

FOTOGRAFÍA Y ARTE FEMINISTA EN ESPAÑA (1990-2010)

Laura Torrado Zamora

Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

La historia del arte occidental, desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XX, se caracteriza, entre otras cosas, por la persistencia y el predominio de imágenes, donde el cuerpo femenino se representa desnudo, hasta el punto de convertirse en el centro del discurso histórico del arte, en un icono de la cultura occidental y en un motivo significativo en el arte y en la estética occidentales. Esta representación del cuerpo femenino en el arte occidental, ha respondido a una serie de estereotipos sobre lo que social y culturalmente se ha presupuesto como femenino y puede ser entendido como diría Lynda Nead¹ en su libro *El desnudo femenino*, como un medio de contener la femineidad y la sexualidad femenina. A través de los procedimientos y convenciones del arte, se ejercería un control sobre este cuerpo sin reglas, que lo situaría en las fronteras seguras del discurso estético, entroncando con las afirmaciones de Aristóteles expuestas en su libro *XIII Metafísica* sobre el ideal clásico, afirmaciones que han influido en toda la cultura occidental: “Las formas supremas de la belleza son el orden, la simetría y la precisión”, términos que refuerzan la unidad del grupo social, la coherencia interna e impiden el cuestionamiento jerárquico, dividiéndose así la sociedad en las fuerzas del bien –aquellas que representan la continuidad del *statu quo* y las fuerzas del mal– las que a través de una conducta irracional cuestionan las bases del orden social. Mediante los procedimientos del arte, la mujer y su cuerpo se pueden convertir en cultura, a través de la pantalla de la representación, se transforman en imagen, y la sexualidad femenina y el carácter lascivo del cuerpo pueden ser contenidos y regulados. La categorización del cuerpo femenino ha sido constituida cultural y socialmente, la definición de belleza y perfección son cualidades que se han construido a lo largo de estos siglos y a través de la cultura. El papel que la mujer ha desempeñado en todas estas representaciones ha sido el del objeto visto o representado, y por otro lado el del sujeto que ve, forma y juzga² su imagen, un entramado perverso y reduccionista que ha estereotipado el género femenino.

Si nos remontamos a las primeras representaciones del cuerpo femenino como las Venus rupestres -por ejemplo la Venus de Willendorf- observamos que eran imágenes consagradas a la fertilidad y represen-

1. NEAD, Lynda: *El desnudo femenino*, Madrid, Tecnos, 1998.

2. BERGER, John: *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

taban el cuerpo maternal, estatuillas que no tenían una finalidad estética sino más bien simbólica, donde el cuerpo femenino aparecía como materia indisciplinada asociada a la naturaleza, sin estar regulado por la cultura, representarían el triunfo de la materia -lo táctil-, frente a la forma -lo visual-. Opuestas a este tipo de representaciones, encontraríamos en el arte Occidental a partir del Románico en adelante toda una serie de Venus Celestiales convertidas en Vírgenes, estas Venus se insertaban en el discurso patriarcal, representando la materia de una forma ordenada.

Si aceptamos que el discurso de la historia del arte occidental es un discurso patriarcal, es decir un arte masculino realizado por hombres para hombres, donde el hombre, además de creador y parte activa, era espectador, y la mujer, el objeto representado y parte pasiva, podríamos llegar a la conclusión de que la historia del arte occidental, es la historia de una sola voz, de una sola mirada y por lo tanto una historia incompleta, uniforme y estereotipada. La mujer artista nunca ha sido elevada a la categoría de los grandes genios o grandes maestros de la historia del arte, no, sus obras y sus nombres han sido silenciados, aunque en el Renacimiento y Barroco italiano, por ejemplo, existieron mujeres pintoras como Sofonisba Anguissola (1532-1625) y Artemisia Gentileschi (1597-1654), que hoy en día podrían ser calificadas como genios, al igual que sus célebres contemporáneos, pero por el momento no han llegado a formar parte de la historia del arte con letras mayúsculas.

Si las mujeres artistas han sido las grandes excluidas de la historia del arte occidental, habrá que esperar al último tercio del siglo XX para que, después de los movimientos feministas, se genere un cambio social y cultural que desarticule el sistema establecido, propiciando que las mujeres empiecen a formar parte de la vida política, económica y cultural. En determinados países europeos y en EE.UU., a partir de la década de 1960, estos movimientos feministas tomarán fuerza eclosionando en los años 70. España, debido al particular momento político que vivirá, dictadura franquista, tardará más tiempo en integrar estos cambios en todos los aspectos, incluido el artístico. En el ámbito artístico, estos cambios se deberán en parte a la incorporación de la mujer como autora-creadora, generando como consecuencia un nuevo repertorio de imágenes, en lo que se refiere a contenidos. Además este nuevo discurso creativo será apoyado por el uso de nuevos medios y soportes. Las nuevas tecnologías, como la fotografía y el video, posibilitarán la documentación y representación, a través de la *performance*, de un lenguaje corporal propio, y se convertirán en los soportes fundamentales utilizados por estas artistas feministas desde finales de los años sesenta en adelante.

La representación del cuerpo femenino en la pintura en el arte Occidental a partir del Renacimiento, al ser representaciones realizadas únicamente por artistas hombres, responde a una visión sesgada sobre lo femenino. Esta historia del arte es una historia llena de diosas y Venus desnudas, de vírgenes y madres entronadas, resultando el cuerpo femenino una representación que alimenta el imaginario y fantasías del género masculino. Por otro lado estas representaciones repetidas hasta la saciedad, han proclamado a la mujer como debe constituirse, comportarse y lo que puede ser o llegar a ser. Las imágenes educan, ejercen poder sobre el espectador. Las imágenes son armas que también pueden corromper y deformar la visión sobre determinados contenidos y sobre uno mismo. Durante siglos nos han contado quienes somos y cómo debemos ser, en qué roles nos debemos situar, qué territorios podemos vislumbrar, investigar, conquistar y cuáles son los espacios prohibidos, los lugares que no nos pertenecen y las actitudes que no nos definen.

Si bien el feminismo es hoy en día un concepto, en cierto modo, rancio o pasado de moda, que todos damos por hecho, un concepto en ocasiones denigrado por la sociedad, que el propio sistema se encarga de corromper y banalizar, no debemos olvidar cuál fue su origen, su imprescindible y necesario origen: otorgar a la mujer la posibilidad de participar en la actividad pública mediante la obtención de unos derechos y deberes políticos, económicos, culturales, sociales, etc., propios de cualquier ser humano, y que hasta hacía muy poco se le habían negado. No hay que olvidar por qué era tan necesaria una revolución feminista, algo tan básico como conceder a la mujer en nuestra sociedad occidental la mayoría de edad.

2. Feminismo en España

Si a partir de la segunda mitad del siglo XX en Europa, después de las grandes guerras, se consolidaban las democracias y las libertades, habrá que esperar a la década de los sesenta para que empiecen los primeros movimientos feministas abanderados por Estados Unidos y países en Europa como Francia. España, debido a su particular condición política, no participará del mayo del 68 de su vecino francés, ni por supuesto de la utópica libertad de pensamiento que este movimiento generó. Bajo la dictadura del franquismo las libertades tanto de acción como de pensamiento eran coartadas, la mujer era un ser sin derechos ni libertades, donde lo único que podía hacer con cierta libertad era crear y mantener su hogar. Nuestro país, debido también a su situación política que le mantenía aislado del exterior, era un territorio fuera de la vanguardia creadora, los artistas para sobrevivir, o simplemente para existir, tenían que participar de la política cultural que el régimen establecía. En un contexto dictatorial tan poco propicio para la innovación y para la creación, donde todo lo que venía del exterior era censurado y mutilado, el movimiento feminista no trascendió ni en el ámbito artístico, político, social ni económico. El arte español no tiene prácticamente representación femenina dentro de las artes plásticas durante esas décadas, exceptuando artistas como Maruja Mallo, Ángeles Santos, etc. La ausencia de artistas plásticas españolas, debido a la especial situación política de nuestro país, nos hace pensar en un eslabón perdido dentro de la historia del arte contemporáneo, que quizás el trabajo de la artista Esther Ferrer durante esas décadas pueda cubrir esa etapa, o el de la artista Eugenia Balcells a finales de la década de los setenta. Habrá que esperar a la euforia de la década de los ochenta para que artistas mujeres comiencen a ocupar lo que hasta ahora era territorio masculino, siendo a partir de la década de los noventa cuando el movimiento feminista cale en el panorama artístico español y las mujeres artistas españolas comiencen a tener una voz propia. Estas artistas a través de sus representaciones, ampliarán el discurso artístico y cuestionarán los estereotipos establecidos sobre lo femenino y el cuerpo femenino, las imágenes adquirirán un carácter subversivo.

Será también una época de cambios donde se incorporen nuevos medios a las artes plásticas, como el video, la fotografía, la *performance*, la instalación, y precisamente serán las creadoras quienes más se sirvan de estos nuevos soportes, debido a la necesidad de construir sus propias narraciones, las que decidan utilizar estos soportes plásticos, diferentes a los consagrados o establecidos como el dibujo, la pintura o la escultura. La fotografía debido a su condición intrínseca narrativa y a su carácter inmediato se convertirá en un soporte idóneo para construir este tipo de imágenes relacionadas en gran medida con lo autobiográfico.

A partir de los noventa en adelante las artistas mujeres empezarán a formar parte de las colecciones públicas y privadas de arte contemporáneo español, que hasta entonces estaba limitada en su mayor parte a los artistas de género masculino, es a partir de esta década cuando realmente la mujer se incorpora de manera masiva a la creación contemporánea española. Será también a principios de los noventa cuando el soporte fotográfico, tratado hasta entonces como un arte menor, comience a considerarse un soporte válido dentro de las artes plásticas en nuestro país y a formar parte de dichas colecciones. Sólo hace falta recordar cómo a principios de los noventa en la feria de arte contemporáneo Arco en Madrid, las galerías españolas comenzaron a apostar por la fotografía, mientras que en otros países la fotografía ocupaba ya un importante lugar dentro de las artes plásticas.

Todos estos apunta a que la década de los noventa es el periodo donde germina el movimiento feminista en las artes plásticas españolas. Es el momento donde se toma conciencia de que existe un arte activo y rotundo, hecho por mujeres, que habla sobre la condición de lo femenino, subvirtiendo los contenidos hasta ahora establecidos y generando un discurso que se convierte en reflejo y a la vez en imagen de lo que sucede en otros panoramas artísticos internacionales, aportando al discurso del arte español unos contenidos que hasta el momento no se habían dado, un momento crucial, de apertura y sinergias, único en el arte de nuestro país.

3. Notas sobre la subversión

SUBVERTIR: Perturbar, revolver, destruir especialmente en lo moral. Alterar el orden público, destruir la estabilidad política o social de un país. Alterar lo establecido. Subvertir el orden social. Subvertir las jerarquías

Por subversivo podemos entender otras versiones diferentes a la oficial o establecida, a las teorías y pensamientos domesticados. La subversión como crítica, como actitud, como pensamiento crítico y revolucionario. Si no hay verdades absolutas y lo que llamamos realidad no existe, sino que se conforma según las necesidades políticas, culturales y económicas de una sociedad en un determinado momento histórico, podríamos decir que existe un conflicto permanente entre esa autoridad que impone las reglas, el control y la disciplina y los dirigidos, sometidos a esas normas. En sus escritos³, el filósofo y pensador marxista italiano, líder y teórico del primer Partido Comunista Italiano, fundado en 1921, Antonio Gramsci (Cerdeña 1891-Roma 1937), habla de esta ausencia de realidad única y de cómo la sociedad civil a través de la cultura debe transformar el estado, su pensamiento es revolucionario y no reformista proponiendo el derrocamiento de la dictadura burguesa a favor del proletariado. Es interesante su concepto de intelectuales orgánicos, pertenecientes a todos los estratos sociales y no como una clase intelectual separada del resto, -como *clerk*, que vendría de clero-, que sería al fin y al cabo una intelectualidad dentro de la norma y de la hegemonía. El pensamiento de Antonio Gramsci influiría a la teórica y crítica Judith Butler a la hora de elaborar su teoría de género y de múltiples identidades a principios de la década de los noventa.

Como conclusión, diríamos que si subvertir es ofrecer otras versiones que pongan en cuestión lo establecido, podríamos afirmar que el arte feminista es, casi en su totalidad, un arte de carácter subversivo, ya que responde a una crítica de lo establecido. Y si subversivo es hacer público lo privado, exponer los tabúes o lo prohibido establecidos por una sociedad y un modo determinado de pensamiento, las representaciones del cuerpo femenino dentro del arte feminista se convertirán en herramienta perfecta para revelar lo privado y prohibido, convirtiéndose en campo de batalla; un territorio apropiado, violado y construido por el patriarcado donde, en nombre de todo tipo de ideologías, fanatismos y miedos, se han librado las más terribles guerras.

4. Estética fotográfica

La imagen fotográfica ha desempeñado y desempeña un papel fundamental en nuestra sociedad contemporánea, sería difícil encontrar un campo o actividad que no recurra a ella de una manera u otra. Se ha convertido en una práctica indispensable, sirve a la ciencia, a la industria, a la economía, a la política, a la cultura, a la religión y por supuesto constituye la base de la publicidad. Vivimos inmersos en un universo fotográfico donde el individuo piensa y organiza su vida en secuencias, nos construimos y educamos en base a imágenes fotográficas. Una biografía se resume en unas cuantas instantáneas de los momentos álgidos de la existencia, las diferentes etapas de la vida quedan registradas, documentadas, congeladas en el tiempo a través del ojo fotográfico. La imagen es también el pilar de los *mas-media*, de la comunicación e información, del ocio y entretenimiento: cine, televisión, videojuegos, periódicos, revistas, pornografía, etc. La fotografía forma parte de lo cotidiano de tal manera que a fuerza de verla ya no la vemos, llegando a todos los estratos sociales, inunda cada hogar, cada estructura mental, y ahí es donde radica su gran fuerza, su poder político y social, la imagen tecnológica se erige como el medio de expresión de una sociedad racionalista, capitalista y tecnológica.

3. GRAMSCI, Antonio: *Escritos políticos*, México, Siglo XXI, 1998.

La fotografía en el siglo XIX nació con el espíritu científico, característico de la corriente filosófica positivista, de fiel reproducción de la realidad en la obra de arte y con una estética, cuyo leitmotiv correspondería a la expresión de Taine: “yo quiero reproducir las cosas como son o como serían, aún sin yo existir”, era considerada como un observador imparcial y objetivo, que capturaba los objetos, los acontecimientos y representaba la realidad tal y como se suponía que era. En la actualidad la veracidad, esa propiedad supuestamente inocente y en principio inherente a la imagen fotográfica, queda en entredicho, no solo por la posibilidad de ficcionar la realidad, si no porque somos conscientes de que ninguna mirada es neutral, de que siempre hay un ojo detrás, una subjetividad que narra los acontecimientos desde un determinado punto de vista, y que permite toda posibilidad de deformación de la realidad; toda imagen es política, la subjetividad invade cada imagen, cada mensaje, toda imagen se apoya en un punto de vista y excluye otros, la fotografía es uno de los medios existentes más eficaces para influir en el comportamiento y modelar las ideas y además tiene el inmenso poder de construir la memoria social de un país. La práctica artística fotográfica actual se basa en estrategias de ficción del yo, el hecho de fotografiar nuestra vida cotidiana también responde a la necesidad del individuo de construirse, a una manera de crear sus sentimientos y su realidad. Las imágenes fotográficas pueden transformar y transforman nuestra visión del mundo y de uno mismo.

En las artes plásticas, la imagen fotográfica, si la comparamos con la pintura o el dibujo dado su carácter bidimensional, es una representación inmediata en términos de producción y de consumo. La práctica fotográfica presupone una escasa interferencia con lo que respecta a la realidad y parece eliminar toda reflexión y acción humana, permitiendo casi de modo mecánico el acceso directo al objeto representado. Si el objeto representado en este caso es el cuerpo femenino, la fotografía permite el acceso del espectador al cuerpo con poca interferencia, como sería en el caso de imágenes pornográficas, donde el potencial pornográfico reside en el naturalismo y realismo de la fotografía. La representación del cuerpo femenino en el caso de la imagen fotográfica artística es muy distinta: su categoría artística, en cuanto a contenidos y utilización del medio, inhibe o bloquea la gratificación sexual inmediata ofrecida por la imagen. La narración pornográfica hace visible o público el cuerpo femenino, examinándolo y ofreciendo sus secretos ocultos, atraviesa la línea entre lo privado y lo público y reintroduce el sexo en la esfera pública, exponiéndolo a la mirada pública en la sociedad contemporánea y obligando al espectador a enfrentarse con sus partes más inconscientes y molestas. Sin embargo, el contexto y entorno artístico “protegen” al cuerpo representado de ser leído dentro del marco de la pornografía, mientras que en la galería o museo el cuerpo es exhibido como símbolo de la cultura pública legítima, en la pornografía ese cuerpo se convierte en un signo de los aspectos encubiertos e irregulares del consumo cultural. El cuerpo artístico experimentaría en términos de Bourdieu una transustanciación y el cuerpo es mostrado como corporeidad para conmover al espectador. Lo artístico confiere una distancia entre lo representado y el espectador, promoviendo una mirada contemplativa y reflexiva lejos de las respuestas físicas.

5. Breve recorrido de las artes plásticas en España en el siglo XX: Fotografía y feminismo en España 1990-2010

En España en 1902 accedía al trono Alfonso XII, la posición secular de las mujeres era subordinada y dependiente, se encontraban en una situación de inferioridad con respecto al hombre en terrenos políticos, jurídicos, económicos, sociales, etc. Frente a esta discriminación se empezaron a levantar algunas voces a finales del XIX como la de Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal, que reivindicaban mejoras en el terreno laboral y educativo. El panorama artístico en la época se caracterizaba por un ambiente conservador en cuanto a técnica, estilo y contenidos. Un repertorio propio del naturalismo y de todo lo que se consideraba cercano a la realidad, paisajes, bodegones, retratos, escenas domésticas, etc.. En las obras de algunos artistas de principio del siglo XX existe una cierta sensibilidad en cuanto a contenidos sociales de la vida. Las artistas

mujeres de la época como Carolina del Castillo (1885-1939) o LLuisa Vidal (1876-1918) no formaban parte de la escena artística. En esta época si se reconocieron los talentos de otras artistas como Maruja Mallo, que rompió los convencionalismos haciendo una obra innovadora apoyada por la intelectualidad del momento, formando también parte de la *Escuela de Vallecas*, participaría también del *Grupo constructivo* que había creado Joaquín Torres García en 1933. Hacia 1944 exiliada en Buenos Aires, Maruja Mallo explorará técnicas fotográficas y el cinematógrafo. Desde el punto de vista iconográfico es interesante explorar como sus figuras poseen un carácter andrógino, seres donde no se reconocen los rasgos propios de un sexo u otro, según los cánones convencionales: son prototipos simbólicos de la humanidad. Otras artistas destacadas serían María Blanchard, pionera del cubismo y de las vanguardias culturales en España, participó del movimiento surrealista y trató temas como la maternidad o la femineidad, Remedios Varo, Ángeles Santos (Gerona 1911) que utilizando los presupuestos del surrealismo como soporte de trabajo, realizará una obra con voz de mujer, muy personal, creando mundos ideales femeninos, imágenes realizadas desde una percepción de mujer. Estas obras fueron excepcionales en nuestro país dentro de un marco social y artístico androcéntrico.

Tras la victoria nacional en la guerra civil se instala el régimen Franquista que conecta con la ideología nacional católico conservadora. El arte y otras manifestaciones culturales son consideradas un instrumento ideológico al servicio de la imposición y de la transmisión de los valores de la religiosidad y de las costumbres sociales, conservadoras y tradicionales, el imperio de la españolidad. El repertorio iconográfico del Franquismo se elaboró a través de las imágenes de prensa y secundariamente a través de las obras de arte. El resultado fue una iconografía militar y religiosa. Las principales tipologías fueron el ángel, el héroe, el caído, la victoria, otras como la madre, el campesino, la familia, la paz, al hogar. La figura de la mujer en este contexto aparece representada en su faceta de madre, dentro del ámbito de la familia y del hogar, mujer ideal, siempre sumisa a los preceptos morales de la religiosidad católica. En la vida real, teatro, cine, artes gráficas, etc. la visión del cuerpo de la mujer es vetada. El arte al servicio de la propaganda del régimen. El papel social de la mujer quedará relegado a su función doméstica y familiar bajo la supervisión de la *Sección femenina* y de la Falange. Habría que esperar para que surgieran movimientos de rebelión artística como *Dau al Set* en Cataluña, que asumían una postura de contestación, en arte y política. En 1955 aparece y se desarrolla el Informalismo también en Cataluña de la mano de Antoni Tàpies, estos movimientos que representaban obras no figurativas coincidirán con una apertura al exterior. En Madrid surge el grupo *El paso* en torno a Antonio Saura, Manuel Millares, Juana Francés, disolviéndose en 1960 por las influencias del exterior de la pintura de corriente figurativa y realista, en Valencia el grupo *Parpalló* a finales de los 50, aproximándose a las posiciones de modernidad, entre ellos se encontraba la artista Jacinta Gil, que trabajaba sobre el gesto y la abstracción. También se desarrollarán los realismos sociales y críticos, el op-art, el pop art, el arte cinético.

A partir de 1975, con la muerte de Franco, se producirán una serie de cambios importantes. La Constitución de 1978 recogerá el principio de la no discriminación legal por cuestiones de sexo. En 1980 se aprueba la ley orgánica de libertad religiosa y en el 81 la ley del divorcio. Esto supondrá un nuevo enfoque para la vida de las mujeres, un clima de mayor libertad e igualdad acorde a las democracias occidentales. A partir de ahora las artistas comienzan a investigar y a emplear nuevas técnicas, fotografía, audiovisuales, arte conceptual, performances, tratando de llevar a cabo un desenmascaramiento de los mecanismos de poder. Aparecerán nuevas manifestaciones artísticas como el grupo *Zaj*, al que en 1967 se incorporará Esther Ferrer, actualmente recordada como una de las pioneras en la introducción del discurso feminista en España, a través de sus *performances* en las que el cuerpo y la identidad tienen un papel central. Otros nombres significantes en el arte de los años del postfranquismo es el de Eugénia Bacells, artista ligada al conceptualismo catalán, Eulalia Grau, Fina Miralles, Concha Jerez, Isabel Villar. A pesar de que las prácticas artísticas, teorías y debates feministas no pudieron darse en la escena dictatorial, la obra de estas artistas junto con la de otras, como Carmen Calvo o Paloma Navares, constituyen un particular nexo de unión con la generación de artistas feministas surgidas en la última década del siglo.

A finales de la década de 1980 y comienzos de la siguiente, coincidiendo con la postmodernidad y “la crisis de la pintura”, en un momento en el que interesaban las miradas que muestran la diversidad y rechazan lo homogéneo, comienza a ser reconocida y a interesar la mirada feminista en el arte. Surgirá un grupo de creadoras que aborden de un modo directo el tema del género como un hecho político y que además de la performance y la videoacción utilicen en gran medida el medio fotográfico, para desarrollar su obra. Nacidas en la década de los 60 estas artistas comenzarán a ver reconocido su trabajo en los 90 y se incorporan en el discurso artístico en esta década, vinculando el tema de lo femenino con una cuestión más genérica en torno al sujeto. El cuerpo y la identidad serán dos ejes principales en torno a los que girará el trabajo de estas artistas. Algunas de estas artistas serían: Eulalia Valllosera (Barcelona 1963), influenciada por el feminismo norteamericano, utiliza imágenes esenciales como el cuerpo, la casa, los objetos domésticos, todos ellos contenedores de memorias. Su obra pone acento en el proceso en los actos cotidianos, más que en los objetos, priorizando lo residual, el deshecho, como las colillas, los envases, las sombras, lo inmaterial etc., como metáfora de lo efímero, el paso del tiempo y lo finito. La artista Pilar Albarracín (Sevilla 1968) que también ha utilizado estos soportes para desarrollar su obra de carácter crítico y sarcástico, piezas como *Escaparates* 1993-95, donde la propia artista suplantaba a las maniqués de los escaparates de las tiendas. Itziar Ocariz, (San Sebastián 1965), otra artista cuyo trabajo se apoya en la ideología feminista para establecer un discurso sobre el cuerpo femenino y la codificación de sus movimientos y gestos en la sociedad patriarcal, ejemplo de ello es su obra *Mear en espacios públicos o privados*, donde subvierte los códigos de género aceptados, convirtiéndose en un acto preformativo de la masculinidad. Por su parte el colectivo de artistas y teóricas Cabello/Carceller, utilizan también el video y la fotografía como soporte, cuestionando y rechazando en su obra el concepto clásico de género, enlazándose con la teoría *Queer*, desarrollada por Judith Butler a principios de los noventa, que establece el género no como biología sino como una construcción social.

Otras dos artistas cuyas trayectorias artísticas están íntimamente ligadas a cuestiones de género son Marina Núñez (Palencia 1966) y Ana Laura Aláez (Bilbao 1965). La obra de Marina Núñez analiza el universo femenino de los modelos que la historia ha rechazado -locas, brujas, histéricas- y un universo de ficción como las clonadas o *cyborgs*, asociadas a la representación de lo monstruoso, la identidad *Cyborg* que en continua construcción y sin definición prescinde de los modelos al uso. Su obra pretende mostrar ese lado oculto de la existencia, esas personalidades fuera de “lo normal”, de lo admitido, impidiendo cualquier definición cerrada que pueda ajustarse a esas categorías que el patriarcado ha impuesto para ejercer el poder y el control. Por ejemplo su obra *Ciencia ficción* trata del tránsito hacia un sociedad transgénica donde es posible construirse uno mismo. La obra de Ana Laura Aláez (Bilbao 1964) revisa con una intención reconstructiva las identidades de género, haciendo hincapié en los aspectos más banales y artificiales con que se define la femineidad. La obra de esta artista a través de imágenes que nos remiten a un universo mediatizado de lo femenino, a una cultura del consumo y del placer, consigue cuestionar los estereotipos establecidos de lo femenino como lo cuestiona en la imagen *Glossy City* 1999 a través del poder de seducción de los fetiches. La obra de Begoña Montalbán (Bilbao 1958) se centra a partir del año 2000 en el soporte fotográfico fundamentalmente, previamente esta artista había trabajado con la escultura y el video. En ese año realiza la serie *Gestos*, donde unas formas corporales realizadas en tela de satén y terciopelo se enroscan en sí mismas, remitiéndonos al interior del cuerpo femenino. En 2002 realiza su serie *Interiores* donde construye imágenes en color blanco, tanto el entorno que rodea a las mujeres como el propio cuerpo de estas. Las mujeres aparecen calvas con los labios pintados en color rojo, un universo de silencio, intimidad y armonía, donde unas mujeres, todas iguales, se relacionan entre ellas, como si retratara de un solo cuerpo multiplicado, convirtiendo al espectador en un *Voyeur* donde lo femenino aparece como un estado completo en sí mismo. Las fotografías de *Carmela García* (Lanzarote 1964), están habitadas por mujeres que se enfrentan solas a grandes espacios y paisajes naturales. En *Paraíso* 2002-03 vemos un paisaje romántico estilo Friedrich, donde en esta ocasión es una mujer la que se enfrenta a la inmensidad del abismo, a la

fuerza de la naturaleza, es la mujer la que se mide con la creación. Su obra se construye a partir de imágenes sobre lo posible, ficciones de paraísos posibles, de mundos compuestos por mujeres en diferentes entornos –naturaleza, interiores-. Su obra lejos de ejercer la crítica feminista teje narraciones líricas asociadas al romanticismo, de carácter histórico, melancólicas acerca de la identidad femenina, incluyendo narraciones de carácter lésbico en sus mundos poblados por mujeres como la serie *Sisterland* 2007.



Imagen 1. Carmela García, *Chicas, deseos y ficción*, 1998⁴.

En la década de los noventa otras artistas como Alicia Framis, Elena del Rivero, Soledad Córdoba, Susy Gómez, Mapi Rivera, Dora García, etc., utilizarán el medio fotográfico en distintas ocasiones para desarrollar su obra cuestionando el género y la identidad además de otras poéticas.

A finales de la década de 1990 y principios de 2000 un número importante de artistas mujeres continuará desarrollando un arte en su gran mayoría de contenido feminista. A principios del siglo XXI, surgirá una nueva generación de artistas trabajando en soporte fotográfico como: Cristina Lucas, Victoria Diehl, Ángeles Agrela, Ixone Sadaba, Alexandra Mena, Diana Larrea, Julia Montilla, Mavi Revuelta, Naia del Castillo, etc., cuya obra girará en torno a contenidos de feminismo, género e identidad del sujeto. Cristina Lucas (Jaén 1973), establece en su obra una crítica del dominio patriarcal de la sociedad, revisando la historia a partir de unos presupuestos de género. Destaca su obra *Die Führer* 2004, una obra donde la artista aparece sentada entre los distintos estamentos de poder en un espacio que también remite al poder, una narrativa muy interesante que aborda cual es el lugar público de la mujer artista en el orden establecido. En otra serie como *El viejo orden*, la artista representa a la mujer en el entorno doméstico en actitudes subversivas. Naia del Castillo (Bilbao 1975) centra su obra en la relación de la mujer con su entorno físico y psicológico. Seducción, intimidad, domesticidad y corporeidad, están presentes en su obra fotográfica. En su obra la posesión de la belleza y la riqueza y del sexo está asociada a la mujer, -a través de sus ropas, de sus ornamentos y elementos de decoración, maquillaje, joyas-, estableciendo una narración simbólica en la que la belleza y la elegancia, y los elementos arquetípicos de la seducción están presentes. Es la mujer la que ahora posee a través de la seducción.

⁴ Accesible en: <http://www.carmelagarcia.com/main.html>



Imagen 2. Naia del Castillo, *El Lecho*, 2006⁵.

Victoria Diehl (A Coruña 1978), en sus imágenes *Vida y muerte de las estatuas* 2004, reinterpreta las esculturas clásicas de desnudos de mármol de la cultura grecorromana. En las fotografías la carne y la piedra desafían la propia anatomía, la biología, el tiempo y la razón. Sus imágenes nos ofrecen la piedra en un proceso de resurrección, de encarnación, transformando la muerte en vida a través de la cámara y de un proceso de digitalización. Imágenes sugerentes de un universo corporal, carnal, donde lo femenino y la vida aparecen con toda su fuerza a través de la piedra. Los cuerpos y rostros exentos de vida e identidad, se transforman en miradas, rostros y cuerpos concretos, provocando en la mirada del espectador un malestar sublimado por la belleza estética que contiene cada obra.

3. Victoria Diehl, *Vida y muerte de las estatuas* 2004. Ó Victoria Diehl

⁵ Accesible en: http://www.naiadelcastillo.com/ofrendas_eng.html#_self

6. Conclusión

Para concluir podríamos establecer una serie de “estrategias” visuales y conceptuales afines a gran parte de la imágenes fotográficas realizadas por estas artistas, en estas dos últimas décadas tales como: la construcción y narración de ficciones en entornos recreados, construcción de ficciones y narraciones fragmentando, deformando, clonando, desdoblado, travistiendo, animalizando o naturalizando el cuerpo femenino, representación el cuerpo femenino asociándolo con la muerte, el sueño, el deshecho o basura, descontextualización del deseo, el erotismo y la muerte, puesta en cuestión de las representaciones del cuerpo femenino a lo largo de la historia del arte, -insertándose así en el territorio posmoderno del apropiacionismo-, apropiación de lenguajes corporales, actitudes o apariencias relacionadas con los estereotipos masculinos. Todas estas cuestiones, además de otras, convierten las imágenes fotográficas realizadas por estas mujeres artistas en imágenes subversivas, que utilizan la fotografía como medio y soporte que se adapta a las necesidades narrativas en la construcción de ficciones y microrelatos, construyendo la identidad a través de las infinitas posibilidades yo.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, John (1974): *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- BUTLER, Judith: *El género en disputa*. México, Paidós, 2001.
- CARABIAS ÁLVARO, Mónica: “El arte y la fotografía, refugios tolerados para la deformación social de la imagen femenina”, *Arte individuo y sociedad* (13), págs 123-142, Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- DE LA VILLA, Rocío: “Mujeres arte y feminismo, no es un problema de género”, *Exit Express*, Exit Publicaciones, Madrid, 2005.
- FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- FONTCUBERTA, Joan: *Estética fotográfica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- GRAMSCI, Antonio: *Escritos políticos*, 6ta edición, Introducción de L. Paggi, México, Siglo XXI, 1998.
- FREUND, Gisèle: *Photographie et société*, Éditions du Seuil, Paris, 1974.
- KRAUSS, Rosalind: *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- MARTÍNEZ COLLADO, Ana: *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. AD HOC CENDEAC, Murcia, 2004.
- MAYAYO, Patricia: *Historias de mujeres, historias del arte*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 2003.
- NEAD, Lynda: *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos 1998.
- OWENS, Craig: “El discurso de los Otros: as feministas y el postmodernismo”, en la *Postmodernidad*. Kairós, Barcelona 1985.
- OLIVARES, Rosa: *100 Fotógrafos españoles*. Exit Publicaciones, Madrid. 2005.
- VALCÁRCEL, Amelia: *Sexo y filosofía. Sobre mujer y poder*. Anthropos, Barcelona, 1991.
- VV.AA (2007): *Kiss kiss Bang Bang: 45 años de arte y feminismo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao.