



ISSN 0718-0675

ISSN en ligne 2260-6017

Reflexiones sobre al arte creado por mujeres

E. Verónica Romo López
Universidad Central de Chile, Chile
eromo@ucentral.cl

Reçu le 01-08-2015/ Évalué le 21-08-2015 et le 01-09- 2016/ Accepté le 30-09-2016

Réflexions sur l'art créé par des femmes

Résumé

L'article est une réflexion fondée sur des preuves, concernant les dualismes hiérarchiques qui se produisent dans notre société et la culture occidentale. Deux dualismes sont analysés, dont les pôles sont, d'un côté, l'homme et la femme, et de l'autre, l'art et la science. Des études, montrant la relation oppresseur-opprimé qui s'est manifestée et se manifeste encore dans ces dualismes, sont considérées. Cet article prend en compte les femmes dans différents types de langages artistiques : la musique, l'art plastique, la littérature et le mouvement.

Mots-clés : art, genre, dualisme, langages de l'art

Reflexiones sobre el arte creado por mujeres

Resumen

El artículo es una reflexión basada en evidencias respecto de los dualismos jerárquicos que se presentan en nuestra sociedad y cultura occidental. Se analizan dos dualismos cuyos polos son hombre-mujer y ciencia-arte. Se consideran estudios y reflexiones que muestran la relación opresor-oprimido que se ha manifestado y que aún se manifiesta en estos dualismos. Se considera para este análisis mujeres en los diferentes lenguajes del arte: música, plástica, literatura y movimiento.

Palabras clave: arte, género, dualismo, lenguajes del arte

Reflections on the art created by women

Abstract

The article is a reflection based on certain evidences related to the hierarchical dualisms that are invading our occidental society and culture. Two dualisms are analyzed whose poles are men -women and the other, science - art. Some studies and reflections that clearly reveal the relation oppressed - oppressor that is clearly

shown in these situations, in the past and in current times, are considered. It is considered for this analysis women in the different languages of art: music, art, literature and movement.

Keywords: art, gender, dualism, languages of art

Introducción

Toda nuestra existencia parece plagada de dualismos jerárquicos. No son simples distinciones de los polos que conforman la vida, sino separaciones absolutas que nos llevan a olvidar el todo en el cual estamos haciendo las distinciones. Y estos dualismos, independiente de si nos ubicamos como superiores o inferiores, nos dañan y nos hacen dañar a todos y a todo cuanto nos rodea. Niños, niñas y adultos, jóvenes y viejos, blancos y negros, ricos y pobres, personas con inteligencias motoras y otras con inteligencias racionales, científico/as y artistas, hombres y mujeres, heterosexuales y homosexuales, son las diversas formas en que generamos divisiones jerárquicas. Y parece estar implícito en estos dualismos jerárquicos un deseo de poder, de poseer, de destacar, una competencia sin cuartel en áreas de la vida en que no es posible competir.

Parece necesario insistir respecto al daño que causamos con estas oposiciones binarias o dualismos jerárquicos. Esta ansia de poder, este eterno competir no solo daña al que queda subyugado, sino también al que subyuga. Como decía Paulo Freire (1970 : 25) se daña tanto el oprimido como el opresor: ambos se ven imposibilitados para desarrollarse con plenitud, para encontrar sentido profundo en sus vidas.

¿Quién podría suponer que está en una posición de superioridad si comprendiera su unicidad y la de los otros, así como su absoluta interdependencia con otros/as y la naturaleza? Y esta unicidad e interdependencia la comprenderemos sólo con la humildad que nos permite apreciar toda la vida y a todos los seres en ella como únicos e irremplazables, como aportes fundamentales para la vida entera.

El terror del que se encuentra en el polo superior de perder su posición y la ira del que se encuentra en el polo inferior al ver la injusticia, son dos emociones poderosas y paralizantes. El cambio de la situación proviene en la gran mayoría de los casos de la rebelión violenta de los oprimidos. Sin embargo, como Mahatma Gandhi nos planteó, estos cambios, productos de la violencia, solo provocan un intercambio de los polos y una mantención del dualismo jerárquico, sólo que ahora al revés. Es, al parecer, la acción no violenta basada en la comprensión del todo y sus partes únicas e irremplazables, la que promovería un cambio real y constante, de beneficio auténtico para todos.

Es necesario que nos re-educemos en todos aquellos aspectos de nuestra vida en que se nos ha ubicado en uno de los polos, sea arriba o abajo. Porque al parecer estos dualismos jerárquicos se mantienen aún hoy en el siglo XXI. Y este es el objetivo de este artículo: aportar a la reflexión que nos lleve a comprender, no sólo con el intelecto sino con toda el alma, la igualdad entre los sexos y entre las distintas áreas del saber humano.

Los dos elementos involucrados en el tema propuesto, son los polos inferiores de dos dualismos dolorosos, como todo dualismo: hombre-mujer y ciencia-arte. Entendiendo la causa y la historia de estos dualismos podremos tal vez comprender que realmente la jerarquización se ha efectuado y desprendiéndose de la ira y del miedo, seremos capaces de ver un futuro promisorio, con claras o no tan claras distinciones, pero con perfecta comprensión de la igualdad de los polos estudiados.

1. Algunas definiciones iniciales...

La definición más simplista de mujer, es aquella que la enfoca desde el punto de vista de la biología (De Beauvoir, 1998 : 15). Se dice entonces que la mujer es una matriz, contenedora de un óvulo, elemento pasivo, en tanto que el hombre, contenedor del espermio, es el elemento activo. En los mamíferos, en que los sexos están diferenciados, la hembra lleva al futuro ser en su propio cuerpo y el macho, en la gran mayoría de las especies, se desentiende de la crianza. Y así ocurre, o ha ocurrido también con los seres humanos. La mujer después de nueve meses, da luz a una nueva vida y es la principal encargada de su cuidado y crianza. En esta visión, aquella que no acepte estas ideas, de la maternidad feliz, deberá cargar con cuotas diversas de culpa.

Llevamos muchos siglos de instinto maternal, que nos dicta sentir placer absoluto en el embarazo y futura crianza de la creatura. Mi experiencia personal, así como la de otras mujeres que me han confidenciado su propia experiencia, nos dice que estas no son verdades absolutas. La culpa, el susto ante este cuerpo distinto que pudiera no ser digno de amor, el cansancio físico y la necesidad de tener espacio personal, llevan a un desaliento pocas veces entendido por los hombres, aun cuando estos, en número cada vez mayor, participan activamente en el cuidado y crianza de los hijos. En el dualismo hombre-mujer, el hombre es, según esta definición, el productor y la mujer, la reproductora (De Beauvoir, 1998 : 22).

El productor provee y esta función es considerada superior a la de la crianza. Esta superioridad del productor le otorga los más diversos privilegios. Si entendiéramos que históricamente es válida la definición de productor y reproductora, pero que esta separación no es ni absoluta ni jerárquica, seríamos tal vez más capaces de aceptar nuestros sentimientos y nuestras reales potencialidades.

Siguiendo con las definiciones biológicas, se unen a la diferencia física sexual, las diferencias de fuerza y tamaño. De aquí han surgido ideas extrañas con relación al peso y tamaño de las distintas partes del organismo femenino y masculino, incluido el cerebro. Se supone entonces que el cerebro del hombre, por tener mayor peso y tamaño le proporciona a éste una mayor inteligencia. Y aunque esta teoría se ha demostrado como falsa, subsiste aún, en la conciencia de muchos, la idea que el hombre es más inteligente que la mujer. La división de roles entre géneros parecen sustentarse en diferencias biológicas, e intelectuales; particularmente la maternidad, considerada como obligación incompatible con la vida pública e intelectual.

La mayor debilidad de la mujer se ha constituido en signo de feminidad, lo que ha permitido al hombre tener, en gran medida, el poder en la relación, poder que estaría basado en la fuerza y, según muchos, en una inteligencia mayor y más objetiva. No vale la pena discutir la veracidad del hecho que físicamente la mujer es más débil que el hombre, ni tampoco lo irracional de basar el poder sobre otros en la fuerza física. En realidad, el poder sobre otros parece no tener nunca una base racional.

Pero vale la pena detenerse en el carácter subjetivo de la mente femenina y en el carácter objetivo de la mente masculina. Es probablemente cierto que los hombres, dado su rol preponderante de productores, puesto que fueron los cazadores y administradores de productos, hayan desarrollado una mente más objetiva, más analítica y lógica que la mujer, quien en su rol preponderante de reproductora, ha necesitado una mente más afectiva, más subjetiva, global e intuitiva. El problema surge cuando, por un lado se subvalora lo subjetivo y el rol de reproductora, y por otro lado, cuando se piensa que ambos roles y formas mentales son exclusivas de uno y otro sexo.

Hoy en día, después de muchos siglos de opresión de la mujer, tanto hombres como mujeres han ido tomando una lenta conciencia de la igualdad valórica de los sexos, y por tanto, de la igual importancia que tienen ambos roles, productor y reproductor, y ambas formas mentales, objetiva y subjetiva. Pero aún faltan muchas barreras que vencer, lo que se aprecia al analizar la actividad artística creadora de la mujer.

Al intentar aproximarse al concepto y acción del arte, vemos que para Dewey (1980 : 60), este surge de la experiencia real. Según este autor, existen dos tipos de experiencia: la experiencia ordinaria, que se vive inconscientemente, sin integración de la persona y a menudo sin concluir. Este tipo de experiencia no conlleva un aprendizaje ni un crecimiento. La experiencia real, en cambio, es aquella que se vive conscientemente, con una participación de la persona como un

todo íntegro, esto es con su pensar, sentir y actuar, y que se lleva hasta su final. Este tipo de experiencias pueden ser gratas o ingratas, simples o complejas, como un encuentro con un amigo, la muerte de alguien, una catástrofe natural o humana, la audición de un concierto, etc.

Una vez finalizadas este tipo de experiencias, se alcanza lo que Dewey llama la «fase estética», que es el momento en el que se comprende el sentido de la experiencia, el significado crecedor que tuvo en nuestra vida, en breve, se comprende el significado vital de esta. Y esta fase vital estética es la que el artista percibe y siente y desea asir mediante su expresión, esto es, mediante el «sacar fuera de sí» y el concretar su percepción de dicha fase o significado. Esta expresión tiene como guía la emoción, el sentimiento, y como ordenador, el pensamiento tanto lógico como intuitivo. Esta idea de arte, basada en las ideas de Dewey concuerda con aquella de la filósofa Susan Langer cuando nos dice que el arte está referido a la creación de formas simbólicas que representan sentimientos esenciales.

Podemos concluir diciendo que arte es el proceso de expresión creativa o auténtica de sentimientos vitalmente significativos en un lenguaje externo o sensible. Nótese que el término creativo se ha utilizado como sinónimo de auténtico, ya que el proceso creador lo entenderemos como aquella forma peculiar de usar el intelecto, en el que intuitiva y repentinamente se descubren problemas y soluciones. Esta intuición repentina surge de la espontaneidad del individuo, y la expresión creadora de esta surge de su unicidad, de su singularidad. De aquí que la expresión creadora puede ser entendida como sinónimo de expresión auténtica. El uso del lenguaje sensible requiere también del otro estilo de pensamiento, esto es, el pensamiento lógico o racional.

Con las dos definiciones planteadas, mujer y arte, es posible apreciar una cierta relación en cuanto al hecho de que ambas palabras fueron definidas como teniendo un énfasis en lo subjetivo-afectivo y en lo intuitivo. Y ambas palabras, nos señalan ámbitos de lo humano que ha sido discriminado ubicándose en la parte inferior de los dualismos estudiados.

Y surge entonces una gran pregunta: si mujeres y arte parecen semejantes por su intuición por su acercamiento afectivo ¿Por qué existe tan poco arte creado por mujeres, cuando ambos parecen tener tan estrecha relación?

2. El arte de la mujer

Mucho del arte creado por mujeres ha surgido en la soledad y el aislamiento. Virginia Wolf establece claramente esta dificultad al comentar la apropiación de los

espacios por parte de las mujeres; en efecto, las mujeres rara vez tenemos nuestros propios espacios. Gabriela Mistral, mujer escritora chilena y Nobel de literatura, nos ha dicho, en este mismo sentido, que las mujeres escriben en un rincón del estudio de un hombre, en un rincón del comedor o del dormitorio, e incluso en la cocina: «Las mujeres no escribimos solemnemente como Buffon, que se ponía para el trance su chaqueta de mangas con encajes y se sentaba con toda solemnidad a su mesa de caoba» (Moretti 1987 : 23). Y esta falta de solemnidad de la que nos habla Gabriela Mistral no tiene otra causa que el apuro, el aislamiento que guía gran parte del arte creado por mujeres.

Entre algunas de las características que se destacan en las mujeres y su arte, está un desarrollo artístico tardío (después de los 30 años, e incluso, cerca de los 40). Esta característica se puede atribuir a la soledad y aislamiento en el que se encuentran las mujeres así como a las múltiples tareas domésticas que a los hombres artistas no son encomendadas, y por último y no menos importante a la discriminación pública a la que se ven sometidas las mujeres.

Otra característica importante es el rechazo al avant-gardismo, permitiéndose libremente el permanecer en estilos similares a algunos de los utilizados en el pasado. Y son solo similares, probablemente, según Lucy Lippard (1980:363-365) crítica feminista de arte, porque lo que las mujeres quieren expresar no encuentra cabida en las formas de expresión ya establecidas por los artistas masculinos. Esta incapacidad para identificarse con un estilo histórico determinado y este desinterés por el avant-gardismo tiene además un origen en la necesidad e interés de la gran mayoría de las mujeres, por la autoexpresión propia y ajena, por la comunicación con un grupo con el que se tiene una relación afectiva más o menos directa, y no por la búsqueda formal e intelectual, no por la fama o búsqueda de una comunicación con un gran número de seres desconocidos para el artista, no por la búsqueda de lo nuevo y original si esto no tiene una razón o base afectiva (Lippard, 1980).

Así, surge un arte en el que las situaciones típicamente femeninas tienen su lugar: los niños, la maternidad, las imágenes hogareñas, las ventanas y las puertas, la autobiografía, los amigos y la familia; y también los problemas de la mujer: encierro, presiones, barreras, opresión, violación, sensación de ser objeto, prostitución, etc.

Muchas de estas características se encuentran con diferentes énfasis en los escritos Sophie Drinker (1948). La tradición «anti-contenido» que con tanta fuerza ha prendido en el arte masculino en los últimos 60 o 70 años, ese arte abstracto de búsqueda formal, parece no tener relación con la mayor parte del arte hecho por mujeres, que parece sustentarse en una búsqueda diferente. La misma Lucy Lippard

ya mencionada, cree que el problema que las mujeres desean enfrentar no es tanto el de ser competentes, sino el de ser auténticas.

Evidentemente, el arte real no es ni masculino ni femenino, sino humano. Pero es probable que siempre sea posible descubrir en algunas de las obras elementos femeninos o masculinos, como detalles o trasfondo del significado vital y humano que exprese. Y es también probable que en las obras de este siglo esta diferencia entre lo masculino y lo femenino, exista en forma mucha más notoria. Es posible que el día que las mujeres sean consideradas, consciente e inconscientemente y tanto por los hombres como por ellas mismas, en la teoría y en la práctica, como seres humanos plenos, el arte será humano, femenino o masculino y por tanto con su sello propio, y sin embargo, igualmente válido y humano tanto para hombres como para mujeres.

La entrada del arte creado por mujeres al mundo del arte tal cual como existe hoy día, es probablemente algo bueno para este mundo en la medida en que las mujeres seamos capaces de mantener y defender nuestros derechos y autenticidad.

3. La mujer en la música

La participación de la mujer en la música nos lleva a plantearnos algunas interrogantes tales como: ¿Por qué oímos solo de mujeres que son fantásticas intérpretes y casi nunca sabemos de mujeres compositoras? ¿Por qué no usan ellas el lenguaje de la música docta de la misma forma en que usan el lenguaje literario o del movimiento? Al intentar responder a estas preguntas, sin duda la primera respuesta la encontramos en el análisis anterior: estamos aisladas, oprimidas, obligadas a asumir prácticamente solas, las labores de la reproducción.

En efecto, Simone de Beauvoir reconocía el espacio propio como una necesidad para la creación.

Pero es posible dar otras respuestas, porque según trabajos antropológicos de este siglo, se ha llegado a la conclusión de que la música y las mujeres estuvieron relacionadas desde tiempos muy remotos. Diversas culturas tales como la egípcia, la griega temprana e incluso la cristiana occidental temprana de la que somos herederos, incluían a las mujeres en actos religiosos y paganos, como intérpretes y compositores principales (Drinker, 1948: 108). Siendo las mujeres quienes tal vez mejor comprendían el nacimiento y ciclo eterno de la vida, estaban por tanto, en posición de igual importancia que los hombres productores.

En oriente, es alrededor del siglo IV AC que comienza la relegación de las mujeres. Los hombres chinos de la época decidieron que la real civilización comienza cuando

los hombres supieran claramente quienes eran sus hijos. Para hacerlo, optaron por una forma muy poco apropiada, que era la de encerrar a la mujer desde el momento en que se unía al hombre. Confucio, hombre extraordinariamente sabio, fue también extremadamente puritano y consideraba a la mujer como una especie de elemento doméstico, que debía obedecer sin objeciones a su marido cumpliendo con su rol fundamental: ocuparse de la casa. Llegaba al punto de pensar que era inmoral que un abrigo de hombre colgara junto al de una mujer. El encierro femenino unido al puritanismo confuciano determinó el alejamiento de la mujer de toda la vida cultural de su sociedad.

En Grecia, tal vez por influencias chinas, los hombres relegan también lentamente a las mujeres al punto de llegar a considerarlas, como lo hacían sus grandes filósofos como Platón y Aristóteles, seres inferiores, similares a bestias y esclavos (Drinker, 1948).

Casos de mujeres y niñas artistas eran frecuentes en el cristianismo temprano. En esta primera época, (3 o 4 siglos DC) el concepto madre-hijo, era de gran importancia. Alrededor del siglo 4, la cultura griega comienza a establecerse en forma concreta en occidente. Junto con este hecho, comienza una cierta confusión con relación a las enseñanzas de Jesús y se piensa que el fin del mundo está cerca por lo que esta vida terrenal no tiene importancia. Sophie Drinker plantea que si se une la no importancia de este mundo a la tajante separación griega entre cuerpo y espíritu, en la que el espíritu es lo superior y el cuerpo el estorbo que frena, se comprende por qué el ideal de ascetismo comienza a prender con tanta fuerza. Entonces, el nacimiento de un niño o niña pasa de ser un momento sagrado a ser un símbolo de caída, de quedar fuera de la gracia divina. De aquí que las mujeres deban ser consideradas como impuras durante el embarazo y el parto y lo mismo el o la recién nacido. El pecado original que borra el bautismo, esto es, el pecado de la desobediencia a Dios, a la vida, se mezcla con un extraño y confuso pecado de impureza. Poco a poco las mujeres son expulsadas de los ritos religiosos cristianos y las obras musicales pasan a manos de los hombres. Y este alejamiento se mantiene hasta nuestros días; Verònica Gisbert i Gràcia (2011: 2) expone como evidencia de este fenómeno, lo ocurrido con las fiestas de moros y de cristianos en Alcoy, Alicante, en que las mujeres fueron excluidas de ellas, hasta que hace alrededor de 4 años, la protesta y exigencia femenina, les devolvió a las mujeres el derecho a participar en estas fiestas de música y de baile.

Surge el canto Gregoriano, recopilación de cantos religiosos que realiza el Papa Gregorio en el siglo VI. Estos cantos recopilados no tienen autores conocidos, sin embargo, es altamente probable que muchos de ellos fueran compuestos por mujeres, ya que las escuelas de canto y música de los primeros 2 o 3 siglos eran

eminentemente femeninas. Se sabe que el «Alleluia» fue creación femenina, de una de estas escuelas, aunque no se sabe el nombre de su autora (Drinker, 1948).

Y es desde aquí en adelante que las mujeres quedan excluidas del arte musical docto. Por más de 8 siglos las mujeres no tuvieron cabida en la música docta que era eminentemente religiosa. Solo después del siglo XIV se conocen nombres de mujeres que participaron en obras musicales, pero sólo como intérpretes. Es por la misma época que la música comienza a desligarse de la religión y comienza a incluir con frecuencia voces femeninas e infantiles y más tarde, instrumentos solos.

No conocíamos nombres de mujeres compositoras hasta el recién pasado siglo XX, en el que diversas investigaciones han logrado desenterrar obras de varias mujeres. Las más notables son las de Clara Wieck y María Grimani.

Clara Wieck era una pianista excepcional y es recordada fundamentalmente por esta habilidad. Hasta hace algún tiempo era rara vez recordada por sus habilidades como compositora. Educada como niña prodigio por su padre, fue luego despreciada por este por casarse con el entonces recién iniciado compositor Robert Schumann. Y entonces, aunque su esposo la amaba profundamente y admiraba su arte, tanto de intérprete en piano como de compositora, ambos asumieron que Clara se haría cargo de la casa y de los niños (tuvieron 7) y que se dedicaría a su arte en su tiempo libre. Aun así, en algunos momentos pudo dedicarse a componer obras que, según confesiones del mismo Robert en cartas a amigos, fueron presentadas como compuestas por él, porque si lo eran como compuestas por Clara, nadie se interesaría en ellas. Clara fue la inspiración de Brahms, quien, aunque 14 años menor, la adoraba y consideraba su maestra.

Así como Clara, algunas otras mujeres se han destacado como intérpretes, y esto parece haber tranquilizado por un tiempo a las muchas mujeres que no notaban la discriminación de la que eran objeto las mujeres compositoras. María Grimani es otro caso de mujer compositora; una monja veneciana del siglo 18 de quien poco se sabe. Feministas tales como Sophie Drinker (1948), han logrado rescatar sus manuscritos con música de un estilo entre barroco y clásico.

Es también interesante el caso de Fanny Mendelssohn (1805-1847), entre las mujeres compositoras que no recibían mérito alguno, a menos que fueran también grandes intérpretes; pero incluso en casos como estos se las destaca más como intérpretes que como creadoras.

Y está el caso de Nadia Boulanger, musicóloga francesa que fue maestra de muchos músicos norteamericanos, como el caso del prestigioso músico Aaron Copland. Hace falta también recordar a un gran número de mujeres que fueron

creadoras excelentes de música folklórica; en América Latina, tenemos Violeta Parra en Chile, Mercedes Sosa en Argentina, Chabuca Granda en Perú. Son mujeres que hicieron grande América Latina a través de su música. Pilar Ramos, (2010 : 23), destaca también a las compositoras del género popular, como Marie Greever y su «Alma Mía», o bien, «No sospechas» de Marta Valdés y «Bésame mucho» de Consuelo Velázquez. Esta última autora mexicana se destaca por ser la única mujer Presidenta Honoraria Vitalicia y Vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), con sede en París. Pero, el arte folklórico y el arte popular, dentro del mundo del arte, ha sido considerado por mucha gente, como un arte de menor importancia que el arte docto. Es otra división jerárquica que se establece sin tener claridad respecto de las razones por las cuales se discrimina uno a favor del otro.

En la actualidad, tenemos compositores de la talla de un John Cage o Igor Strawinsky. Sin embargo, rara vez oímos obras de mujeres en la radio o en los ciclos de concierto. Sus obras, que nada tienen que envidiar en lo técnico a las de los hombres, tienen sin duda diferencias en la emotividad. Tal es el caso de Nancy Van de Vate, compositora norteamericana actual.

Como puede apreciarse, el arte musical femenino sigue muchas de las características del arte femenino en general: creación aislada, similitud con estilos del pasado, emotividad intensa.

4. La mujer en el movimiento o en la danza

El lenguaje del cuerpo es tal vez la forma de expresión que incluso hasta hoy ha sido considerada como típicamente femenina. La razón de esto puede encontrarse en el hecho que el hombre se ha autodefinido como intelectual y, siguiendo las ideas de los griegos antiguos, el intelecto y el cuerpo no deben estorbar. El cuerpo es denigrado y en un gran número de hombres, es sólo portador de su cerebro y de su sexo, las dos partes que, de acuerdo a la tradición, los harían verdaderamente hombres.

Las mujeres en cambio, más próximas a su cuerpo, han desarrollado sin dificultades el arte del movimiento. Sin embargo, al igual que lo que ocurre en otras ramas del arte, conocemos coreógrafos hombres tanto y más que mujeres. Es también importante destacar el hecho de que esta rama del arte estuvo ligada hasta fines del siglo pasado, a la música docta, compuesta por hombres.

Fue Isadora Duncan la gran revolucionaria del arte del movimiento, quien lo liberó de la rigidez que los coreógrafos y técnicos rusos le habían impuesto con el

ballet clásico, y quien también lo independizó de las otras ramas del arte, expresando que deseaba bailar solo al ritmo de su alma, con su cuerpo desnudo que no entrara en conflicto ni con su mente ni con su espíritu.

Martha Graham, Trisha Brown, Twyla Tharp, (en Pei-san, 2008: 8-12), son nombres, que hoy se destacan y guían la creación coreográfica de nuestro tiempo. Algunas de ellas han trabajado en creaciones conjuntas con otros artistas, como es el caso de Martha Graham, quien ha trabajado con el escultor japonés Isamu Noguchi. No quisiera referirme en forma más extensa a las mujeres en el arte del movimiento dado que es una rama del arte en la que, como hemos visto, la mujer no ha estado tan postergada.

5. La mujer en la literatura

Después del arte del movimiento, es el arte de la literatura la otra rama donde las mujeres no se han visto discriminadas en forma tan dramática, como es el caso de la música y de la plástica. Y es esta rama del arte donde las mujeres que han logrado emerger, han levantado su voz en defensa de las mujeres silenciosas, absorbidas por las labores de la casa, la crianza de los niños y muchas veces, en especial en nuestros países subdesarrollados, también en ganar el sustento diario.

El poeta más antiguo que se ha conocido, es una mujer: Enheduanna, de los Sumerios quien vivió en el Tercer Milenio A.C. (García Gómez, 2012:6). Pero ha habido oscuridades posteriores: hoy se sabe, gracias a documentos descubiertos por antropólogos e historiadores, que existían en la edad media temprana, mujeres cultas que escribían poemas. De estas poetisas sólo se han rescatado 6 poemas de Sulpicia.

Es también significativo el hecho de que muchas poetisas hayan utilizado nombres de hombre, como Christian de Pisan, quien era Christine, en la edad media lo que hace suponer que varias obras que creemos fueron escritas por hombres, en realidad son obras de mujeres que utilizaron nombres masculinos.

En los poemas femeninos se aprecian las características que mencionamos como propias del arte hecho por mujeres: desarrollo tardío, rechazo al «avant gardismo», y una fuerte carga emocional. Es importante hacer notar que existe una fuerte dosis depresiva en muchos de los poemas femeninos. Esta depresión está explicada claramente en los poemas. Tal es el caso de Alfonsina Storni en su poema «Tú me quieres blanca», en el que expresa su pena y rabia, por la injusticia del mundo masculino que usa una vara muy distinta para evaluar su pureza y la de la mujer: el hombre se alaba sus desvíos como signos de virilidad; a la mujer se los condena.

Simone de Beauvoir, (Fernández Díaz, 2009:7) tal vez una de las escritoras más notables del siglo XX, se rebela también contra esta opresión, alzando su voz desde muy temprana edad. En sus libros «El segundo sexo» (que fue la base para gran parte del inicio de este escrito), «La vejez» y «La mujer rota» es donde mejor se aprecia su ímpetu liberacionista. En «La vejez», deja en claro «la conspiración de la que son objeto los ancianos». En «El segundo sexo» intenta presentar una defensa de la mujer «en un mundo de hombres que no nos dan posibilidades». En «La mujer rota» se presenta el eterno problema de la mujer des-amada por su esposo, por «carne más joven», y que queda sin nada en la vida, porque su vida entera era en función de su esposo.

En Francia surgió también otra gran escritora: Colette (en Fernández Díaz, 2009 : 8) de la que podemos decir que tuvo un hombre extraordinario y maltratador a su lado. Su esposo decide encerrarla partes del día con llave en su cuarto. Colette, furiosa al comienzo, comprende que es la única forma de obligarse a escribir, situación dramática que la lleva a desarrollar uno de sus temas más relevantes: la sexualidad femenina en un mundo de dominación exclusivamente masculina.

Y mencionaremos en Chile a Gabriela Mistral (en Moretti, 1987), que se abanderiza con los niños pobres y desvalidos y a quien tantas veces se le ha criticado por su ternura, que a algunos ha parecido excesiva.

Y es de gran importancia María Luisa Bombal. En su obra «La última niebla» describe descarnadamente los problemas amargos que enfrenta una mujer de clase social alta, sometida a tradiciones, a un marido que no la ama, a una necesidad tremenda de ser amada aunque solo sea por su bello cuerpo. Y sin duda Isabel Allende, quien escribe sobre las mujeres mágicas de Chile.

También en Chile, nuestras poetisas tienen las características propias del arte creado por mujeres.

6. La mujer en la plástica o arte visual

Así como en la música, también en la plástica las mujeres han sido tristemente discriminadas. Basta con examinar una obra de historia del arte, cualquiera sea su hombre-autor, para ver que las mujeres de la categoría de Mary Cassatt o Georgia O'Keefe merecen 2 o 3 líneas si es que aparecen. Es el caso de los listados diversos de obras o de los pintores importantes que pueden encontrarse en Internet se aprecia que en los mejores casos se encuentran dos mujeres en listados de más de 100 obras o autores Y se podría preguntar entonces ¿Sólo han existido dos pintoras que merezcan aparecer en la historia del arte? La respuesta es clara: no. Existen

muchas otras que nada tienen que envidiarle a sus colegas masculinos, pero que han sido discriminadas por el solo hecho de ser mujeres.

Es importante, especialmente en esta rama del arte, hacer notar que prácticamente en todo el mundo, el arte plástico folclórico es hecho por mujeres: bordados maravillosos, frazadas acolchadas, tejidos a telar con diseños altamente creativos, son todas obras del genio femenino en la plástica.

Mencionemos en Chile a las tejedoras mapuches, a las de la Ligua y sin duda, las arpilleras de las mujeres de Conchalí y otros sectores, tradición seguida por la artista extraordinaria Violeta Parra.

Como ya se ha mencionado, a menudo el arte folclórico es menospreciado, considerado como inferior al arte docto. Es tal vez por esto, entre otras posibles causas, que a la mujer se le permite con mayor facilidad la entrada a este tipo de arte. Se olvida en esta apreciación que el arte folclórico y el docto cumplen funciones sociales y estéticas diferentes y que están en igualdad de importancia. Y se olvida también que para ambos se requiere una creatividad y emotividad de igual magnitud.

Las mujeres pintoras doctas han existido, sin duda, pero sólo en este siglo se han desempolvado sus obras. Ocurre en Chile con las escultoras y pintoras. Se menciona a Rebeca Matte y a Marta Colvin y difícilmente a otras. (Ver el Programa Educativo de Artes plásticas en Chile, 2012, en que prácticamente las mujeres no son mencionadas en el mundo de la plástica).

Para finalizar, quisiera referirme al extraordinario trabajo que en nuestro siglo ha realizado Georgia O'Keefe (The metropolitan museum of Art, 1984). Su gran logro, fueron sus flores gigantes: *Nadie ve las flores; son tan pequeñas, o no tenemos tiempo. Y ver toma tiempo, lo mismo que tener un amigo, así que me dije a mi misma: pintaré lo que veo, como lo veo y obligará a los ocupados neoyorquinos a ver las flores como las veo.* (Montes, Carbajales, & Montes, 2014:76). Georgia O'Keefe muestra en su pintura intereses femeninos típicos: su ciudad, Nueva York, sus flores, ventanas e iglesias, todas obras con una fuerte carga emocional.

7. Arte y ciencia

El segundo dualismo presente en esta discusión es aquel que supone que la ciencia es superior al arte. Siendo la ciencia y el arte dos de las más grandes áreas del saber humano, se ha generado entre ellas este dualismo jerárquico.

El dualismo emerge en la historia de la humanidad tempranamente. En efecto José Molina, (2013:23) nos plantea el llamado dualismo platónico. En esta separación

cuerpo y alma, seguido también por Descartes, el cuerpo es considerado un estorbo y un elemento perecedero. Y la mujer en diversas culturas en que este dualismo se ha generado, es considerada más cercana al cuerpo y por ende, es vista como inferior (Turpín, 2013:56).

El alma es luego en el Renacimiento, reemplazada o vista como la Razón, característica humana que es apreciada por Bacon como la base del empirismo, el que luego culmina con el positivismo de Comte. Y es esta cualidad humana, la razón, la inteligencia, la que hace al hombre un verdadero hombre. Las características afectivas e intuitivas son consideradas como inferiores y puesto que las mujeres son vistas como seres con menores capacidades cognitivas, más apegadas al cuerpo y a lo afectivo-subjetivo, son por tanto vistas también como inferiores.

En este mismo dualismo jerárquico se genera el dualismo entre la ciencia, asociada con la razón, y el arte, asociado con lo intuitivo y afectivo. Schumacher (1973:74) rechaza esta postura de inferioridad del conocimiento que entrega el arte; considera que, aun cuando ignoremos algunas creaciones o conocimientos humanos científicos, como la Segunda Ley de la Termodinámica, podemos vivir bien; en tanto que si ignoramos la existencia de obras de arte que podrían ser consideradas de la misma importancia de esta ley mencionada, como por ejemplo, las obras de Shakespeare, Schumacher dice que podemos perder la vida o al menos el sentido de la vida.

El problema que se le ha asignado al arte y por lo que ha sido considerado inferior a la ciencia, es su subjetividad, su imposibilidad de acceder a la verdad. En efecto, en la búsqueda de investigación en el ámbito del arte, se aprecia un rechazo por cuanto su manera de investigar y generar conocimiento no adhiere al paradigma más valorado en el mundo de las ciencias: el positivismo. (Acosta, 2009 : 72). Y este rechazo se aprecia en términos generales cuando analizamos la sociedad en general y el fenómeno educativo en particular. Tal como Schumacher nos ha planteado, habría una hipervaloración de lo intelectual y científico, como si ello nos diera felicidad absoluta. Y un desprecio hacia lo subjetivo y afectivo, encarnado en el arte, la estética, la ética y la metafísica. Olvidando que son estos saberes los que realmente nos permiten dar sentido a nuestras vidas, nos permiten asignar verdad auténtica a nuestro hacer.

Este dualismo jerárquico entre ciencia y arte lleva incluso a un menosprecio hacia los artistas, hombres o mujeres, apreciándose esta discriminación incluso entre los hombres artistas. Y, por otra parte, las mujeres científicas han sido también discriminadas, por el hecho de ser mujeres.

Las mujeres, dada su posibilidad de ser madres, generan una ética del cuidado y en este sentido serían más propensas a una mirada holística de la realidad, acogiendo lo cognitivo y lo afectivo, el arte y la ciencia, con más claridad (Molina, 2013 : 175); desde esta perspectiva, la libertad, la conciencia, la capacidad simbólica, el dominio del cuerpo y del mundo natural es una característica del mundo humano integral. Y en los casos de mujeres como Georgia O´Keefe, Gabriela Mistral, Violeta Parra, parece ser una evidencia, tanto en sus obras como en su vida misma.

A modo de conclusión

Parece haber evidencia suficiente para sostener que estos dualismos jerárquicos arte-ciencia y hombre-mujer, están aún presentes, sin por ello desconocer que el nivel de conciencia de su peligrosidad es mayor en este siglo que en algunos de los precedentes.

Las mujeres tenemos fantásticas exponentes en todas las ramas del arte. Si pensamos que estas mujeres artistas han tenido que vencer muchas más barreras que sus colegas masculinos, podemos concluir que la relación mujer-arte, ambas globales y subjetivas, parece ser verdadera y que es gracias a ese estrecho lazo que, pese a toda la opresión, silencio y discriminación, algunas mujeres encontraron el tiempo y el espacio para crear obras de arte de gran calidad humana.

Parece estar más cerca que nunca el día en que surja y se valore todo el arte simplemente humano, porque sin duda es cada vez mayor la cantidad de hombres y mujeres que toman conciencia de nuestra igualdad esencial, de nuestra capacidad distinta, pero paralela y complementaria. El otro dualismo analizado, arte-ciencia, parece ser más discutido en las últimas décadas y sin embargo no se aprecian evidencias, por ejemplo en las decisiones educativas, que nos permitan suponer que se ha tomado conciencia de la necesaria interdisciplina entre los saberes humanos.

No deberíamos imponer a niños y niñas estereotipos, deberes exclusivos que nuestra biología no impone. No deberíamos exponer la ciencia sin destacar su elemento ético y estético. Ni el arte, sin destacar la investigación cognitiva del artista creador, el pensamiento integral del artista apreciador y del intérprete. Y tanto en ciencia como en arte deberíamos esforzarnos por exponer con igual entusiasmo a representantes masculinos y femeninos.

Bibliografía

- Acosta, D. 2009. Arte versus ciencia: propuesta para la construcción de sentido para la investigación estético-artística colombiana. *Paradigmas*, 48-72.
- De Beauvoir, S. 1998. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

- Dewey, J. 1980. *Art as experience*. New York: Perigee Books. The Berkley Publishing Group.
- Drinker, S. 1948. *Music and Women: the story of women in their relation to music*. New York: Coward-McCann, Inc.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogía del oprimido* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.
- García Gómez, J. 2012. *De puño y letra en femenino. Historia de la mujer escritora*. Murcia: Biblioteca Pública Municipal de San Javier.
- Gisbert i Gràcia, V. 2011. Feminidades y masculinidades en las fiesta de moros y cristianos de Alcoi. *Prisma Social* n°7, 2-27.
- Lippard, L. 1980. Sweeping exchanges: the contribution of feminism to the art of the 1970s. *Art Journal*, 363-365.
- Molina, J. 2013. Monismo, Dualismo e Integracionismo. *Naturaleza y Libertad, Revista de Estudios Interdisciplinarios* N°2, 147-175.
- Montes, J., Carbajales, Y., Montes, E. 2014. O´Keefe, Lempicka, Kahlo, Carrington: pasión y locura en cuatro grandes artistas del siglo XX. *Galicia Clin* 2014:75 (2), 67-76.
- Moretti, E. 1987. Homenaje a Gabriela Mistral. Signos de Poesía. *Revista Literaria Estocolmo*. Suecia. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005694.pdf> [Consultada 28 septiembre 2015].
- Palacios, F. 2011. La ciencia como experiencia estética y el arte como experiencia cognoscitiva: prolegómenos a una teoría sintética de la realidad. *Ciencia y Mar* 2011, XV (44), 19-30.
- Pei-san, B. 2008. *The history of modern dance*. Texas: Ballet Austin .
- Ramos, Pilar 2010. Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena, Año LXIV*, Enero-Junio, 2010, N° 213, pp. 7-25
- Schumacher, E.F. 1973. *Small is beautiful*. Madrid España Tercera reimpression 2001. Hermann Blume Ediciones. (Oscar Margenet, trad.)
- Turpín, J. 2013. *Antropología del cuerpo: expresión de un tiempo*. Murcia, España: Universidad de Murcia.