

## **REPRESENTANTES Y REPRESENTADAS: EL IMAGINARIO DE LA MUJER EN LA CULTURA VISUAL DEL SIGLO XXI, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN**

Yelena Kondrashova Sayko  
 Facultad de Bellas Artes San Carlos  
 Universidad Politécnica de Valencia  
 yekonsay@alumni.upv.es

### Resumen:

Mi contribución a esta ponencia está en una convergencia entre las temáticas de retos relativos al arte en la sociedad, métodos de producción, difusión y distribución y de manera indirecta, en la formación y educación en la cultura digital.

Se basa en mi proyecto de investigación en torno a la representación de la mujer por parte de artistas mujeres, en el que indago las convenciones en la representación figurativa de la mujer a lo largo de la historia e intento trazar las influencias sociales y técnicas en la construcción de imaginarios artísticos de lo femenino.

No pretende ser una línea programática y mucho menos moralista que busque una crítica selectiva sino que sirva de apoyo para romper estereotipos, conocer las causas y desnaturalizar lo que se aprende como obvio en la representación de la mujer y de su poder de influencia en la formación de estereotipos sexistas.

*Palabras clave: arte, mujeres, género, desigualdad, producción, mercado*

En una sociedad que avanza hacia la igualdad entre los sexos con medidas políticas pese a una cultura fuertemente arraigada de misoginia intrínseca y extrínseca parece que no se quiera o pueda reconciliar la diferenciación sexual con la equidad social. Por un lado hemos tenido avances sociales que equiparan a la mujer al hombre como el derecho al voto, la liberación sexual o la incorporación al mercado laboral y la consecuente emancipación económica en muchos países. Sin embargo, la lacra del sexismo, la violencia y a discriminación contra las mujeres se mantiene o incluso crece en ámbitos como la violencia sexual entre adultos y menores, el femicidio, la feminización de la pobreza, la invisibilización del trabajo de afectos o la violencia simbólica. En ésta última me quiero detener y analizarla en relación con la discriminación social que se ha ejercido históricamente en los últimos dos siglos contra las mujeres en Occidente. Me centro exclusivamente en la cultura visual de los medios de masas y en la ilustración contemporánea por su alta difusión y consecuentemente por su capacidad de forjar imaginarios.

A pesar de que los roles de género pueden resultar excesivamente rígidos, limitantes e incluso opresivos cuando se llevan hasta sus últimas consecuencias, responden a una diferenciación social arraigada en casi todas las sociedades conocidas en el reparto de recursos, en la división entre la producción y reproducción del sistema, si bien la diferencia biológica no justifica la desigualdad ante la justicia y las libertades. Los modos de representar pueden por eso verse

como un “producto de una determinada construcción de la diferencia sexual” (Mayayo, 2011).

Estos modos fueron variando a lo los siglos: de la mujer como objeto o musa en el renacimiento y barroco, la madre devota y ángel del hogar en el ideal ilustrado, cuando no la prostituta o mujer caída, una dicotomía entre “santa” y “furchia” que rara vez daba margen a roles intermedios y humanos. Estos estereotipos han perdurado en el siglo XX, incluso en obras expresionistas y contemporáneas, con el tópico que todos podemos visualizar de “la imagen de una mujer desnuda, tumbada de espaldas sobre una cama, el rostro apenas entrevisto, deshumanizada, ofreciéndose pasivamente a la mirada del espectador” (Mayayo, 2011).

Las causas del predominio de la mujer como objeto en el arte radican en la división sexual del trabajo y de la sociedad, que se acentuó con el paso de la sociedad feudal al capitalismo, cuando el cuerpo y trabajo femeninos se convirtieron en un recurso barato cuando no gratuito de reproducción de mano de obra y de plusvalía. Tras tres siglos de exclusión de los gremios profesionales, las instituciones de enseñanza superior (salvo exclusiones) y de libertades civiles, las mujeres lograron mejoras en su condición social y económica, además de regresar al estudio del desnudo en el arte, que les fue prohibido entre los siglos XVI y XIX, en los que existían básicamente sólo como musas o relegadas a ser artistas de baja categoría, ya que el mito del genio romántico, creador libre e inconvencional, era por omisión varón. Las grandes artistas del medievo, el barroco y el renacimiento son desconocidas para la mayoría del alumnado porque apenas se enuncian en los libros de texto, cuando no es específicamente material centrado en arte y género. En el siglo XX, tras la segunda guerra mundial la mujer se incorporó como trabajadora a la vez que consumidora en la nueva economía de mercado.

Las estadísticas respecto a la participación en la producción de arte y la promoción de las artistas no dan lugar a la duda:

Las Guerrilla Girls denunciaron ya en la década de los 80 que apenas el 4% de artistas en las sección de arte moderno del museo metropolitano de Nueva York eran mujeres, mientras el 76% de los desnudos representaban mujeres.

De las 590 exposiciones realizadas en 70 museos de EEUU entre 2007 y 2013, sólo el 27% estaban dedicadas a mujeres artistas.

En la lista ArtReview de las 100 personas mas influyentes mundialmente en el arte contemporáneo 32% fueron mujeres, de las cuales el 70% eran blancas y la mitad, europeas.

Sólo 27 mujeres de 318 artistas han estado representadas en la edición de H.W. Johnson de Historia del Arte, computando desde cero hasta los años 80.

Aunque las mujeres obtienen la mitad de los diplomas en arte en Estados Unidos, sólo el 30% de artistas representados en galerías son mujeres. También sólo el 30% a nivel mundial son directoras de museos de arte y ganan un 25% que sus colegas varones. Algunos de los museos más reconocidos nunca han tenido directoras, como el British Museum (inaugurado en 1753), The Metropolitan Museum of Art (1870) o el Louvre (1793).

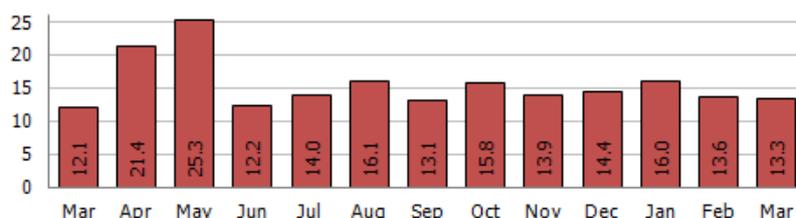
La disparidad en la difusión acaba también afectando a las ventas: de las 100 obras individuales más reconocidas vendidas entre 2011 y 2016, sólo 2 fueron realizadas por mujeres y el  $\frac{3}{4}$  de todas las obras correspondían tan sólo a 5 artistas varones.

Los récords de venta también reflejan la desigualdad: la obra más cara de una mujer ha sido *Spider* de Louise Bourgeois, vendida por 28,2 millones de dólares en 2015, mientras la venta más cara de un varón se vendió por 179,4 millones, *Les Femmes d'Alger* de Picasso.

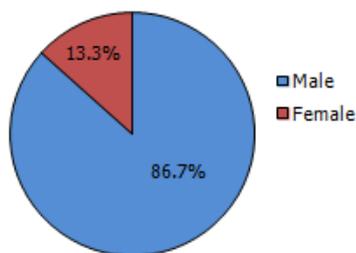
Ninguna gran feria de arte internacional ha logrado la paridad total en la representación de artistas. En la bienal de Venecia el porcentaje de mujeres artistas ha ido oscilando entre 43% en 2009 como el año más igualitario, reduciéndose un 26% en 2013 y oscilando alrededor del 30% en las ediciones posteriores. Esto choca con las estadísticas de licenciadas en bellas artes, por ejemplo, en España: alrededor del 64% eran mujeres frente a un 33% de egresados varones. Luego sí hay unas barreras que impiden a las mujeres mantener su trayectoria profesional respecto a los varones, a pesar de que cada vez las cifras vayan mejorando en algunos países. En EEUU actualmente el 47% de galerías son dirigidas por mujeres, aunque sean las de menor presupuesto. Y la mitad de artistas son mujeres, pero ganan un 20% menos que sus colegas varones de media.

En otros campos relacionados con la producción de imágenes, como un medio de masas y bien de consumo que es el cómic, las cifras son aún más pesimistas: en las gigantes americanas del cómic Marvel y DC Comics, el porcentaje de mujeres que trabajan en la industria se mantiene por debajo del 20% desde el 2015, mientras las lectoras de comics en el mismo país son aproximadamente la mitad mujeres.

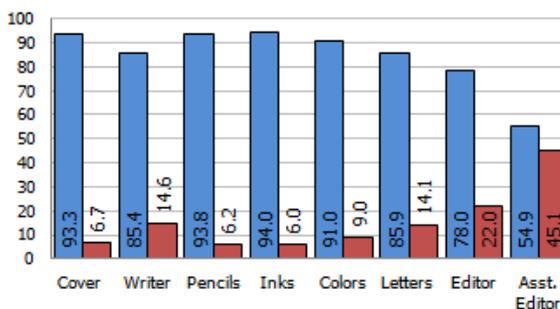
Overall Percentage of Female Creators at DC Comics, March 2015 to March 2016



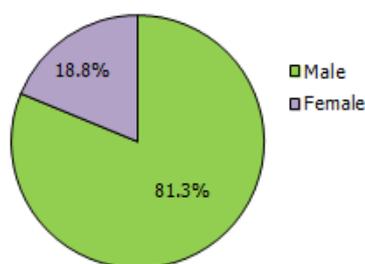
Credits in DC Comic Books Total, Percentage - March 2016



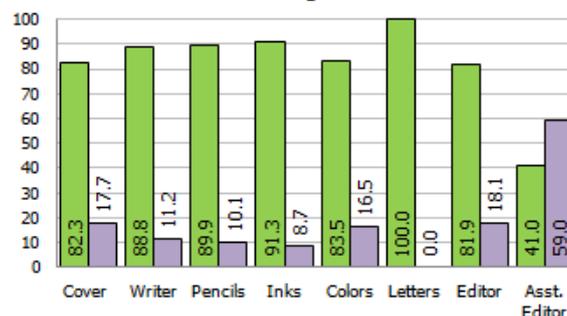
Credits in DC Comic Books By Profession, Percentage - March 2016



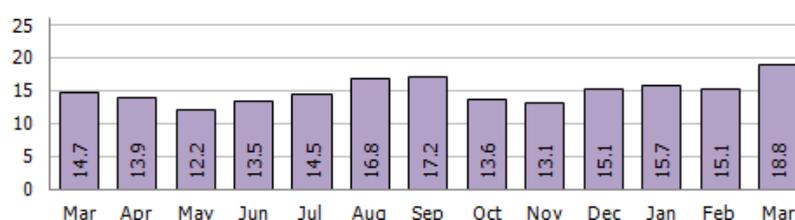
Credits in Marvel Comic Books Total, Percentage - March 2016



Credits in Marvel Comic Books By Profession, Percentage - March 2016



Overall Percentage of Female Creators at Marvel, March 2015 to March 2016



Se puede valorar que situación ha mejorado cuantitativamente aunque de forma desigualmente distribuida dependiendo del tipo de mercado pero en mi opinión es necesario también un análisis cualitativo y formal para dejar abierto el debate si esto ha permitido subvertir la representación de las mujeres en el arte.

¿Podemos probar una relación entre la histórica exclusión de los medios de producción de imaginarios y de la manera de verse y representarse a sí mismas? Algunas industrias de imágenes, como los datos de imágenes, están experimentando un cambio en el tipo de contenidos visuales que ofrecen: cada vez hay menos imágenes estereotipadas de mujeres jóvenes blancas y bellas posando que se ven sustituidas por mujeres realizando tareas asociadas con la libertad y el poder, en planos generales que no fetichizan su cuerpo sino que representan la relación en el ambiente en el que coexisten, y esto justo está ocurriendo cuando pueden participar gracias a la tecnología, el acceso a los estudios superiores y a la creciente equidad en la división del trabajo reproductivo de los hogares.

Quizás las mujeres no son el público objetivo en otras industrias relacionadas con la difusión de la imagen de la mujer como la pornografía heterosexual *mainstream*, pero esto no invalida el papel prescriptivo y no descriptivo de las imágenes, ya que se ha detectado una correlación entre la creciente violencia en la pornografía, el acceso a edades cada vez más tempranas de contenido pornográfico entre menores y el reflote de actitudes machistas en menores: los medios, lejos de describir una realidad enseñan cómo debe ser al normalizar por repetición los estereotipos de género. Otros estudios, sin embargo, desmienten esta relación.

Llegados a este punto es necesario tratar dos cuestiones relacionadas con la estética de la recepción de la obra, que han supuesto históricamente un gran

debate en el arte: la contemplación desinteresada, y de forma más reciente, lo real versus lo virtual.

Por un lado, los defensores de la contemplación desinteresa argumentan una recepción desapasionada de la obra sólo en términos estéticos, pero esto responde a una desvinculación puritana entre espíritu y materia, bajas y altas pasiones, y consecuentemente a un moralismo que no se puede defender en pleno siglo XXI. Si bien es imposible desvincular el placer escópico y lo visual de lo carnal y pretender un arte sin pasiones ni apetitos, se pueden al menos analizar su impacto. Antes de la revolución del imprenta y de la digitalización esto no era una cuestión relevante puesto que el arte se producía principalmente por y para varones. Las mujeres, en cualquier caso, quedaban relegadas a conocerse a sí mismas a través de las imágenes de mujeres hechas por los hombres (Rowbotham, Mayayo, 2011). Hoy sí es relevante por la cantidad de imágenes puestas en circulación y el fácil acceso a ellas y sobre todo por el interés y potencial comercial que suscitan. Precisamente la virtualidad de estas imágenes, y de toda imagen entendida como representación y no presencia, despliega la posibilidad de ser y de crear nuevas realidades. Ante eso hay que plantearse qué imaginario es sano y deseable para los intereses de la mujer como colectivo social, dentro de su riqueza de identidades y preferencias personales.

El medio que más me interesa y me parece sintomático de estas cuestiones es la ilustración actual, realizada por mujeres. Cómo se representan como grupo social y cómo se exponen a ellas mismas en las redes sociales y el mercado gráfico en general dan pistas de las expectativas sociales puestas en la mujer pero también de sus luchas por salir de los cánones. Primero, lo considero relevante por su presencia absoluta en las redes sociales y la fácil accesibilidad de difusión, autopromoción e incluso de saturación de imágenes que he mencionado anteriormente. En segundo lugar por la dispar manera de existir en el mercado: desde trabajos sin cotizar hasta colaboraciones con marcas mundiales, pasando por la exposición en museos como la pintura tradicional. Y por último, por inspirarse en muchas categorías afines y reunir a menudo en la práctica varias profesiones en una: dibujante, marketóloga, modelo, fotógrafa.

Sin reproducir aquí la innumerable cantidad de obras que tienen por objeto mujeres y realizadas por otras mujeres, se puede decir la mirada masculina convive en ellas con la mirada femenina. Las mujeres a menudo reproducimos maneras de dibujar a la mujer que han calado profundamente desde las pin-up de los años 40 y 50, pasando por las muñecas de proporciones imposibles, las curvilíneas heroínas y chicas secundarias Marvel, las delgadas princesas Disney o las eróticas y voluptuosas mujeres de la cultura underground y metal. Un estudio similar está siendo llevado a cabo por Yolanda Domínguez de la imagen de la mujer en publicidad, para desarticular la mirada hegemónica hacia la mujer como objeto. Afortunadamente, otros imaginarios empiezan a florecer y difundirse con las posibilidades para la autoedición y autodifusión que permiten los ordenadores, impresoras, smartphones y redes sociales. Los movimientos bodypositive y el feminismo se han hecho eco de forma gráfica en la red y cuestionan las formas estereotipadas de la mujer sexualmente deseable por omisión y como mero objeto visual. Las mujeres, lejos de ser sólo musas o cosificadas para satisfacer el placer

visual masculino se representan como se ven ellas más allá de los cuerpos deseables.

En este intento de reconciliar la diferenciación sexual con la equidad económica y social no pretendo negar el erotismo y la sensualidad como posibilidad del arte ni ejercer una censura moralista sino desnaturalizar los códigos de representación y evidenciar su convención social. En el arte del siglo pasado esto se plasmó en dos tipos de iconología feminista: la corporal y la no corporal, que respondían respectivamente a un esencialismo y podían incluso caer en la universalización del sujeto femenino, y a un antiformalismo que rechazaba la postura tradicional de identificación femenino con el cuerpo por su asociación con el placer escópico masculino.

Podemos discernir la sensualidad de la cosificación en la medida que aparecen las representaciones: ante una ausencia de modelos e imaginarios alternativos de lo femenino más allá de la complacencia para el hombre o como reclamo visual-sexual para productos, se puede hablar de cosificación. El erotismo, por su parte, cuando se convierte en el más importante recurso de una artista para vender su obra más allá de la valoración de ésta, también puede hablarnos de una doble cosificación: en las obras y las artistas que las realizan. Lo que se puede entender como un signo de empoderamiento no es tal cuando es la última baza para poder vender en un mercado cada vez más saturado y competitivo. Además, las ilustradoras cobran de media menos que sus compañeros varones: mientras que la media de ingresos de las ilustradoras mujeres es de 9.473 euros, la de ilustradores hombres se sitúa en los 16.323 euros, según se extrae de la Encuesta Nacional de Ilustración, coordinada por la Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (Apim). Del total de encuestados, aproximadamente mitad son mujeres, algo más de un 52%.

Además de esta saturación de oferta, las artistas se enfrentan la precarización generalizada del trabajo femenino. Escribe Dimitrakaki en los términos de Vishmidt y Negri, si en los trabajos inmateriales y afectivos dentro del régimen del capital contemporáneo el trabajador ideal es la prostituta, la mano de obra ideal es una mujer artista, pues es proveedora de servicios, puesto que responde a la lógica capitalista que demanda vender afectos, conocimiento, emociones, resultando en que la vida en sí es una capacidad productora y comerciable. Estar relegadas a los trabajos de cuidados y reproductivos por la adscripción tradicional a las mujeres a lo emocional, o familiar, el hogar, ha resultado también en un imaginario en el que lo fantástico, onírico, dulce y a veces incluso infantil tiene como protagonistas a mujeres y no varones. Aunque la mujer participa en la economía de mercado y logra beneficiarse dentro de los márgenes de la economía capitalista, simbólicamente sigue parcialmente relegada en clichés limitantes. Quizás algunas de las tareas del siglo XXI consistan en superar definitivamente los clichés heredados y combatir las causas de la desigualdad fáctica ante la igualdad de oportunidades, que son principalmente la presión de viejos valores sociales sexistas y el desigual reparto de tareas reproductivas e incluso el *3rd shift* que denunciaron las feministas de los años 80: ser un objeto bello puede ser otra extenuante jornada y un motor del mercado, a pesar de que premia con algunos beneficios sociales cuando se cumple con el canon.

## Bibliografía

LIPOVETSKY, G., SERROY, J. *La estetización del mundo, Vivir en la época del capitalismo artístico*, Anagrama, 2000

ZAFRA, R. *Ojos y capital*. Consonni 2015

ALONSO, L.E. Y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ C.J., *Los discursos del presente, un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*, Siglo XXI, 2013

SOLEY-BELTRAN, P. Y SABSAY. L, (eds.). *Judith Butler en disputa: Lecturas sobre la performatividad*, Egales editorial, 2012

VERDÚ, V. *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*, Debate, 2005

GERGES, K. J. *El yo saturado, dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*.

ALONSO, L.E., FERNÁNDEZ C. *Los discursos del presente, Análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*, Siglo XXI Editores 2013

CASTELLS, M. *Comunicación y poder*, Madrid Alianza, 2009

FREUD, S. *Psicología de las masas*, Madrid Alianza, 1974

ALARIO TRIGUEROS, M.T. *Arte y feminismo*, Donosti Nerea, 2008

BOZAL, V. (ED.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas( I,II)*, La balsa de la medusa, 1996

MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte. Ensayos Arte Cátedra*, Madrid, 2011

FEDERICI, S. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficantes de sueños, 2004

BOZAL, V. (ED.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas( I,II)*, La balsa de la medusa, 1996

DIMITRAKAKI, A. *Gender, artWork and the global imperative. A materialist feminist critique*. Manchester University Press, 2013

KIES, M., VOORHIES, B. *La mujer, un enfoque antropológico*

*Gender disparity in the arts:* <https://nmwa.org/advocate/get-facts>

*Gendercrunching, Marvel and DC*

<https://www.bleedingcool.com/2017/09/27/gendercrunching-june-2017-marvel-dc-fifteen-percenters/>

*The unstoppable rise of femal comic readers*

<https://www.theguardian.com/books/2015/sep/18/female-comic-book-readers-women-avengers-a-force>

*Children and Young people's exposure to pornography*

<https://aifs.gov.au/cfca/2016/05/04/children-and-young-peoples-exposure-pornography>  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/21290259>

JANSEN, C. *Girl on girl: art and photography in the age on female gaze*, 2017,  
Laurence King Publishing

*Encuesta nacional de ilustración 2014-2015*

<http://apimadrid.net/wp-content/uploads/2016/03/Ud-esta-aqui-Encuesta-ilustracion-2014-2015.pdf>