

Desestigmatizar, hermafroditizar y desmaculinizar: la crítica feminista

Como prólogo a la *Carta a los poderes*, dirigida, entre otros, al papa, al Dalai Lama y a los directores de asilos de locos, Antonin Artaud, escribió:

No podemos vivir eternamente
rodeados de muertos
y de muerte.

Y si todavía quedan prejuicios
Hay que destruirlos.

“El deber”

digo bien

EL DEBER

del escritor, del poeta, no es ir a encerrarse
cobardemente en un texto, un libro, una
revista de los que ya nunca más saldrá, sino
al contrario, salir afuera

para sacudir
para atacar
a la conciencia pública
si no ¿para qué sirve?

¿Y para qué nació?

Arropado por el enojo, irritado por lo que veía y saturado por la ira contra los poderes, Artaud escribió, en 1925, el manifiesto previo para mitigar su encono y la impotencia que le producía el poder en todas sus formas. No es trascendental saber si la rabia de Artaud provenía de las alteraciones mentales secundarias a la meningitis que sufrió cuando niño. Lo que sí es en cambio fundamental es su necesidad, transformada en vehemencia, contra la malignidad de los poderes así como su llamado desesperado a escritores y poetas para que le den

voz a la conciencia pública. Voz como deber y conciencia como obligación. Hoy sabemos, además, que su voz nunca ha sido ni será vieja. En la actualidad, la mayoría de las formas de poder siguen oliendo como huele el cáncer.

Artaud tenía y tiene razón. Muchas formas malsanas del poder contaminan y merman diversos quehaceres humanos. Antídotos contra la autoridad, son, entre otros, el feminismo y la crítica.

La crítica y el feminismo comparten espacios: disentir, construir, preguntar y sembrar nuevas ideas son obligaciones innatas de la crítica y *leitmotiv* del feminismo. Comparten también reflexiones e hipótesis que cuestionan escuelas viejas, en ocasiones para derruirlas y en otros momentos para edificar a partir de lo viejo o para sembrar de novo.

El prólogo de Karen Cordero y de Inda Sáenz al libro *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* no habla de los muertos de Artaud ni de la obligación de atacar a la conciencia pública, pero sí de los deberes de los y las interesadas en el arte y de quienes bregan para construir una mirada diferente que penetre los cimientos de esas disciplinas y que les dé cuerpo dentro del discurso moderno. El texto es una mirada imprescindible, bienvenida y actual que estimula no sólo porque invita a modificar lo que observa, sino porque siembra preguntas distintas y dilapida estigmas rancios. A partir del análisis que se genera desde los ojos del feminismo, el mundo del arte debe concebirse como un yo ampliado y no como un yo limitado o ajeno al cual no se pueda acceder con libertad.

Ese yo ampliado, es decir, el yo que intenta hablar por una y por uno, por todas y por todos, estudiado desde la crítica feminista es indispensable por diversas razones. Invita a construir un hábitat universal, fomenta el disenso y cuestiona algunos asideros intelectuales contemporáneos, en ocasiones apoltronados, con frecuencia apolillados y otras veces intocables.

Una pequeña cirugía del prólogo deviene varias reflexiones que se entrecruzan y que explican las razones por las cuales las compiladoras acudieron a la literatura, y no a pócimas políticas para resarcir algunas de las carencias, sobre

todo en nuestra lengua, de la historia y de la crítica del arte feminista. Enlisto algunas querellas y las entretrejo para darles otros nombres a los diagnósticos de Cordero y Sáenz.

Vacío en la información, escasez de herramientas teóricas, número reducido de artistas que realizan crítica feminista, falta de desarrollo de un movimiento feminista contundente, mal uso de la palabra "feminista", feminismo como estigma y la experiencia de la mujer como constancia de una otredad, son, a vuelapluma, los pretextos convertidos en las razones por los cuales las compiladoras se lanzaron a la tarea de reunir veinte textos, de los cuales, lamentablemente, sólo dos se escribieron en español.

El diagnóstico expuesto por Cordero y Sáenz no es optimista. La mayoría de los ensayos que dan cuerpo al libro confluyen en una realidad que requiere de manera urgente respuestas, no sólo desde el feminismo, sino desde una intelectualidad libre y comprometida con la verdad acerca de la situación actual del arte. Es imposible soslayar que el texto se publicó en 2007 y que algunos de los artículos que en él aparecen fueron escritos en la década de los setenta, lo cual no significa que los textos viejos sean malos o buenos. Significa, más bien, que la deuda de la crítica feminista en la teoría e historia del arte es vigente a pesar de haberse iniciado desde hace más de tres décadas.

Frente a la contundencia del libro, y ante el diagnóstico emitido en el prólogo, es necesario repensar los motivos de este gran esfuerzo editorial. Comparto algunas preguntas: ¿son las diferencias sexuales suficientes para generar un arte femenino y un arte masculino?; ya que el libro es una crítica feminista, ¿existe una "crítica masculina" en la teoría e historia del arte?; ¿son realmente distintos el arte masculino y femenino o es más bien la sensibilidad de unos y de otros lo que los hace diferentes?; ¿sigue siendo necesaria en estos días una crítica feminista?; y, por último, ¿es todavía vigente la afirmación que hizo John Stuart Mill hace más de un siglo: "Todo lo que es usual aparenta ser natural. El sometimiento de las mujeres por los hombres es una costumbre universal por lo que cualquier desviación de esto no parecería ser natural"? Los signos de

interrogación, por supuesto, cobijan dudas y huecos y son, sobre todo, una invitación para seguir indagando y para no dejar de darle voz a la crítica.

Con sobrada razón, se repite en el libro, en más de una ocasión uno de los lemas fundamentales del movimiento feminista, "lo personal es político", idea que se lee entre líneas en varios artículos. Ese lema se utilizó en las décadas de los setenta y de los ochenta tantas veces como fue necesario, y pone de manifiesto los aspectos objetivos y subjetivos de la realidad social y cultural en torno a la vigencia de lo femenino como un espacio dentro del discurso político. Expone también sensibilidades diferentes que dibujan otras miradas y otras voces a partir del ser mujer o del ser hombre.

La pregunta que intitula el primer artículo del libro, *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* es, en muchos sentidos, el corazón del texto y espejo del lema convertido en axioma "lo personal es político". Entresaco de los artículos algunas ideas para reafirmar lo dicho. Se discute, por ejemplo, que las mujeres deben crear nuevas instituciones:

Lo importante es que las mujeres se enfrenten a la realidad de su historia y a su situación presente, sin crear excusas o regodeándose en la mediocridad. Las desventajas, ciertamente, pudieran ser una excusa. Sin embargo, no son una posición intelectual. En cambio, al utilizar como una posición de ventaja su situación como desamparadas en el reino de la grandeza y forasteras en el campo de la ideología, las mujeres pueden revelar las debilidades institucionales e intelectuales en lo general.

Se habla, al disecar la obra de Ana Mendieta, de la insoslayable dependencia hombre-mujer:

En vista de que tierra y nación forman un binomio, cada uno de los términos encabeza una larga lista de conceptos relacionados entre sí. La tierra es prehistórica, femenina, primitiva, corporal; la nación es histórica, masculina, colonial, mental. Es decir, la nación es la entidad..., es algo construido, diverso y artificial..., mientras que la tierra es algo esencial, unificado y natural.

Al hablar de los vínculos de la mujer con el marxismo y con la historia, se afirma que,

aunque las mujeres siempre habían estado involucradas en la producción artística, nuestra cultura no lo admitía. De ahí que las preguntas sean: ¿por qué es así?, ¿por qué ha sido necesario para la historia del arte crear una imagen del pasado como un logro

exclusivamente masculino? Descubrimos que fue sólo en el siglo xx, con el establecimiento de la historia del arte como una disciplina académica institucionalizada, que sistemáticamente se borraba a las mujeres del registro. Mientras que la mayoría de los libros no refieren en absoluto la presencia de mujeres artistas, aquellos que sí hacen la referencia, lo hacen sólo para recordarnos cuán insignificantes e inferiores son.

Se cavila acerca de la opresión masculina:

El patriarcado tiene mucho invertido en la noción de universalidad y en el proceso de linaje paterno. La propiedad es lo que se hereda por medio del linaje legítimo y la posesión de la propiedad —sea cultura, historia o filosofía—, es, en última instancia lo que está en el corazón de este mecanismo de la historia del arte. Es menester que artistas y escritores, mujeres en particular, socaven las nociones tradicionales de propiedad, valor y linaje. El método es realmente simple: seguirá siendo un mundo de hombres hasta que uno no busque y valore a las mujeres en él.

Otras citas resaltan la exclusión de las mujeres: "En la *Historia del arte* de Ernest Gombrich se recorre en una síntesis maravillosa el arte desde las cavernas hasta la primera mitad del siglo xx sin considerar digna de mención a ni una sola artista mujer"; se asevera, asimismo, que "de cada 10 artículos que escriben los críticos de arte en la prensa mexicana, dedican sólo uno a una artista", y que, "[en México], la obra realizada por mujeres vale casi tres veces menos que la que producen los hombres", y, finalmente, se dice que, "en la exposición para conmemorar los 25 años del Museo de Arte Moderno se puede comprobar que de 207 exposiciones individuales, sólo 30, es decir el 15 por ciento, correspondieron a mujeres".

Las observaciones previas, dentro de una miríada de acotaciones, son una aproximación al quehacer del libro. Si hubiese que expandirlas para darle cuerpo al mensaje del compendio y voz a la crítica, habría que destacar algunos temas pendientes: 1) al hablar de arte, las vinculaciones entre género, sexualidad y poder deben seguir discutiéndose; 2) es evidente que ni el arte femenino ni la crítica feminista han alcanzado la representación que merecen; 3) entre otras razones, el feminismo y su crítica surgieron como respuestas a la politización y a los usos inadecuados del arte, si acaso es válido utilizar la palabra uso. Este embrollo sigue vigente; 4) cuando se analiza el peso alcanzado por la crítica feminista o

por artistas mujeres, las ideas de otredad o de ausencia, tal y como lo sustentó Lacan, siguen desdibujando el panorama del arte.

Otra vertiente del libro invita a reflexionar acerca de la supuesta neutralidad en las artes plásticas y de la existencia o no de un arte femenino y uno masculino. Para pensar acerca de la neutralidad o no del arte evoco lo que sucede en la ciencia. Por el mal uso que se hace de la ciencia, con frecuencia se la tilda de excluyente, amoral, clasista y peligrosa; bombas atómicas, bioterrorismo y contaminación del ambiente son ejemplos del uso inadecuado de la ciencia. Quien es responsable de las consecuencias negativas cuando la ciencia se emplea sin escrúpulos es, Perogrullo *dixit*, el ser humano, de ahí que sea incorrecto afirmar que la ciencia sea amoral. Quien imprime ética o neutralidad a la ciencia es el que la utiliza. Pienso que en el arte sucede lo mismo.

Inda Sáenz, en un ensayo publicado en 2001 en *La Jornada*, nos recuerda que "En las escuelas se enseña que el Arte con mayúsculas no tiene sexo"; renglones adelante acota, "En la enseñanza institucional de las artes plásticas en México, la idea hegemónica de que el Arte es neutro suprime el análisis crítico de las diferencias obvias, tanto en las formas de legitimación social como en las características de la producción de los y las artistas". Las reflexiones de Sáenz son muy pertinentes y son otra de las antesalas del libro que ahora comentamos; sin embargo, creo que, al igual que lo que sucede en la ciencia, al Arte, otra vez con mayúsculas, no se lo puede definir ni como neutral ni como polarizado. La responsabilidad subyace en el mal uso personal, económico, cultural o social que se hace de él. Su politización, su comercialización, su voz o el papel que desempeña en la sociedad, tienen que ver, por supuesto, con los propósitos del o de la artista, pero sus usos dependen de otras personas, muchas veces ajenas al corazón de la creación.

A partir de esas fracturas surge la respuesta del feminismo y se estimula el acopio de ideas que sustentan la crítica feminista. De ahí la obligación de crear neologismos como *desestigmatizar* el feminismo, *hermafroditizar* el arte o *desmascu-*

linizar la crítica y de generar escuelas donde las voces críticas de mujeres y de hombres siembren ideas plurales y amalgamen lo bueno de las unas con lo bueno de los otros.

Es interesante también acercarse al dilema que plantea la existencia o no de "un arte femenino" y "un arte masculino". En un intento de objetividad, interrogué a varios artistas, hombres y mujeres. La pregunta fue: ¿existe un arte masculino y un arte femenino? La mayoría sostuvieron que no hay artes definidas por el sexo; lo que existe, respondieron, es una sensibilidad diferente que nace del ser hombre y del ser mujer. Me recargo, para defender mi respuesta-hipótesis en una tesis del filósofo japonés Nakamura.

Occidente es responsable —escribe Nakamura— de dos errores fundamentales. Uno es el monoteísmo: sólo existe un dios. El otro es el principio de contradicción de Aristóteles según el cual algo no puede ser a la vez A y no A. Cualquier persona inteligente en Asia sabe que existen muchos dioses y que las cosas pueden ser a la vez A y no A.

En una sociedad donde la intolerancia crece sin cesar y la deshumanización prolifera sin coto, la tesis de Nakamura debería leerse y releerse. Sería estupendo encontrar los caminos para lograr que las diferencias se valoren como virtudes y los encuentros como frutos para fomentar el diálogo y así mitigar el peso de las diferencias.

Desde el bisturí de la intolerancia A siempre es A, pero, desde la plataforma de la ética, A podría ser el abecedario íntegro si lográsemos imprimir mayores dosis de feminismo a los quehaceres cotidianos. Siguiendo a Nakamura, A podría transformarse en B y B en A si se permitiese que fuese la pluralidad la que hable.

En tiempos de exclusión, el compendio *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, es un libro-casa. Abre puertas e invita a fortalecer la crítica. Es necesario porque los modelos de exclusión siguen siendo actuales y cada vez más mortíferos. Es además fundamental por la pertinaz vigencia de la mujer como otredad.

El arte tiene la virtud de sembrar tolerancia. El libro es una invitación para pensar en el binomio arte y feminismo. Caminar en sus páginas es, a la vez, reto y pócima. Viajar por

el libro nos recuerda que los reclamos siempre presentes y siempre válidos de los Artaud vivos y muertos siguen entre nosotros. Es probable que si fuese posible construir un edificio ético e incluyente, con los ladrillos del Babel nunca lejano, quizás sería factible hablar de un arte asexuado, de un arte *hombremujer*, o, mejor aún, de un arte donde el placer del arte sea el arte del placer y el arte casa y refugio ●

Arnoldo Kraus

Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comps.): *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana/ UNAM-Programa Universitario de Estudios de Género/ CONACULTA-FONCA, México, 2007.