necesario decir una vez más que las mujeres creamos en todos los ámbitos y espacios en los que nos encontramos, al respecto dice Carmen Naranjo:

"es raro encontrar una mujer que no tenga una habilidad específica y que no se caracterice por una intensa laboriosidad. Desde pequeña su destreza manual se habilita y se perfecciona, lo mismo que su sentido de observación. Más adelante, en un ambiente que por lo general le es hostil, la mujer se

adiestra en independizarse, en defenderse, en buscar fundamento a sus puntos de vista y en apoyarse para lograr lo mejor de su vida” (Naranjo, 49).

En esa constante elaboración de su identidad las mujeres desarrollan sus habilidades y destrezas para insertarse en los campos del arte, es creativa en el ámbito doméstico:



“En el ámbito casero, inventa el adorno, el bordado, el remiendo, el aprovechamiento de la conversión de un objeto en otro, el múltiple uso de las cosas. En ese mismo ámbito crea comidas y ofrece incansable un oficio que nunca se aprecia. Toda esta labor manual es muy creativa, igual es su tarea de curandera y de trasmisora de recetas, de una tradición cultural que va enriqueciendo.

Y si emprende un trabajo de creación más abstracto y de mayor trascendencia, la mujer se somete siempre a un largo aprendizaje porque sabe que no es usual su intervención en ese campo. Su paso debe ser firme, seguro de sí mismo para partir con algo nuevo que aporte sustantivamente un hallazgo” (Naranjo, 50).

Las mujeres crean en todos los espacios en que estén insertas, las mujeres del movimiento feminista apuntan certeramente que las labores domésticas son creación, existe entonces una especie de arte del ámbito doméstico que también genera dinero y plusvalía, pero que no es reconocido como tal.

Al identificar a las mujeres y su creatividad con las fuerzas de la naturaleza se corre el riesgo de dejarla fuera de la cultura masculina, tratando de derribar los mitos que se han tejido en torno a la creación de hombres y mujeres, nos damos cuenta que a ellos se les presume pensadores, estudiosos y de mente científica, mientras que a *ellas* todo sentimiento e instinto.

La siguiente cita pone en evidencia la delimitación de los ámbitos en la cultura patriarcal y como las mujeres han sido excluidas de la creación.

Este es el caso de Sonia Delaunay, su arte fue calificado de artesanía, pese a que utilizaba las mismas técnicas que su esposo Robert; al respecto ella decía:

“Se comete una auténtica y flagrante injusticia con nosotros dos. A mí me colocaron en las artes

decorativas y no quisieron admitirme como pintora completa". (Chadwick, 44).

La creación de las mujeres es devaluada y relegada a un segundo plano, pese a que su trabajo sea igual al del hombre o lo hayan superado, el caso de la pintora Sonia Delaunay, no es para nada aislado, la historia está plagada de ejemplos de mujeres que quedaron en la sombra, ya fuera de sus esposos, hermanos, padres o amantes.

"En la polarización occidental de cuerpo y alma, los hombres reciben recompensa por ser intelectuales y teóricos, las mujeres por ser intuitivas y procreadoras. Interpretaciones como éstas refuerzan las creencias culturales, poderosas y generalizadas, de que las mujeres y sus actos son inexplicables, impenetrables y están profundamente internalizados." Mi vida era más física, explicaría más adelante Sonia.

"El pensaba mucho y yo estaba pintando siempre. Coincidíamos, pero había una diferencia esencial. Su actitud era más científica que la mía en lo que se refiere a la pintura pura, porque él buscaba una justificación de las teorías". (Chadwick, 46).

En todos los campos a las mujeres se les exige demostrar que son capaces de crear, no así a los hombres; por ejemplo, en un grupo de estudiantes la opinión y los trabajos de los hombres se aceptan sin mayor cuestionamiento, en las aulas donde predominan los docentes androcéntricos, las mujeres deben *sustentar* sus aseveraciones.

Independientemente del nivel académico en que nos encontremos, las palabras de las mujeres carecen de credibilidad, las féminas debemos demostrar que nuestras opiniones se pueden sostener, no así los hombres, ellos pueden carecer de conocimientos o simplemente montar un discurso sin mayor contenido y siempre se les dará credibilidad, y no precisa que demuestren nada.

Lo mismo sucede a las mujeres creadoras, ellas deben trabajar duramente para demostrar que son eficientes

y que sus obras tienen valor. Inmersas en una cultura androcéntrica las mujeres siempre han participado de la creación, ya sea en el mundo de lo privado o en el mundo de lo público.

Retomando la capacidad creadora de las mujeres costarricenses en la contemporaneidad Carmen Naranjo escribe:

"Las mujeres costarricenses han intervenido en el arte con una contribución de enorme valor.

Una pléyade de creadoras en todos los ámbitos ocupan importantes espacios en la vida nacional, ya sean como escritoras, pintoras, actrices, escultoras, compositoras, cantantes. Han ganado un lugar y con ello la batalla en busca de su vocación" (Naranjo, 50).

La aseveración de la escritora Carmen Naranjo, pone en evidencia la necesidad de estudiar la participación de las mujeres en cada uno de estos espacios del arte, ella demuestra, que las mujeres han participado de manera activa en la producción simbólica y en todos los campos de la cultura costarricense, sin embargo en las más de las veces lo ha hecho desde la invisibilidad, modificar esta situación y develar el potencial creador de las mujeres costarricenses es parte de la tarea de esta investigación. Como la misma es sumamente amplia queda hecha la invitación para que otras y otros continúen esta labor.

Las mujeres y la pintura

La historia de las mujeres pintoras está por escribirse, al igual que en otras ramas del conocimiento. Cada vez son más los estudios que tienen como cometido dilucidar el trabajo de las mujeres como creadoras de arte.

Sabemos que en los primeros momentos de la creación pictórica las mujeres se dedicaron principalmente a pintar autorretratos;

“el primer autorretrato de una mujer del que tenemos noticia es el de Jaia, famosa retratista del siglo I.a.C, que vivió en Roma. Plinio el Viejo escribe en el libro XXXV que pintó su imagen con ayuda de un espejo”. (Valdivieso, 97).

Destacándose como promisorias retratistas las mujeres, en los más de los casos no firmaban sus obras o los firmaban con seudónimos masculinos, tampoco recibían remuneración por sus trabajos, a lo más que podían aspirar durante el renacimiento por ejemplo, era a ser protegidas de las casas reales, obviamente las mujeres que lograron destacarse en la pintura retratista fueron “mujeres excepcionales”.

La educación de las mujeres fue el primer derecho que ellas debieron de pelear, pero este derecho no garantizó que se les reconociera como constructoras de cultura, sabemos que la educación de las mujeres tenía sus límites en cuanto a edad y en cuanto a contenidos temáticos.

Educar a la mujer sí, respondían favorablemente muchos patriarcas, pero se la educaba para afinar sus destrezas y desarrollar sus habilidades en el ámbito doméstico. En realidad se la educaba para que estuviese más calificada para atender a los futuros vástagos y continuar recluida en el cerrado mundo doméstico, en estas condiciones eran realmente pocas las oportunidades que tenían las mujeres para dedicarse de manera profesional a la pintura o a cualquier otra actividad artística. La mayoría lo hacía como regla de excepción, algunas porque eran hijas de artistas y otras hasta se relegaron a sí mismas para darle espacio a sus hombres.

“Sofonisba Anguissola (1532-1625) fue una de las primeras pintoras del Renacimiento que alcanzaron fama internacional. Mientras que la mayoría de pintoras que conocemos eran hijas de pintores Anguissola provenía de una familia de la pequeña aristocracia de Cremona y recibió, al igual que sus cinco hermanas, una educación con arreglo a los ideales humanistas del Renacimiento. El hecho de

pertenecer a la aristocracia en un principio era un obstáculo añadido al de ser mujer, ya que el ejercicio profesional de la pintura no había logrado emanciparse por completo del oprobio de ser un oficio artesanal. La imposibilidad de proveer a todas sus hijas con una dote pudo ser el motivo de que el padre fomentase el talento de sus hijas por la pintura. Sofonisba, la mayor de las hermanas, alcanzó tal renombre como retratista que fue llamada por Felipe II como dama de la reina Isabel de Valois donde permaneció unos dieciséis años hasta la muerte de Ana de Asturias. Durante toda su vida se representó en numerosos autorretratos de los cuales conocemos trece. El primero, un dibujo, data de 1545 y el último de 1620... En su autorretrato de 1550 Anguissola crea, sin embargo, un nuevo tipo iconográfico. En una especie de homenaje a su maestro Bernardino Campi, se retrata a sí misma siendo pintada sobre un lienzo por éste, es decir crea un cuadro dentro de un cuadro. Sólo en dos ocasiones, en un autorretrato de 1552 y en otro de fecha desconocida, se retrata así misma como pintora con pinceles y paleta”. (Valdivieso, 98).

Al igual que algunos pintores masculinos, Anguissola no firmaba sus obras por temor a ser calificada como artesana y no artista, para identificar sus obras recurrió a inscripciones en latín, propias de la época. Al reconocerse a la pintura como arte liberal, son cada vez más los autorretratos femeninos y también masculinos.

La incursión de las mujeres en la pintura era una realidad en el Siglo XVII, pero esta vez las mujeres encuentran otro tropiezo, para ser pintoras se les exigía que fueran bellas:

“Así en el caso de Rosalba Carriera (1675-1757), que alcanzó gran renombre con sus retratos de sus coetáneos no podían entender como había podido lograr fama sin ser atractiva, y Denis Diderot opina sobre Ana Dorothea Therbus (1721-1782).

“No es el talento lo que le falta para alcanzar en este país un gran éxito, tiene suficiente; es la juventud, la belleza, la modestia, la coquetería”. (Valdivieso, 99).

Belleza, juventud, modestia y coquetería, atributos todos que según la cultura androcéntrica deben ser propios de las mujeres. No era suficiente ser talentosa, era necesario poseer todas estas características para que la pintura de Ana Dorothea tuviese valor.

Si el valor de las pinturas de Diego de Rivera, para citar un pintor latinoamericano, se midiera por estos parámetros difícilmente su arte tendría valor, obviamente el criterio de belleza, es totalmente relativo, si no recordemos las opiniones de Frida Kahlo sobre su Diego.

Pero a los hombres no se les pedía que fueran bellos, jóvenes, modestos y coquetos para que sus pinturas tuviesen valor.

Este ideal de mujer bella, joven, modesta y coqueta pretendía marginar a las mujeres de la pintura, las bellas mujeres pintoras que sí las hubo se dedicaban a la pintura de autorretratos, que sí complacían el gusto de los hombres.

“Al parecer, talento y belleza no eran todavía suficientes para satisfacer el ideal de mujer pintora. Debía ser también una madre perfecta.” (Valdivieso, 100)

En el Siglo XIX las mujeres participan activamente en las Academias de arte recibiendo formación profesional, sin embargo la iconografía que ellas reflejan en sus obras varía poco, se sigue trabajando en los autorretratos o retratos de otros(as).

Entre las pintoras del Siglo XIX de mayor renombre, destaca Suzanne Valandon (1865-1938), de quien se dice que era de extracción humilde, hija natural de una lavandera y de formación autodidacta.

Valandon rompe el molde y decide pasar del retrato de sus antecesoras a sus vivencias personales y sociales que hacen de su obra algo diferente:

“Valandon no tiene que luchar contra las convenciones sociales que obstaculizan el desarrollo artístico de las mujeres de su época ya que desde su nacimiento como hija ilegítima se encuentra marginada de esa sociedad. Desde muy joven tiene que valerse por sí sola a través de diversos trabajos como criada y dependienta antes de convertirse en modelo y amante de diversos artistas y protectores. A los 18 años da a luz un hijo, al igual que ella ilegítimo”.

Los primeros dibujos que se conocen de Valandon datan de 1883, es decir de la época en la que comienza a trabajar como modelo.

Entre estos se encuentra un primer autorretrato al pastel en el que se muestra seria y con mirada fija. Valandon ha escogido desde un principio uno de los géneros que suprimen con más radicalidad la relación jerárquica entre pintor y modelo. Ella misma es su modelo y a la vez pintora.

En su obra Valandon abarcará uno de los géneros que estaban prácticamente vedados para las mujeres ya que aun cuando eran admitidas en las Academias no se les dejaba participar en las clases del natural, el desnudo.

Habituada a moverse fuera de todas las normas morales de la sociedad se atreve incluso con el desnudo masculino. En 1909 conoce a André Utter, un joven pintor amigo de su hijo, que le servirá como modelo para sus desnudos masculinos. Una vez más Valandon invierte los papeles tradicionales tanto de sexo como de edad entre el binomio artista-modelo. En el mismo año de su encuentro Valandon pinta el cuadro Adán y Eva, un tema tradicional donde aparecen reunidos el desnudo femenino y masculino. No se trata aquí, sin embargo, de dos desnudos anónimos sino de los retratos de la propia Valandon que

tiene a estas fechas 44 años y su joven amante André Utter de 23 años con quien se casará en 1914...

Valandon realiza numerosos autorretratos a lo largo de su actividad artística. Uno de los últimos la muestra a la edad de 65 años, en 1931, casi de medio cuerpo y desnuda. No es el cuerpo juvenil y atractivo que atraía a los artistas para los que había posado como modelo sino el de una mujer mayor y con los pechos caídos que en un gesto de autoafirmación documenta su decadencia física". (Valdivieso, 102).

Valandon rompe lo establecido, ella derriba toda norma social y se enfrenta a un arte patriarcal, es una trasgresora, que no conoce límites y es precisamente esa ruptura lo que le permite innovar y plantear nuevas formas de creación en la pintura, su arte es revolucionario, desprejuiciado y realista, asume la decadencia humana y una etapa de la vida de las mujeres que pocas artistas de su época se atrevieron a pintar, la vejez desnuda.

La incursión de las mujeres en la pintura es un hecho imparables en el Siglo XX, destacan en este período las pintoras rusas; es característico que muchas de las mujeres creadoras se relegarán a segundo plano para darle espacio a sus compañeros de vida, pero después de algún tiempo deciden retomar los pinceles y las paletas. Algunas pintoras se vinculan al movimiento surrealista, y otras se dedican a ser las "musas de los pintores".

El Siglo XX en América Latina tiene como una de sus pintoras más conocidas a Frida Kahlo, a quien en principio se le identificó solamente como la compañera de Diego de Rivera, bajo la sombra de Diego de Rivera, su producción artística quedó relegada, no es hasta los últimos años del presente siglo que se viene sacando a la luz su producción pictórica.

En la reflexión que nos ocupa sobre las mujeres y la creación aparece en el debate una pregunta que la autora alemana Silvia Bovenschen intenta responder:



"¿Hay una estética feminista? Ciertamente sí. Si nos referimos a una conciencia estética y unos modos de percepción sensorial. Ciertamente no, si nos referimos a una variante inusual de producción artística o a una teoría del arte laboriosamente construida. La ruptura de las mujeres con las leyes formales e intrínsecas de un medio dado, la liberación de su imaginación: todo ello es impredecible para un arte de intenciones feministas.

No existe, gracias al cielo, ninguna estrategia premeditada que pueda anunciar qué ocurrirá cuando la sensualidad femenina quede en libertad. Dado que se trata de un proceso históricamente tentativo, no podemos prever verbalmente esa liberación de la sensualidad femenina ni en su centro erótico tradicional (aunque muchas cosas ocurren allí cada mes), ni en el contexto de la elección individual. Sólo podemos hacerlo sobre la base de un movimiento de las mujeres, para las mujeres.

El arte debe feminizarse y la participación de las mujeres (limitadas por los hombres a su sola sensualidad) le haría mucho bien. Tal vez, entonces, nuestros colegas masculinos no necesitarían proclamar la muerte del arte una vez por año. Pero aquí eso solo es periférico... (Bovenschen, 57-58).

Cuando se escribe sobre la creatividad de las mujeres surgen muchas preguntas, partimos de la premisa de que las mujeres crean de manera diferente a los hombres.

Ahora bien sin intentar entrar en polémicas que no conducen a nada, le doy especial atención a la creatividad de las mujeres, y de manera particular a aquellas que se han dedicado a las artes plásticas y reduciendo aún más el objeto de estudio a las mujeres de la pintura, es decir a las pintoras.

“Algunas personas (y particularmente las mujeres del más reciente movimiento feminista) consideran que tratar de definir la contribución de las mujeres a la producción artística utilizando criterios tradicionales es un error. La definición más frecuente del arte es insuficiente, dado que es producto del consenso entre las definiciones patriarcales del arte, de un monopolio masculino de la crítica. El movimiento de las mujeres ha argumentado que la definición de artista debería incluir también a quien decora una casa, un piso o una habitación, quien pone la mesa del desayuno de un

modo agradable o transforma un jardín en una sinfonía de color.

Aunque esta actitud es ciertamente correcta, no es esa la línea de argumentación que nos interesa aquí. Nos ocuparemos de las artistas profesionales, es decir, cuyas actividades se desarrollan, en el marco administrativo, bajo el encabezado ‘profesión: artista’” (Mohrman, 198).

De la cita anterior se desprende que el arte ha sido históricamente definido por la cultura patriarcal, lo que implica que las mujeres no nos encontramos representadas en esta definición de arte y que la misma es insuficiente para nuestra idea y manejo de la creatividad.

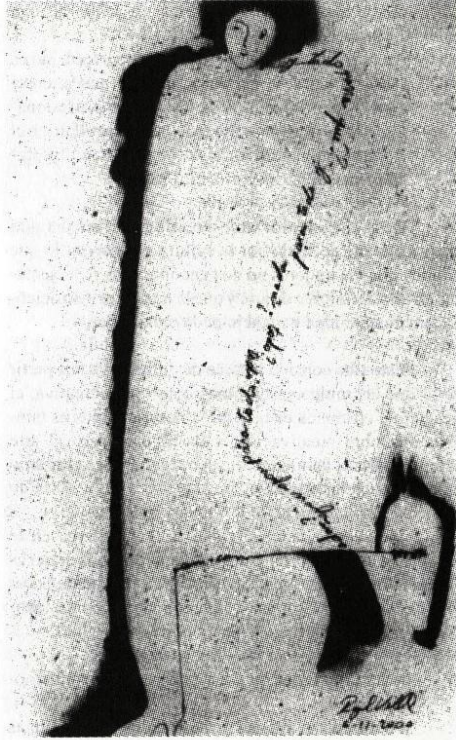
Esto trae consigo la tarea de definir el arte a partir de lo que las mujeres asumimos como obra creativa, el riesgo que corremos es que, parir nuestros hijos es también una obra creativa, sin duda alguna, pero el arte entendido desde las mujeres no debe recluirse en el ámbito doméstico exclusivamente.

Incluyendo la creatividad de las mujeres en el espacio de lo privado, tenemos entonces que toda mujer es potencialmente una creadora, pareciera pertinente hacer una división para agrupar a las féminas según su labor creativa, la siguiente me parece oportuna:

- de un lado tenemos a las artistas de lo cotidiano-doméstico,
- y del otro las artistas profesionales, éstas últimas tienen como oficio la pintura sin excluirse de los oficios domésticos.

Es necesario aclarar que el sólo hecho de ser mujer no significa ser artista, no debemos entender por ejemplo, que pintar cuatro rayas extrañas sin ningún criterio estético deba considerarse arte, por el sólo hecho de que lo haga una mujer.

Acompañada de cualidades propias las mentes creadoras debe existir una férrea disciplina de trabajo y un inmenso compromiso con el arte.



“Sabemos ahora que el llamado genio artístico es mucho menos resultado del legendario beso de la musa, que de un cuidadoso adiestramiento artístico. El hecho de que hasta fines del siglo pasado la educación de las jovencitas de clase media terminara a los quince años prueba la desventajosa posición en que se encontraba la otra mitad de la Humanidad. Pero, cuál es la situación actual? Nos permite nuestra condición presente olvidar el pasado como un ‘abrigo viejo’?”

Según un informe reciente, veintiuna de cada cien autores, son mujeres. Pero sólo hay un 11 por ciento en la asociación internacional de escritores PEN Club... Y es regla tácita de las editoriales promover a una —o como máximo dos— nuevas escritoras por año. Una tercera está simplemente fuera de cuestión (Mohrmann, 207).

Aunque la información que la autora brinda es sobre la situación de las mujeres en Europa, las cosas no son tan diferentes en Nuestra América.

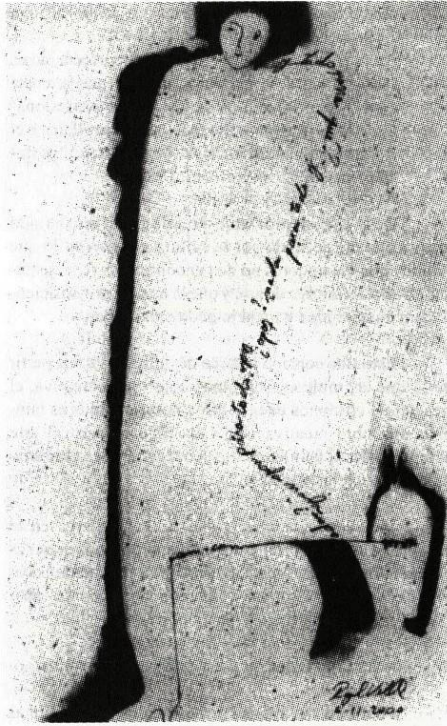
La definición actual de arte requiere de cambios y de la inclusión de la mitad de la población mundial, las mujeres, y que este concepto como todos los que sostienen a la cultura patriarcal, sea objeto de “sospecha” y modificación de cara al tercer milenio se impone una cultura de la inclusión, que en su definición tienda a unir a todos los seres humanos.

Ser pintora

Somos conocedoras del poder ideológico del lenguaje y como este puede utilizarse de manera inclusiva o exclusiva.

“El lenguaje no es sólo un instrumento continuamente utilizado de comunicación inmediata. También es el medio que contiene nuestra subjetividad, nuestra identidad: nuestro discurso, da forma a nuestra historia. La historia a su vez, sólo nos dice lo que el instrumento lenguaje es capaz de decir. El lenguaje en cualquier momento dado, es un sistema análogo a la conciencia y constantemente redefinido por ella” (Breitling, 215).

“El lenguaje retuerce nuestros significados con harta frecuencia. Cuando digo ‘Soy pintora’, no es lo mismo que cuando un hombre dice que es pintor. Si un hombre desea transmitir el mismo significado que yo, tendrá que decir que es un hombre que pinta. Cuando digo que soy pintora la principal significación de mi enunciado no es lo que hago,



“Sabemos ahora que el llamado genio artístico es mucho menos resultado del legendario beso de la musa, que de un cuidadoso adiestramiento artístico. El hecho de que hasta fines del siglo pasado la educación de las jovencitas de clase media terminara a los quince años prueba la desventajosa posición en que se encontraba la otra mitad de la Humanidad. Pero, cuál es la situación actual? Nos permite nuestra condición presente olvidar el pasado como un ‘abrigo viejo’?”

Según un informe reciente, veintiuna de cada cien autores, son mujeres. Pero sólo hay un 11 por ciento en la asociación internacional de escritores PEN Club... Y es regla tácita de las editoriales promover a una —o como máximo dos— nuevas escritoras por año. Una tercera está simplemente fuera de cuestión (Mohrmann, 207).

Aunque la información que la autora brinda es sobre la situación de las mujeres en Europa, las cosas no son tan diferentes en Nuestra América.

La definición actual de arte requiere de cambios y de la inclusión de la mitad de la población mundial, las mujeres, y que este concepto como todos los que sostienen a la cultura patriarcal, sea objeto de “sospecha” y modificación de cara al tercer milenio se impone una cultura de la inclusión, que en su definición tienda a unir a todos los seres humanos.

Ser pintora

Somos conocedoras del poder ideológico del lenguaje y como este puede utilizarse de manera inclusiva o exclusiva.

“El lenguaje no es sólo un instrumento continuamente utilizado de comunicación inmediata. También es el medio que contiene nuestra subjetividad, nuestra identidad: nuestro discurso, da forma a nuestra historia. La historia a su vez, sólo nos dice lo que el instrumento lenguaje es capaz de decir. El lenguaje en cualquier momento dado, es un sistema análogo a la conciencia y constantemente redefinido por ella” (Breitling, 215).

“El lenguaje retuerce nuestros significados con harta frecuencia. Cuando digo ‘Soy pintora’, no es lo mismo que cuando un hombre dice que es pintor. Si un hombre desea transmitir el mismo significado que yo, tendrá que decir que es un hombre que pinta. Cuando digo que soy pintora la principal significación de mi enunciado no es lo que hago,

sino que lo hago como mujer. Con la oración 'soy pintora' me distingo a mí misma y me distingo de los hombres que son pintores...

Si quisiera transmitir más exactamente lo que quiero decir al hablar de mi trabajo —la pintura—, tendría que utilizar la siguiente formulación retorcida: 'Soy una mujer pintora y un pintor'. Quiero poner mi pintura en relación con toda la pintura, y no sólo por ambición personal. Es imposible para alguien que está en el mundo del arte tener idea de lo que significa ser un pintor si ella/él no toma en cuenta todo el arte accesible para ella/él, o le interesa a ella/él, y lo incluye en su proceso de aprendizaje, en su gama de experiencias que, después de todo, tiene como meta final la conquista del mundo entero.

Sería absurdo pensar que las mujeres solo deberían referirse a sus predecesoras y modelos mujeres, que sólo deberían trabajar temas y técnicas artísticos dentro de la historia del arte de las mujeres, porque son 'diferentes' y porque el arte 'universal' es, hasta ahora, en realidad el arte de los hombres... Es cierto que hasta ahora, el clima cultural ha sido creado principalmente por los hombres, pero siempre se ha beneficiado de la colaboración femenina (oculta bajo una firma masculina y por tanto invisible). La contribución de las mujeres no siempre ha sido una contribución material; no siempre crean nada más el necesario confort doméstico de una casa bien llevada, por ejemplo. También ha habido un componente intelectual, particularmente si trabajaba, junto a un hombre, dentro de una relación sexual.

Independientemente de lo que una artista (o mujer de talento) desarrollase como contribución intelectual en ese tipo de relación, ya fuera como modelo, musa, inspiradora, pupila o amante, la 'musa' siempre podía convertirse en puta, lo mismo que el modelo sexualmente (ab-usado) podía

convertirse en estilizada 'musa', y como resultado, la una era igualada a la otra, y correspondientemente devaluada. (...)

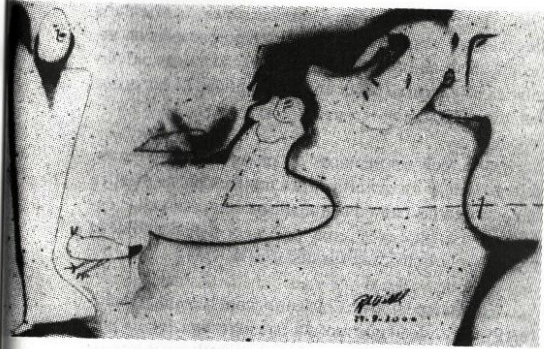
Las artistas mujeres se ven desarraigadas de sus contexto histórico y desterradas a una zona especial —la femenina—, de manera que su trabajo, sus logros y sus ideas generalmente se vuelven incomprensibles. El ghetto de lo femenino, nos ofrece un conjunto heterogéneo de obras, cuyas creadoras generalmente no tienen nada en común entre sí, aparte del sexo. Otra de las razones por las que esta segregación es errónea es que generalmente una sociedad patriarcal sólo aísla a mujeres individuales, y no a grupos de mujeres que pueden apoyarse para liberarse de las limitaciones de su rol sexual. Así, estas mujeres se ven forzadas a crear dentro de un ambiente masculino, y a tener relaciones con hombres que han sido sus modelos, sus contemporáneos y sus compañeros intelectuales. (Cuando se describen estas relaciones, ellas aparecen generalmente como la musa, la modelo, la 'amante del genio artístico', etcétera, figuras que confinan a las mujeres al radio de acción tradicionalmente femenino y, por tanto, las excluyen del contexto de los desarrollos históricos" (Breitling, 217- 219).

En la búsqueda de su identidad como creadoras de arte, las mujeres chocan directamente con la necesidad de tener conciencia de su sexo y lo que esto implica en su quehacer cotidiano, siendo "invisibles" en la historia y por supuesto en el arte, asumirse como sujetas, es decir como mujeres y creadoras de arte, tiene gran impacto en las obras que realizan y en las imágenes que reflejan en su quehacer. Ya hemos dicho que la participación de las mujeres en arte ha sido como musa o lo sumo como la amante de alguien. Carente de identidad propia las mujeres primero deben reconocerse a sí mismas para posteriormente expresarse como en el arte. Se ha asociado a las mujeres con un arte de segunda categoría, como también su sexo; se desvaloriza su trabajo, por ejemplo:

“Siempre se subraya el origen femenino de las técnicas ‘anti-clásicas’. Estas técnicas, como dije antes, incluyen ready-mades, action art, performances, vídeo y una mezcla de técnicas que utilizan diversos materiales aparentemente ‘carentes de valor’. Se da preferencia a todas las técnicas y formas de expresión que dependen del artista como individuo, frente a las técnicas ‘tradicionales’ como la pintura y la escultura”. (Breitling, 224).

Supuestamente carentes de técnicas y pintando imágenes sin “fuerza”, se espera que las mujeres no destaquen por ejemplo en un espacio como la escultura, quedarse reproduciendo escenas del mundo de lo privado no da prestigio a la creación de las artistas, eso es lo que se espera que ellas hagan. Traspasar los límites de las imágenes tradicionales implica romper el orden establecido, revalorizar las percepciones y técnicas del mundo de las mujeres es acercarse a una nueva idea de la estética, siendo las llamadas bellas artes mucho más flexibles que otras áreas del conocimiento, los cambios que las mujeres puedan introducir en el arte están por verse. Por otra parte acercarse a una estética femenina-feminista no debe suponer marginar o aislar lo masculino, lo que se plantea es que el arte no sea territorio exclusivo de los hombres como lo ha sido históricamente, borrar una imagen androcéntrica del arte y crear arte involucrando a los dos géneros definitivamente contribuirá a la construcción de una sociedad más equitativa y realmente creativa.

“El hecho de ser creadora en lo artístico, exige una severa disciplina, un enorme esfuerzo y un trabajo intenso y constante. Por lo general una mujer artista tiene que cuidar de su casa y de su familia y debe ganarse la vida mediante un empleo, lo que implica ya la doble jornada. Además de esa doble jornada, está obligada a renunciar al sueño y al descanso, para sacar el tiempo que requiere su obra. Es decir, es una mujer que trabaja el triple que las demás... Al abrirse campo en la cultura, al sembrar sus nombres en la memoria de los pueblos,



las mujeres están renovando su capacidad, su talento y los valores igualatorios en todo el amplio espectro de la vida humana” (Naranjo, 50-52).

En Costa Rica son realmente nuevos los estudios que pretenden destacar la labor creadora de las mujeres de manera general y todavía más escasos los análisis que intentan rescatar la creación de las mujeres de las artes plásticas desde la perspectiva de género.

Las mujeres costarricenses han demostrado su valor como creadoras en todos los ámbitos del arte, la escritura, la danza, el teatro, la música, etc.

Tenemos grandes mujeres de la pintura, pero es hasta finales de este siglo que sus obras se están reconociendo y difundiendo, son bastantes las veteranas de la pintura que han destacado a nivel nacional e internacional, al grupo que he llamado las pioneras de la pintura pertenecen Margarita Bertheau, y Lola Fernández entre otras, no analizaré a ninguna de estas mujeres porque ellas no forman parte del objeto de estudio de mi investigación y porque están siendo estudiadas en la eventual tesis de una de mis alumnas.

Este estudio se dirige prioritariamente a rescatar a dos mujeres latinoamericanas contemporáneas de las artes plásticas, ambas están vivas, son académicas universitarias y tienen a su haber una gran cantidad de obras que las respaldan.

Aunque sus técnicas de pintura son diferentes, representan a mi criterio a las mujeres de la plástica nacional, en las entrevistas analizaremos cómo ellas entienden el trabajo creativo, y cuál es el significado de la creación plástica desde sus historias de vida.

Durante el VII Encuentro con Nuestra América, 1994, actividad que motivó esta investigación, la pintora Raquel Villarreal expresó lo que significa ser pintora para ella:

“He de confesar que he sido y soy muy feliz como mujer-artista, que la creación ha sido senda por la que voy caminando mi vida, la piedra de moler que voy desgastando para irme construyendo.

La obra del artista es siempre un autorretrato, no importa si sobre el lienzo hay un rostro, un paisaje o una naranja. De modo que si coloco cronológicamente mi obra, leo mi vida.

Al crear me descubro y descubro cosas, pequeñas verdades que me guían, que me ayudan a seguir viviendo y creando... Las mujeres nos vemos limitadas y mediatizadas por mil cosas: las tareas hogareñas y el trabajo, la maternidad y la ausencia de apoyos de la sociedad...

Comenzar a ser madre no es automático ni fácil. Los cambios en nuestro cuerpo, nuestra mente y espíritu se dan con el enfrentamiento entre lo que hemos sido y lo que comenzamos a ser.

El tiempo, mucho o poco de que disponíamos ya no existe. Debemos volver a estructurarlo, aprender a robar tiempo al tiempo para seguir creando.

Nuestra vivencia cambia, se profundiza, adquiere colores y matices diversos y ello al enriquecernos potencia nuestra obra.

Parimos a los hijos y nos parimos madres.

Tiempo y espacio, dos coordenadas indispensables para poder crear. Hemos de pelear por el espacio, el taller donde podamos retomar la obra en nuestro pequeño tiempo.

Conforme los hijos crecen, crece nuestra obligación y disminuyen nuestras posibilidades espaciotemporales para producir.

La batalla sigue y no podemos cansarnos, so pena de rendirnos, de claudicar.

Por ello quizás, hay pocas mujeres en la creación. Generalmente el medio, el mundo, nos exige y no nos apoya.

Para mantenernos profesionalmente frescas y abiertas, para tener información novedosa sobre

