



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

[javier.diez@ehu.eus](mailto:javier.diez@ehu.eus)

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
España

Garbayo Alvero, Natividad  
Oda al silencio: Voces de identidad en torno a la práctica artística  
AusArt, vol. 5, núm. 1, 2017, Junio, pp. 49-60  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.17795>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695881115004>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante  
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

## ODA AL SILENCIO. VOCES DE IDENTIDAD EN TORNO A LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

**Natividad Garbayo Alvero**

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Arte y Tecnología

### Resumen

Poder llegar a ser... poder llegar a ser mujer... a ser artista... Un deseo que en su paso a través del tiempo, se ha tenido que ir construyendo como un movimiento social y político para poder atravesar las grandes dificultades y romper con los numerosos roles y obstáculos que le ha brindado la historia, la cultura y un sistema patriarcal a la *identidad femenina*... Una toma de conciencia de las mujeres por su vida, tanto pública como privada. Un despertar que desafió los códigos culturales básicos y rompió con lo establecido para poder expresar *una identidad individual y colectiva*. Una revolución que cambió el curso de la mirada de la mujer para salir en busca de su propia imagen, de su *propia identidad*. Una encrucijada comprometida que *cuestiona los valores aprendidos y apuesta por ser*.

**Palabras clave:** IDENTIDAD; GÉNERO; ROLES; FEMINISMO; PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

## ODE TO SILENCE. CLAIM FOR A LEADING ROLE IN THE ARTS

### Abstract

Looking forward to getting fulfilled... to becoming a woman... an artist... A wish shaping into social and political movements to get through adversity in history, education and gender role in a patriarchal society... The raising of women's awareness of their own life, both public and personal. A challenge to the cultural and social standards to voice individual and collective identities. The revolution that made women focus the quest for their own female figure and identity. A risky dilemma that questions the social moral principles and bets on fulfillment.

**Keywords:** IDENTIFY; GENDER; ROLES; FEMINISM; ARTISTIC PRACTICES

.....  
Garbayo Alvero, Natividad. 2017 . "Oda al silencio. Voces de identidad en torno a la práctica artística". *AusArt* 5 (1): 49-60 DOI: 10.1387/ausart.17795

## CUANDO LA INTERROGACIÓN ADQUIRIÓ SENTIDO

**Qué impertinencia!** Bastaba mencionar *feminismo* para desatar muestras y acciones “*poco oportunas*” desde que tuvo lugar su nacimiento social. Como “*hijo no querido de la Ilustración*” (Valcárcel 2001, citada en Varela 2005), el feminismo propugna un cambio a través del *estudio y el análisis de la condición de la mujer en todos los órdenes –familia, educación, política, trabajo, etc.–, pretendiendo transformar las relaciones basadas en la asimetría y opresión sexual mediante una acción movilizadora* (Gamba et al. 2007, 142). Aunque algunas autoras ubican los inicios del feminismo a finales del siglo XIII (cuando Guillermine de Bohemia planteó crear una iglesia de mujeres) y otras rescatan a las predicadoras y brujas..., no es hasta mediados del siglo XIX cuando comienza la lucha organizada y colectiva. De ahí que la participación de las mujeres en los grandes acontecimientos históricos haya sido de forma más bien subordinada. Fue a partir de la Revolución Francesa y con el sufragismo cuando la mujer comienza a reivindicar su autonomía y sus derechos.

Olimpia de Gouges en su *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* (1791) entró a formar parte de lo que podríamos denominar como **la genealogía de las “impertinentes”**, reconociéndola al desafiar uno de los códigos culturales básicos: *la tendencia patriarcal a percibir cada obra, cada reivindicación como si saliera de la nada, de la pura excepcionalidad. Así nos las han enseñado como obras deshilachadas y dispersas, huérfanas de una tradición propia* (Alario & De Miguel 2007). La citamos textualmente en su epílogo:

*¡Oh, mujeres! ¡Mujeres! ¿Cuándo dejaréis de estar ciegas? ¿Qué ventajas habéis obtenido de la revolución? Un desprecio más marcado, un desdén más visible. [...] Cualesquiera sean los obstáculos que os opongan, podéis superarlos; **os basta con desearlo.*** (De Gouges [1791] 2003)<sup>1</sup>

Lejos de entrar en la controversia de las estrategias o grados con las que se presenta en la historia a Olimpia de Gouges (Gauthier 2015, 227-39)<sup>2</sup>, la emoción con la que nos induce a despertar la vivencia desenvuelve un espacio crítico que va más allá de lo expresado. Las relaciones de poder y las luchas que se comprometen a su alrededor, nos adentra en un laberinto donde se entrecruzan *aspectos biológicos, culturales y sociales que dificultan perfilar la identidad propia de la mujer*. Nos aventuraremos entonces a presentar esas idas y venidas a modo de “*caja de herramientas*”, un instrumento con el que

el pensamiento foucaultiano<sup>3</sup> conformó su discurso partiendo en su *búsqueda de una reflexión (necesariamente histórica en algunas de sus dimensiones) sobre situaciones dadas* (Cruz 2006, 183-98)<sup>4</sup> para *dar la voz a la palabra, replanteando no sólo la tarea del intelectual sino la del pensar mismo* (Gabilondo 1990, 8-9):

*¿Cómo se puede ser sujeto de un lenguaje que desde hace millares de años se ha formado sin él, cuyo sistema se le escapa, cuyo sentido duerme un sueño casi invencible en las palabras que hace centellear un instante por su discurso y en el interior del cual está constreñido, desde el principio del juego, a alojar su palabra y su pensamiento [...]?* (Foucault 1968, 314)<sup>5</sup>

Para ir bosquejando el mapa en las relaciones de conexión, seguiremos con Simone de Beauvoir<sup>6</sup>, la cual nunca se definió como filósofa. Partiendo de una noción muy restringida del concepto donde filósofo es el *creador de un sistema*, reservó este atributo exclusivamente a Sartre, sin tener en cuenta que por sus propios escritos filosóficos, ella era merecedora también de esta denominación. En la pareja que formaba con él, ella repartió así los papeles: *Sartre filósofo, Beauvoir escritora*, pasando a *no figurar* en los diccionarios de filosofía (Amorós 2000, 194). En sus primeras obras filosóficas que son precisamente *tratados morales* (*¿Para qué la acción?* y *Para una moral de la ambigüedad*), desarrolla una *teoría del sujeto moral* como sujeto situado que difiere de los planteamientos sartreanos<sup>7</sup>. En *Para qué la acción*, se cuestiona **por los límites donde le es permitido al ser humano llegar al cumplimiento de sus proyectos**, por la frontera de nuestros proyectos como seres humanos **y por el sentido moral de nuestras acciones en relación con los demás**. Su vida y obra se hallan tan unidas, que ella pudo afirmar: *“Mi obra más importante es mi vida”* (Beauvoir 1990 [1968], 6). Una reflexión sobre la vida y los problemas de la mujer que no habían sido considerados hasta entonces dignos de análisis, despertando algunas preguntas tales como: *¿Por qué están excluidas las mujeres? ¿Por qué los derechos sólo corresponden a la mitad del mundo, a los varones? ¿Dónde está el origen de esta discriminación? ¿Qué podemos hacer para combatirla?* (Beauvoir [1968] 1990, 14). Planteamientos articulados por mujeres que tras analizar la realidad en la que viven, toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de *ser mujeres*, decidiendo así **organizar su deseo y pasar a la acción**. Una acción que proyecta integrarse como *las investigaciones respecto al poder, al sujeto y a la verdad elaboradas por Deleuze<sup>8</sup> y Foucault en las líneas fundamentales para la comprensión del mundo y de la vida* (Raffin 2008, 17-44)<sup>9</sup> y que necesariamente, también conciernen a la mujer.

Monique, la protagonista de *La mujer rota* (Beauvoir [1968] 1990)<sup>10</sup>, se nos presenta al principio como un personaje envidiable: al abrigo de la necesidad, su situación material y familiar es buena. Sin embargo, una crisis inesperada –provocada por el amor de su marido hacia otra mujer– pone de manifiesto el engaño de tan apacibles apariencias. El problema al que a partir de entonces se enfrenta Monique es, como bien lo expone Laura Freixas en la introducción del libro, el que Betty Friedan en *La mística de la feminidad* (1964)<sup>11</sup> denominó “*el problema sin nombre*”: **la falta de identidad**. Construida y justificada su vida en función de los demás cuya existencia se construye y destruye a través únicamente de sus relaciones amorosas y familiares, Monique ha conferido a los demás el papel de **indispensables espejos**, encargados de transmitirle **la identidad que por sí misma no tiene**. Para Friedan, la reclusión en el hogar equivale para la mujer a un “*comfortable campo de concentración*” que hay que “*desmitificar*”: familia, maternidad y trabajo doméstico, para obtener así la igualdad profesional, jurídica y política que culmina en el planteamiento de la primera etapa del feminismo, el de la igualdad. En *La mujer rota*, Simone de Beauvoir hace explícito que la mujer es mistificada porque cree que viviendo para la familia realiza una tarea que justifica su vida, cuando en realidad, a causa del “*sacrificio*” que la ha hecho depender de su marido y sus hijas, se convierte en una carga. En sus entrevistas concedidas a raíz de su publicación, hace explícito lo imprescindible que es para las mujeres que participen en el curso del mundo de una manera activa: “*El día que una mujer pueda no amar con su debilidad sino con su fuerza, no escapar de sí misma sino encontrarse, no humillarse sino afirmarse, ese día el amor será para ella, fuente de vida y no un peligro mortal. Mientras tanto, resume en su imagen más patética la maldición que pesa sobre la mujer encerrada en el universo femenino, la mujer mutilada, incapaz de bastarse a sí misma. Las innumerables mártires del amor han proclamado la injusticia de un destino que les propone como salvación definitiva un infierno estéril*”(Beauvoir [1949] 1965, vol. 2, 479).

Un infierno angustioso que reclama la voluntad del saber al estilo foucaultiano (Cruz 2006, 183-198)<sup>12</sup> con una mirada a la historia invitando a que **la mujer se piense a sí misma**. En los años sesenta, inspiradas por los movimientos pacifistas y pro derechos civiles en Estados Unidos, por revueltas estudiantiles en Europa y por los movimientos intelectuales y estéticos, las mujeres despertaron de su aparente letargo (Reckitt & Phelan 2005, 21). Las artistas se sintieron particularmente inspiradas por el análisis de Beauvoir de esa realidad “*hecha*”<sup>13</sup> para rehacer, reestructurar, modificar y mejorar sus vidas. Un ejemplo de ese replanteamiento y sus implicaciones en **la construcción de la identidad femenina** es la performance “*Waiting*”<sup>14</sup>, donde la artista Faith Willding<sup>15</sup> se balancea adelante y atrás mientras recita la transformación de

los roles de una mujer: de joven a mujer, de mujer a madre, de madre a una anciana, y de anciana a un espíritu...



Performance de Faith Wilding: Waiting, 1971<sup>17</sup>

“Esperando... esperando... esperando...  
Esperando el gran secreto...  
Esperando a que empiece la vida...  
Esperando...  
Esperando a ser alguien...  
Esperando la realización...  
Esperando a que acabe la lucha...  
Esperando...”<sup>16</sup>

## HABITAR EL MARGEN

Las conexiones entre arte y feminismo constituyen una de las formas de la tan debatida y actualmente indiscutible relación entre arte e ideología. Al afirmar Lefebvre<sup>18</sup> que *“toda obra contiene elementos ideológicos”*, parece lógico pensar en la necesidad de poner en evidencia uno de los componentes claramente presentes en cualquier sistema dominante: *las diferencias de todo tipo que se han ido tejiendo entre los dos sexos a lo largo del tiempo, constituyen lo que hoy definimos como cultura* (Alario Trigueros 2008, 10) . Por eso no es de extrañar que Lucy Lippard<sup>19</sup> en su artículo de 1976 *What is Female Imagery?* se empeñase en encontrar las características que fueran **específicamente femeninas** en las obras realizadas por mujeres. La crítica de arte Eli Bartra<sup>20</sup> no tiene dudas: *“El arte femenino existe en cuanto tal (...) las mujeres han*

*creado y siguen haciéndolo de múltiples maneras, ya sea de acuerdo con toda la cantidad de atributos que forman parte de su ser femenino como los atributos masculinos que, consciente o inconscientemente, puedan tender a poseer (...)*

Aunque el inconsciente no tiene sexo, para Victoria Combalia<sup>21</sup>, *la consciencia cotidiana sí que está atravesada por el género, es decir, por la construcción ideológica y social de nuestras ideas y de nuestros patrones de comportamiento según el sexo al que pertenezcamos.* (Combalia 2006, 13) Es por ello que históricamente **la mujer se haya visto despojada de reflejar su auto-representación**, sus deseos, su subjetividad, ya que **la identidad femenina** ha venido regida por una jerarquía y un poder social-patriarcal. Cuando las artistas del siglo XX afrontan el tema de su propia imagen, plantean **el autorretrato como la posibilidad de existir y de interpretarse de forma independiente de la mirada masculina**, de crear para sí una identidad que no dependa de ello y les permita *buscarse en ellas mismas las fuentes de su arte*. Pero esos *autorretratos*, como sus diarios o narraciones en primera persona, son siempre considerados *emblemas de la privacidad y no búsqueda de un espacio público de comunicación*. Así es como queda reflejada la separación entre el ámbito de lo público y lo privado, que hasta hace poco era la frontera en torno a la cual se ordenaban y valoraban la creación masculina y femenina: *Las experiencias de las mujeres artistas relegadas y por tanto olvidadas en el ámbito de su vida privada no alcanzaban la esfera de lo público*, (Serrano de Haro 2007) apartándolas de cualquier posibilidad de *ser consideradas como artistas y recluyéndolas en los papeles de musa y modelo* (Alario Trigueros 2008, 9).

Desde el feminismo se ha redefinido los términos esenciales del Arte de finales del siglo XX, poniendo de relieve presunciones culturales sobre el género y politizando el vínculo entre *lo público* y *lo privado*, explorando la naturaleza de la diferencia sexual y realzando la especificidad de los cuerpos determinada por el *género, la raza, la edad y la clase social* (Reckitt and Phelan 2005)<sup>22</sup>. **El cuerpo ha pasado a ser el lugar donde la artista expresa su propio lenguaje de identificación**. Mucho más que ser un discurso, una reflexión o una práctica feminista, el feminismo ha sido un valor imprescindible de pensamiento y acción para **replantear individualidades** y revolucionar una manera de estar en el mundo. Ha sabido estar a solas con la parte de nosotras que conoce voces que nunca imaginamos, sueños que nunca aceptamos, *para ser dueña de mí, de mis pies y mis brazos, mi desafuero y mi cabeza* (Varela 2008, 12).

## EL DESPERTAR DE LA CONCIENCIA

*Lo esencial de lo revolucionario no es operar el cambio en cuanto tal, sino sacar a la luz lo que el cambio implica de decisivo y de específico.*

Heidegger, Nietzsche (1961)

La investigación sobre las mujeres artistas, silenciadas por la historiografía tradicional y el estudio de la imagen de la mujer en las artes plásticas, hizo preguntarse en 1971 a la profesora norteamericana Linda Nochlin, por la inexistencia de grandes mujeres artistas en el célebre artículo de Arts News: *Why have there been no great women artists?*<sup>23</sup>; deduciendo que los diversos factores sociales e institucionales eran los que habían impedido desarrollar su talento libremente (Nochlin 2008, 282). Dicha cuestión hizo plantear reacciones, análisis y estrategias condicionadas en las implicaciones del interrogante, escondiendo una enorme y oscura mole de tambaleantes tópicos.

Cuando la mujer toma conciencia de su historia y decide hacer de su **identidad femenina el tema de su obra**, hace desarrollar en el sentido que le da Virginia Woolf<sup>24</sup> al feminismo, **una perspectiva que las mujeres aportan como sujetos**. (Serrano de Haro 2000, 97) Por eso es necesario puntualizar que el *arte feminista no es una metodología, ni un estilo determinado; es una posición ideológica que propugna una revisión de conceptos desde una voluntaria alteridad que hace saltar por los aires convenciones y jerarquías* (Serrano de Haro 2000, 105); implicando automáticamente que la obra sea el resultado de una vivencia, de una reflexión, concentrando el interés en la realización de un acto de clarificación y de realización, cuya importancia es tan personal como social.

La creación de una estética feminista oscila entre dos opciones principales:

- 1. La creación de una contraestética**, es decir, de una estética definida por oposición al modelo dominante masculino, cuestionando así la neutralidad de la cultura dominante y desafiando al sistema, como un sistema que necesita ser *reconstruido*.
- 2. La creación de una estética esencialista** que equivale a considerar la femineidad como un concepto eterno, casi trascendente y sin capacidad de evolución (Serrano de Haro 2000, 99-100).

La teórica Julia Kristeva<sup>25</sup> plantea y define su propósito intelectual como la alternativa al “*nuevo orden mundial*”, basada en la reactivación del “*espíritu de revuelta*”, concediendo al tiempo y el espacio de las revueltas **un romper, un recordar, un rehacer**. Esas posibilidades que manifiesta y reactivan en la artista un *espíritu de revuelta*, proclaman su *ruptura con los valores aprendidos* en una combinación de tiempo y de espacio que forjan su **identidad**, tratando de mantener fiel la conciencia con su lógica profunda (Kristeva 2000, 9-10).

Y llegando a este punto... ¿qué hacer si la palabra *revuelta* se ha revestido de una significación política y hoy en día entendemos por *revuelta una contestación a las normas, a los valores y a los poderes ya establecidos*? ¿Cómo conducir al sujeto a su *verdad perdida*?... *Llevando a cabo esta conversión por cuenta propia, a pesar del mundo absurdo y desordenado que nos cierra* (Beauvoir 1991, 89).

Todavía estamos a tiempo. Las verdades, incluidas las científicas, tal vez sean ilusiones, pero tienen *el porvenir ante sí*. Suscribámonos a nuestras maestras y apostemos por el porvenir de la *revuelta* en un **me rebelo, luego apuesto por ser** (Kristeva 2000), aunque con ello podamos ser... “**impertinentes**”. Siempre le podemos añadir el toque de Emma Goldman<sup>26</sup>: “*Una revolución que no me permita bailar, no es merecedora de luchar por ella*” (Reckitt & Phelan 2005, 13).

#### Referencias

- Aguilera Cerni, Vicente, dir. 1979. *Diccionario del arte moderno: Conceptos, ideas, tendencias*. Valencia: Fernando Torres
- Alario Trigueros, María Teresa. 2008. *Arte y feminismo*. Donostia-San Sebastián: Nerea
- Alario Trigueros, María Teresa & Ana de Miguel Álvarez. 2007. "Comentario de la obra de Mary Beth Edelson: Algunas artistas norteamericanas vivas/La última cena". En *Kiss Kiss Bang Bang, 45 años de arte y feminismo [arte eta feminismoaren 45 urte]*, comisariado Xabier Arakistain, 202. Bilbao: Museo de Bellas Artes
- Aliaga, Juan Vicente & Patricia Mayayo, eds. 2013. *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*. Madrid: This Side Up
- Amorós Puente, Celia, ed. 2000. *Feminismo y filosofía*. María Xosé Agra Romero, et al. Madrid: Síntesis
- Beauvoir, Simone de. (1949) 1965. *El segundo sexo*. Traducción de Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo Veinte

- Beauvoir, Simone de. (1966) 1991. *Las bellas imágenes*. Traducción, José Bianco . Barcelona: Edhasa
- Beauvoir, Simone de. (1968) 1990. *La mujer rota*. introducción, Laura Freixas; traducción del francés. Dolores Sierra y N. Sánchez. Barcelona: Círculo de Lectores
- Combalia Dexeus, Victòria. 2006. *Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*. Barcelona: Destino
- Cruz González, Jorge Iván. 2006. "El pensamiento de Michel Foucault como caja de herramientas". *Discusiones Filosóficas* 7(10): 183-98
- De Gouges, Olympe. (1791) 2003. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Paris: Autrement.
- Foucault, Michel. 1968. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. México DF: Siglo XXI
- Friedan, Betty. (1964) 2009. *La mística de la feminidad*. Traducción, Magali Martínez Solimán, ed. Madrid: Cátedra
- Gabilondo Pujol, Ángel. 1990. *El discurso en acción: Foucault y una ontología del presente*. Barcelona: Anthropos
- Gamba, Susana, coord. 2007. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Con la colaboración de Tania Diz , et al. Buenos Aires. Biblos
- Gauthier, Florence. 2014. "Olympe De Gouges: ¿Historia o mistificación?". *Sin Permiso* 13: 227-39. Traducción Lucas Antón. <http://www.sinpermiso.info/textos/olympe-de-gouges-historia-o-mistificacin>
- Hirata, Helena, et al., eds. 2002. *Diccionario crítico del feminismo*. Traductor, Teresa Agustín. Madrid: Síntesis
- Kristeva, Julia. 2000. *El porvenir de una revuelta*. Traducción del francés por Lluís Miralles. Barcelona: Seix Barral
- Mayayo Bost, Patricia. 2013. "Después de Genealogías feministas: Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes". *Investigaciones Feministas* 4: 25-37
- Mayayo Bost, Patricia. 2013" Imaginando nuevas genealogías: Una mirada feminista a la historiografía del arte español". En: *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, Juan Vicente Aliaga & Patricia Mayayo, eds. Madrid: This Side Up
- Nochlin, Linda. 2008. "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?". En: *Amazonas del Arte Nuevo*: [exposición], Fundación Mapfre, 29 de enero-30 de marzo, comisarios, Josep Casamartina i Parassols, Pablo Jiménez Burillo, 283-289. Madrid: Fundación Mapfre
- Perfetti, Myriam. 2013." Olympe de Gouges, une femme contre la Terreur". *Marianne* 852:76-9
- Raffin, Marcelo. 2008. "El pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault: Las ideas en torno del poder, el sujeto y la verdad". *Lecciones y Ensayos* 85: 17-44
- Reckitt, Helena ed.. 2005. *Arte y feminismo*. Estudio de Peggy Phelan; traducido del inglés por Gemma Deza Gil. Londres: Phaidon
- Serrano de Haro, Amparo. 2000. *Mujeres en el arte: Espejo y realidad*. Prólogo de José Jiménez. Barcelona: Plaza Janes
- Serrano de Haro, Amparo. 2007. "Imágenes de lo femenino en el arte: Atisbos y atavismos". *Polis, Revista Latinoamericana* 17

Valcárcel y Bernaldo de Quirós, Amelia. 2001. *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. Santiago de Chile: Naciones Unidas

Varela Menéndez, Nuria. 2005. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B

## Notas

- <sup>1</sup> Texto original: *Ô femmes ! femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles ? Quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la révolution ? Un mépris plus marqué, un dédain plus signalé. [...] Quelles que soient les barrières que l'on vous oppose, il est en votre pouvoir de les franchir; vous n'avez qu'à le vouloir.* <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article2034>
- <sup>2</sup> Florence Gauthier, miembro del Consejo Editorial de *sin Permiso*, escribe sobre la fabricada leyenda y el propósito del artículo "Olympe de Gouges, una mujer contra el Terror", escrito por Myriam Perfetti y aparecido en la revista francesa *Marianne* nº 852 del 17-23 de agosto de 2013 (págs. 76-79)
- <sup>3</sup> Michael Foucault (1926-1984), historiador de las ideas, psicólogo, teórico social y filósofo francés. Conocido principalmente por sus estudios críticos de las instituciones sociales y por su trabajo sobre la historia de la sexualidad humana. Sus análisis sobre el poder y las relaciones entre poder, conocimiento y discurso han sido ampliamente debatidos. Aunque las feministas americanas han realizado sobre las críticas de Foucault la construcción histórica de los roles de género y la sexualidad, algunas feministas lo han acusado de androcentrismo, al adoptar exclusivamente las perspectivas masculinas sobre la subjetividad y la ética.
- <sup>4</sup> El artículo *El pensamiento de Michel Foucault como caja de herramientas* escrito por Jorge Iván Cruz, nos presenta la discusión de Foucault en dos perspectivas: en cuanto al lenguaje como acción, como acto que se expresa y del que no se es dueño, y sobre la genealogía del poder en los diversos dominios de saber. Es la idea de panóptico que "vigila y castiga" como poder - saber.
- <sup>5</sup> Texto modificado para incorporar y plantear la perspectiva de género. Original: ¿Cómo puede ser el sujeto... ?
- <sup>6</sup> Simone de Beauvoir: (1908-1986) Pensadora y novelista francesa, representante del movimiento existencialista ateo y figura importante en la reivindicación de los derechos de la mujer.
- <sup>7</sup> Jean-Paul Sartre: (1905-1980) Filósofo, escritor, novelista, dramaturgo, activista político, biógrafo y crítico literario francés, exponente del existencialismo y del marxismo humanista. Considera que el ser humano está "condenado a ser libre", es decir, arrojado a la acción y responsable plenamente de su vida, sin excusas. Aunque admite algunos condicionamientos culturales, no admite determinismos. Concibe la existencia humana como existencia consciente.
- <sup>8</sup> Gilles Deleuze: (1925-1995) Filósofo francés considerado entre los más influyentes del siglo XX. Como teórico ha desempeñado un papel determinante en el saber contemporáneo aunando en un mismo plano del análisis la filosofía, el arte, la literatura, la ciencia y otros discursos. Su enfoque junto a los de Foucault y Derrida, generó lo que se conoce como "segunda generación" de la corriente estructuralista. Abocado a un nuevo tipo de escritor-pensador, entendía la literatura más como un proceso abierto de "ensamblajes" y "conexiones" que como una obra orgánica en el sentido tradicional.

- <sup>9</sup> Artículo elaborado por Marcelo Raffin (profesor e investigador en Filosofía, Teoría Social y Política y Derechos Humanos de la Universidad de Buenos Aires), donde analiza el pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault en torno a las ideas del poder, del sujeto y la verdad.
- <sup>10</sup> Título original: *La femme rompue*.
- <sup>11</sup> Libro clave de la segunda ola del feminismo (1960-1990). Fue punto de arranque del feminismo de los años 70.
- <sup>12</sup> Foucault invita a la voluntad del saber como sitio de emergencia de una verdad posible.
- <sup>13</sup> Beauvoir presenta una dimensión histórica y social afirmando que “ser mujer” significa ser un producto de la sociedad y de la “civilización”: *ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana: la civilización en conjunto es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se le califica como femenino*. El segundo sexo, vol II, pág. 13.
- <sup>14</sup> Performance que formó parte dentro del Programa de Arte feminista, el primer proyecto del mundo dedicado a la producción de arte por y para las mujeres, dando lugar a una exposición, la *Womanhouse*, celebrada en 1972 y organizada por Faith Wilding, Miriam Schapiro y Judy Chicago.
- <sup>15</sup> Faith Wilding: (1943- ) Artista multidisciplinar, escritora y docente paraguayo-estadounidense, que destaca por su contribución al desarrollo del arte feminista.
- <sup>16</sup> Exposición resumida de las ideas principales del poema “waiting”. Traducción completa en: <https://revistaperformia.mx/2016/07/01/waiting-performance-de-faith-wilding-1971/>
- <sup>17</sup> Wilding representó *Waiting* como parte de las actividades de concienciación llevadas a cabo por el grupo de artistas que integraban el proyecto *Womanhouse*, celebrado en Los Ángeles. La artista aparecía sentada pasivamente, con las manos sobre el regazo y balanceándose adelante y atrás mientras recitaba la espera interminable de la vida de una mujer. Fue recitado en el marco de las propuestas de la segunda ola feminista en la década de los 70's.. La performance está disponible en <https://vimeo.com/36646228>.
- <sup>18</sup> Henri Lefebvre: (1901-1991) Filósofo marxista francés, además de intelectual, geógrafo, sociólogo y crítico literario.
- <sup>19</sup> Lucy R. Lippard: (1937- ) Escritora, crítica de arte y activista estadounidense. Es una de las primeras historiadoras del arte feminista.
- <sup>20</sup> Eli Bartra: (1947 - ) Filósofa pionera en la investigación sobre mujeres y arte popular en distintas partes del mundo, pero particularmente en México.
- <sup>21</sup> Victoria Combalia: (1952- ) Crítica y asesora de Arte. Comisaria de Exposiciones. Estuvo de profesora de arte Contemporáneo en la Universidad de Barcelona (1974-2013)
- <sup>22</sup> Prólogo de Helena Reckitt.
- <sup>23</sup> Traducción: ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?
- <sup>24</sup> Virginia Woolf: (1882-1941) Novelista, ensayista, editora, feminista y cuentista británica considerada una de las más destacadas figuras del modernismo literario del siglo XX.
- <sup>25</sup> Julia Kristeva: (1941- ) Filósofa, teórica de la literatura y el feminismo, psicoanalista y escritora francesa de origen búlgaro. Una característica predominante en su obra es su preocupación por analizar lo que no es analizable: la alteridad inexpresable, heterogénea y radical de la vida individual y cultural. Entre sus muchas aportaciones, cabe destacar en el campo de la semiótica la definición y estudio de la “intertextualidad”.

<sup>26</sup> Emma Goldman (1869-1940): Anarquista lituana de origen judío, conocida por sus escritos y sus manifiestos libertarios y feministas. Pionera en la lucha por la emancipación de la mujer.

---

*(Artículo recibido 01-05-17; aceptado 29-06-2017)*