

II Jornadas Feministas Estatales
COSER Y COCINAR COMO FORMAS DE RESISTENCIA EN EL ARTE
FEMINISTA A PARTIR DE LOS 70'S

La introducción de algunos “modos de producción doméstica”, como coser o cocinar, en el arte de las últimas décadas ha conllevado una serie de resignificaciones que son las que han motivado esta participación. Algunas artistas feministas, han conseguido reformular la política a partir de sus obras creadas con métodos tradicionales considerados “femeninos”. Estos soportes, que nunca fueron valorados ni desde el punto de vista artístico ni de mercado serán las herramientas que harán posible la reconstrucción de un nuevo tejido. La nueva concepción que se propone, se ajusta al marco feminista que permite relacionar el género en el arte con el poder y la cultura a través de las retóricas visuales y persuasivas del arte, logrando así una reorganización y otra relectura de obras “cocinadas” y “cosidas”. Con el estudio de las artistas feministas que utilizan un soporte nombrado femenino se hará latente la ruptura que sufrirá el canon construido y subordinado de los presupuestos históricos, culturales y artísticos.

En las prácticas artísticas anteriores a las vanguardias, algunas mujeres eran representadas cocinando, cosiendo, o realizando cualquier actividad asociada a su figura. Desde el Quattrocento hasta el Ottocento se dieron un repertorio de imágenes que muestran una realidad social y cultural donde se ve a la mujer como reina responsable de la casa, de la cocina y de la economía familiar. Dentro de estas representaciones aparecen, entre otras, historias de tejedoras, hilanderas, lavanderas, cocineras, brujas, vendedoras ambulantes, recolectoras, bodegones, composiciones de flores y de frutas y particulares de naturalezas muertas.

El hecho de que a lo largo de la historia del arte se haya representado a la mujer cocinando o alimentando, ha ayudado a la construcción del género ya que las obras artísticas al formar parte de la historia se conciben como un soporte plástico capaz de narrar no sólo acontecimientos históricos sino también acciones reales de la vida cotidiana. Las mujeres han participado en las representaciones artísticas como objetos, en este hecho, reconocemos la existencia de relaciones de poder que posibilitan a los grupos dominantes una mayor capacidad de generar y controlar las formas de expresión, quedando los grupos dominados silenciados o en la obligación de recurrir a las

ideologías dominantes para expresarse (Gregorio, 2006). Los discursos y producciones artísticas hegemónicas han dejado fuera otras formas de interpretar la realidad, otras formas que posibilitasen la visión de figuras femeninas que representasen cómo veían ellas las prácticas domésticas cotidianas o las creaciones que realizaban con sus saberes y conocimientos.

El arte feminista que utiliza las características de los modos de producción doméstica, entra a formar parte de los círculos institucionales artísticos, a mi entender, gracias a dos acontecimientos: a la teoría del arte surgida a partir de las vanguardias y a los movimientos feministas. Los movimientos vanguardistas, a partir de los años 60's, buscaban suprimir las barreras sociales: la frontera entre el gran arte y el arte trivial (Danto, 1996:15). Los centros y los teóricos de arte, van a aceptar en este periodo, las obras creadas con los alimentos y la costura como soportes válidos partícipes del gran arte. Paralelamente a este hecho, las mujeres artistas feministas empiezan a tener una postura más crítica y filosófica de la cultura androcéntrica inspiradas por las teorías feministas coetáneas e influenciadas por las revueltas estudiantiles europeas y por los movimientos pro derechos civiles en Estados Unidos.

Uno de los primeros logros se consiguió en la década de los 70's, fue la creación de un programa de arte feminista, promovido por Judy Chicago, en colaboración con Miriam Schapiro, en California. Este proyecto, titulado Womanhouse, cuyas producciones eran creadas por mujeres y trataban sobre las mujeres, fue el origen de la exposición que se celebró en 1972. Una veintena de mujeres donde se encontraban: artistas, estudiantes del programa de Arte Feminista, teóricas, pintoras... remodelaron una casa en Los Ángeles. El espacio constaba de 17 habitaciones que fueron usadas para todo tipo de acciones y tareas. "El espacio expositivo era un espacio doméstico en el que se desechaban las presunciones convencionales sobre los temas artísticos adecuados y se replanteaba desde una perspectiva radical la frontera entre lo público y lo privado" (Reckitt, 2007:21). Para cada actividad se tuvo en cuenta los roles sociales y las divisiones de género construidas bajo el orden patriarcal. Las artistas se animaron a politizar los espacios domésticos, a crear debates, performances, esculturas, instalaciones...

Dentro de este proyecto, podemos destacar dos producciones artísticas que se realizaron en el interior de la casa con la intención de re-configurar algunas pautas marcadas por el género asociadas a la cocina y la alimentación. Susan Frazier, Vicki Hodgetts y Robin Weltsch en *Le Nurturant Kitchen*, se exhibía en las paredes y en los techos de la cocina pechos en forma de huevos fritos. Se trataba de reflexionar sobre los recuerdos infantiles en la cocina, la función nutricia de la madre y la socialización para mostrar cómo la desigualdad en función del sexo crece en éste contexto. Faith Wilding en *Crocheted Environment* tejió una tienda que colocó en el baño. La instalación albergaba una especie de chozas africanas donde las mujeres que menstruaban se ocultaban de los ojos del resto de la comunidad. También puede representar el nido tejido por una madre y el calor del hogar, donde se ofrece cobijo y se suministran alimentos (Aliaga, 2007:280).

Paralelamente al proyecto de Womanhouse y a partir de los 70's, algunas artistas, tanto americanas como europeas, como Tracey Emin, Maja Bajevic, Elisabeht Aro, Ghada Amer, Louise Bourgeois, Rosemarie Troquel, Judy Chicago, Joana Vasconcelos, Martha Rosler, Vanesa Beecroft, Ana Pérez Quinoa, Janine Antoni, Sarah Lucas, entre otras, se animaron a incorporar en el gran arte soportes artesanales, como coser y cocinar, para dar a luz obras públicas construidas con modos de producción doméstica.

En el momento en el que las artistas utilizan la comida o la costura en el sistema del arte, aparece un conocimiento a través de esta manualidad femenina. La influencia política y teórica de los movimientos de las mujeres ha roto el equilibrio de los roles codificados. La intervención de prácticas domésticas que se utilizan como medio para expresar, denunciar o visibilizar cualquier tipo de experiencia y construcción dentro del arte y de la cultura. Se destapan así prácticas que siempre fueron consideradas marginales y reproductivas y se colocan en un primer plano, tanto artístico como productivo. Se propone una nueva relación a través de un sistema comúnmente conocido como femenino.

Desde mediados de la década de los ochenta, muchas artistas, influidas por el postestructuralismo, el psicoanálisis y la teoría de la situación subalterna de la mujer, repudian ciertos aspectos “femeninos” del primer arte feminista. Desde la crítica

feminista, se pretendía huir de cualquier tipo de esencialismo dictado por los sectores dominantes. Sin embargo, dentro de esta nueva generación de artistas que nacen a partir de esta década, podemos deducir que hay algunas que no defienden que hay una sensibilidad femenina sino que, utilizando estratégicamente el esencialismo, van a utilizar los soportes “femeninos” para reconfigurar su concepción. Spivak, inspirada por la reconstrucción derridiana, critica el esencialismo a nivel conceptual, pero sin embargo, siendo estratégicamente aplicado, considera que puede resultar útil como herramienta de cambio y subversión (Martínez, 2006). La pensadora india no descarta completamente el esencialismo sino que considera que puede tener un uso positivo y productivo a la hora de proporcionar voz a grupos que han estado marginados del discurso hegemónico. En el caso de estas artistas, el llevar colgado el cartel de artista feminista mujer que trata temas de mujer, tan aceptado actualmente en el arte contemporáneo ha dado la posibilidad de entrar en el campo artístico a muchas mujeres, que quieren de-codificar los roles atribuidos a su género, a la vez que ha permitido incorporar soportes artesanales que anteriormente no fueron aceptados por ser “femeninos”.

Como conclusión y teniendo presente algunas prácticas artísticas, interpretamos que es posible crear una conjunción entre las teorías antiesencialistas, que se dan desde los 70 hasta la postmodernidad, y el esencialismo característico de las primeras décadas del arte feminista, a través de un uso estratégico del esencialismo creando así una articulación entre los dos lenguajes que se comunican de forma táctica y con fines políticos. El empleo de una actividad clasificada como esencialista se convierte, en la obra de estas artistas feministas, en un plan estratégico revolucionario a partir de un modo de vida.

Hemos asistido a un desafío de las representaciones que ha devaluado e ignorado a las mujeres. Algunas artistas feministas han retado a la historia del arte androcéntrica, a partir de las vanguardias, mostrando claves para resignificar las relaciones de subordinación y/u opresión que han sufrido las mujeres tanto dentro de la sociedad como dentro del arte. Para enfrentarse políticamente a los valores de la sociedad patriarcal, las artistas, han contribuido a una reconstrucción social, artística y cultural del papel simbólico de las mujeres a que les ha permitido visibilizar, desde su condición de mujeres, temas que atañen a su género. Con sus obras contribuyen a crear un

universal dentro del arte donde además de otras reivindicaciones y expresiones aparezcan problemáticas asociadas al género femenino. Se trata de “interpretar obras y reorganizar el mundo en términos de obras, y las obras en términos del mundo” (Goodman, 1976: 243).

Con el postmodernismo, en el arte, esta trasgresión, que permite la libertad en la utilización de medios, ha llegado a convertirse en una fórmula de resistencia necesaria y vital para las mujeres. Ellas, han tenido como obligación principal el trabajo doméstico y el cuidado de sus hijos, nutrir y abrigar, el único trabajo creador que han podido desarrollar dentro de la sociedad se ha relacionado con el espacio dentro del hogar. Con la salida a escena de estas obras de arte feminista, se traspasan las fronteras entre lo doméstico y lo público, entre lo artístico y lo artesanal, difundiendo así las dicotomías heteropatriarcales. A través de lenguajes domésticos, se nos da la posibilidad de entender la realidad inamovible como una construcción cultural donde hay cabida para la resistencia. Lo más importante es ver las posibilidades de los modos de producción domésticos en el arte, no cómo estrategias destructoras del gran poder, sino contemplar en ellas la capacidad de darles un nuevo valor que pueda de-construir los modelos.

El análisis de esta investigación forma parte del proyecto, cuya investigadora principal es Carmen Gregorio Gil, *Etnografiando prácticas de resistencia. Escenarios, eventos y narrativas en la construcción de la ciudadanía*, financiado por el Plan Nacional de I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación, desde donde intentamos indagar en las posibilidades de distintas prácticas alternativas o de resistencia socio-política a las normas y modelos impuestos desde los sistemas de género, sexualidad, etnicidad y extranjería.

María Viñolo Berenguel
Barcelona, 2009

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga Espert, Juan Vicente (2007) *Orden Fállico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Madrid, Akal.
- Borderías, Cristina; Carrasco, Cristina; Alemany, Carmen (comp) (1994) *Las mujeres y el trabajo. Rupturas conceptuales*, Barcelona, Economía crítica, FUHEM Economía.
- Bouenschen, S (1993) *¿Existe una estética feminista?*, Barcelona, Estética feminista, Ecker.
- Butler, Judith (2005) *Trouble dans le genre*, Paris, Découverte.
- Butler, Cornelia; Mark, Lisa Gabrielle (comp) (2007) *WACK! Art and the Feminist Revolution*, Los Angeles, The museum of Contemporary Art.
- Danto, Arthur (1996) *Après la fin de l'art*, Paris, Seuil.
- Danto, Arthur (1989) *La transfiguration du banal*, Paris Seuil.
- Delphy, Christine (1998) *L'ennemi principal: Économie politique du patriarcat*, Paris Volume 1: Syllepse, Coll. Nouvelles questions féministes.
- Descolonnes, Michèle (1996) *Qu'est-ce qu'un métier ?*, Paris, PUF, Sociologie d'aujourd'hui .
- Goodman, Nelson (1979) *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Ed. Seix Barral.
- Guash, Ana Mª (1977) *El arte último del s. XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza Forma.
- Hirata, Helena et al (dir) (2000) *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris PUF.
- Kubelka, Meter (1994) *La metáfora comestible, sobre el acto de cocinar y el origen del arte*, Zurich, Schule und Museum für Gestaltung.
- Virginia Maquieira D'Angelo (2001) *Género, diferencia y desigualdad*, en Elena Beltrán y Virginia Maquieira (eds.), *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza (Col. Ciencias Sociales), pp. 159-190.
- Mendez, Lourdes (1995) *Antropología de la producción artística*, Madrid, Síntesis.
- Moore, Henrietta (1999) *Antropología y feminismo*, Madrid, Cátedra.
- Lyotard, J. F (1994) *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 5ª edición.
- Perrot, Michelle (1984) *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Paris. Rivages.
- Reckitt, Helena (2005) *Arte y feminismo*, Londres, Phaidon.
- Uta, Grosenick (2001) *Women artists in the 20th and 21st century*, New York, Taschen.

- Catálogo (2002) *Comer o no comer o las relaciones del arte con la comida en el s. XX*, Salamanca, Centro de Arte de Salamanca.
- Catálogo (2003) *Il racconto del filo. Ricamo e cucito nell'arte contemporanea*, Rovereto, Museo Mart, Skira.

-Catálogo (2005) *Le immagine affamate. Donne e cibo nell'arte. Dalla natura morta ai disordini alimentari*, Aosta, Museo arqueológico regional, Musumeci editore.

-Catálogo (2003) *Micropolíticas: arte y cotidianidad = art and everydaylife : (2001-1968)*, Castellón, Ed. Espai d'Art Contemporani de Castelló.

WEBGRAFÍA

-Martínez, Soledad (2006) *Política democrática radical y feminismo*, Athenea Digital, 9, Madrid. pp. 58-64. Disponible en

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/537/53700904.pdf>

-Gregorio Gil, Carmen (2006) *Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder*, Madrid, AIBR, Antropólogos Iberoamericanos en Red. Disponible en

<http://www.aibr.org/antropologia/01v01/articulos/010102.php>

-Butler, Judith (2001) *Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del "postmodernismo"*, La Ventana, núm. 13, 2001. Disponible en

<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/Ventana13/ventana13-1.pdf>

-García, Manuel Blas (2005) *Arte-artesanía, interacción histórica*, Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona. Disponible en:

<http://www.ub.es/geocrit/b3w-599.htm>

-Rivera Cusicanqui, Silvia; Barragán, Rossana (comp), *Estudios de la subalternidad: reconstruyendo la historiografía. Gayatri Chakravorty Spivak*, Debates Post Coloniales, Bolivia, SEPHIS. Disponible en

<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/08/spivak-estudios-de-la-subalternidad-deconstruyendo-ia-historiografia.pdf>