

## Mujeres en el arte

### Sujetos-objetos. Los autorretratos como visión de lo propio

Prof. María Laura Villasol

La utilización de estos conceptos en el título pretende abrir posibilidades de interpretación, posibilidades de imaginar qué se ha seleccionado por parte de quién escribe y qué se selecciona individualmente ante su lectura. Este espacio dinámico entre lector, artículo y autora, es el más rico en preguntas y respuestas.

Mujeres en el arte, ¿implica un espacio diferente? ¿Un espacio diferente desde dónde mirar? Desde dónde producir obra? ¿Implicaría un espacio con identidad específica dentro de la institución arte?

¿Implica un espacio posible desde donde teorizar? ¿Tiene o no que ver con un campo de estudios?

¿Qué me dicen los estudios de mujeres al respecto? ¿Y los estudios de género?

Ante los diversos interrogantes que surgen ante estas palabras, el pivot lo hacemos desde la palabra “mujeres” y en plural.

Para el análisis de producciones artísticas realizadas por mujeres, consideramos importante tener en cuenta los estudios de mujeres y los estudios de género, porque posibilitan una crítica hacia lo establecido como discurso en relación al arte y a la producción artística, pero sobre todo abren un espacio rico de posibles interpretaciones. Daremos cuenta de algunas de estas producciones encontradas a través de una búsqueda bibliográfica realizada desde los proyectos de investigación acreditados por el Programa de Incentivos a Docentes-investigadores, “Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos” –directora, M.Mónica Caballero– y “Elementos de discontinuidad discursiva en la producción de los estudiantes de Artes Plásticas.” –directora, María Beatriz Wagner.

Creemos necesaria una mirada de género para el análisis y la interpretación de las prácticas sociales, porque entendemos que mujeres y varones presentan diferencias en la interpretación de éstas.

Estas diferencias se apoyan en los acuerdos culturales que determinan las formas en que cada sexo organiza su psiquismo y sus prácticas sociales. Por ello consideramos necesaria una mirada donde se entiendan las diferencias determinadas por el género.

El género es un concepto constitutivo de las relaciones sociales expresado en los símbolos culturales, en los conceptos normativos, en las instituciones y políticas, y en la identidad subjetiva.

- 
- símbolos culturales: visualizan las representaciones sociales de ambos sexos
  - conceptos normativos: polarizan y reprimen comportamientos y tareas
  - instituciones y políticas: reproducen y valorizan la asignación de roles y capacidades
  - identidad subjetiva: posiciona y determina el proyecto de vida de unos y otras
- 

Si entendemos a las relaciones entre los sexos como sociales, y por otro lado visibilizamos la historia de los sexos como historias diferentes, el trabajo como historiadoras, teniendo en cuenta esta perspectiva, es demostrar cuáles han sido esas diferencias, por qué surgen y cómo han evolucionado.

Una historia a partir de la disciplina Artes Visuales, anclada desde esta perspectiva, permite visibilizar "otras" historias y es, ante todo, inspiradora, posibilitadora de espacios contenedores de valores, ideas y perspectivas diferentes.

Para ubicarnos en este nuevo espacio de análisis realizaremos un recorrido sobre cómo se fue consolidando desde lo académico y lo político, a través de las últimas décadas, el espacio dedicado a los estudios de mujeres y de género. Para luego citar algunos trabajos relevantes en lo que respecta a "otras miradas" desde el ámbito artístico.

Tomando las palabras de Joan Scott en su artículo "Historia de las Mujeres"<sup>1</sup> realizar un recorrido en este campo implicaría tener en cuenta que no se puede realizar una narrativa lineal. Sí un relato complejo "(...)" que tome en cuenta, al mismo tiempo, la posición variable de las mujeres en la historia, el movimiento feminista y la disciplina de la historia" (pag.65), ya que tomar la historia de las mujeres como un simple reflejo del crecimiento de la política feminista externa a la academia, es un error.

Agrega además que, de haber una correlación, es preciso pensar este campo como un estudio dinámico en la política de producción del conocimiento.

### **Aproximación a un marco conceptual**

Para comenzar, podemos decir que el género es una forma de clasificar los fenómenos de la vida en masculinos, femeninos o neutros. Desde que aprendemos a hablar se establece en cada idioma que lugares, personas y cosas tienen una identidad de género. Incluso cuando aprendemos idiomas diferentes al nuestro hay asignaciones de género distintos al de nuestra lengua materna.

El pensamiento sobre el género tuvo su exponente en *los estudios de mujeres* en la década del 70, en los EEUU particularmente. Se comenzó a considerar un nuevo campo intelectual, a partir de rescatar "El segundo sexo" de Simone de Beauvoir, que si bien no cita la palabra en sí en sus escritos, comienza a definir el concepto. Recordemos su conocida frase "la mujer no nace, se hace", del año 1949.

Los espacios académicos de las décadas de los 60 y 70 dedicados al estudio de la condición social de las mujeres, se ocuparon de lo que se denominó Política de la identidad, donde se enfatizó aquello que se tenía en común en tanto afectadas por la subordinación.

Estos estudios determinaron que el término *sexo* es una condición biológica, y *género*, un conjunto de normas y comportamientos sociales y psicológicos. Así es como "las sociedades y las familias dictaminan que las criaturas hembras se transformen en femeninas y que los machos se transformen en masculinos".<sup>2</sup>

Hay entonces diversos sistemas de género existentes a través de la historia y a través de las culturas. Descubrir que los significados de las palabras varón, mujer, femenino, masculino han sido regionales, inestables y variables, es reconocer que no han sido universales.

En la década del 80, se establece que *los estudios de mujeres* exploran las experiencias de las mujeres, y que *los estudios de género* investigan sobre las estructuras que conforman las experiencias interconectadas entre varones y mujeres en tanto varones y mujeres.

---

<sup>1</sup> SCOTT, Joan W.: "História das mulheres", en BURKE, Peter (organizador): *A escrita da História. Novas perspectivas*, 1992, pp. 63-95.

<sup>2</sup> NAVARRO, Marysa y STIMPSON, Catherine (compiladoras): "Prefacio", en *Sexualidad, género y roles sexuales*, 1999.

Las investigadoras de los estudios de mujeres comienzan a sospechar sobre la poca importancia que los estudios de género den a la posibilidad de cambiar la subordinación y el sufrimiento de las mujeres. Y, por otro lado, los estudios de género sospechan de los estudios de mujeres, alegando que realizan análisis a campos demasiado estrechos.

Pero ambas líneas saben que para estudiar a las mujeres hay que estudiar el género y que el género tiene que incluir a las mujeres.

A medida que las ideas encadenaron más ideas, estos dos campos sufrieron cambios, y es allí donde algunas teóricas determinan desde el punto de vista conceptual, que no sólo hay que pensar en dos unidades de análisis, sino en tres, sobre todo teniendo en cuenta la crítica que hicieron las mujeres periféricas, latinas, negras y lesbianas:

1. el sexo: nuestra condición biológica al nacer;
2. la sexualidad: la organización de nuestro deseo;
3. el género: nuestra identidad psicológica y nuestros comportamientos.

Otro cuestionamiento profundo que se generó, fue el de la tradicional oposición binaria entre varones, género dominante; y mujeres, género dominado.

El último cambio importante, fue el de reconsiderar al psicoanálisis como posibilitador de explicar los orígenes y la reproducción de las diferencias de género. Al menos con más simpatía que décadas anteriores.

Todos los estudios sobre la temática pretenden estimular y generar nuevas ideas para iniciar diálogos.

### **Algunos conceptos investigados**

Joan Kelly, allá por los 70, fue una de las primeras historiadoras que comenzó a decir que las relaciones entre los sexos son sociales y que los dos sexos tienen historias diferentes. Su planteo, fuerte para la época, fue un gran paso para reconsiderar la historia de las mujeres.

Diez años después aparece un artículo llamado “El género: una categoría útil de análisis para el análisis histórico” de Joan W. Scott, colega de Judith Butler, que ya en estos últimos años está proponiendo desde una teoría crítica, recorrer nuevamente a las viejas feministas para volver a revisar los conceptos que instituyeron rupturas.

Es allí donde se ancla la definición de género que entendemos como más significativa.

“El género es la organización social de las relaciones entre los sexos, que incluyen relaciones de poder, y sobre todo, el género es la forma primaria de significación de relaciones de poder”.

En esta definición se suman varios elementos a tener en cuenta:

las relaciones de género, las relaciones de poder, un ejercicio del poder y las consecuencias de este ejercicio del poder.

Otro eje conceptual que trabajó otra investigadora llamada Catharine A. MacKinnon, en el año 1984, fue el de Diferencias de género-diferencias de poder.

Considerándola como una construcción y actividad social y psicológica, y no como una estructura estática, puede ser entendida la teoría del género en hechos individuales e institucionales, constituyéndose en un elemento básico de los sistemas humanos.

Pretendemos desde estos enfoques generar un debate responsable sobre lo que el sexo y el género hacen para producir costumbres, actividades, sueños, deseos, competencias y talentos.

En este sentido los estudios de mujeres y de género al ser un movimiento trans e interdisciplinario, intelectual y educativo, pretenden cambiar lo que sabemos, lo que creemos saber y la manera como pensamos.

Sabemos que este posicionamiento, implica estar en situación de desafío respecto de la teoría tradicional y de exaltación del conocimiento neutral.

Si acudimos a textos de filosofía occidental tradicional, se ve que la feminidad se piensa como autorreflejo negativo del sujeto masculino. Entonces, frente a un pasado negado, excluido de espacios legitimados como válidos en la historia de las culturas, y también frente a los cambios generados en las últimas décadas en relación al ingreso al mercado laboral de las mujeres, y las consecuencias en los comportamientos cotidianos para con el poder y quienes lo han ejercido por tradición, tanto en el ámbito público como en el privado, se generan numerosos conflictos, resistencias y acomodamientos.

Lo más interesante para nosotros, es que aparecen espacios nuevos donde se articulan nuevas formas de relacionamiento, y que develan los estereotipos de género heredados, establecidos y promovidos por diversos sistemas.

Reconocer estos sistemas, estos estereotipos, estos modelos implica una mirada aguda en cualquier ámbito, que incidiría en la percepción de los cambios en las condiciones de producción, consumo, interpretación, y reconocimiento de obras.

Desde lo que comenzamos a plantear en el trabajo, podría citar algunos ejemplos de manera de analizar algunas obras realizadas por artistas mujeres.

### **Sujetos-objetos**

En la Historia de la belleza de Georges Vigarello (2005), se hace un recorrido de cómo se ha ido seleccionando a partir de la representación del cuerpo de las mujeres, diferentes rasgos en detrimento de otros, qué apariencias se valorizan, se enfatizan o desprecian. Estos rasgos seleccionados representan maneras de ver, maneras de ser enunciados valores, gestos, criterios estéticos. Esta historia, es una historia que lleva a conocer lo que gusta y lo que disgusta del cuerpo en determinada cultura y en determinado tiempo. Y como dice el autor:

Los lentos cambios de la dominación ejercida sobre las mujeres, por ejemplo, tienen su buena correspondencia en el universo estético: la exigencia tradicional de una belleza siempre “púdica”, virginal, vigilada, se impuso durante mucho tiempo antes de que se consolidaran liberalizaciones decisivas con repercusiones en las formas y los perfiles, con movimientos mejor aceptados, con sonrisas más sueltas, con cuerpos más desvestidos. Dicho de otra manera, la historia de la belleza no podía escapar a la de los modelos de género ni de identidades.<sup>3</sup>

Como observamos, se presenta a la mujer en el arte como objeto y no como “sujeto” de la producción artística. O casi como el objeto bello por excelencia en la historia del arte occidental. El problema es que no es sólo eso sino que las imágenes, las representaciones del cuerpo implican modelos, patrones, ideales, comportamientos, que se le ofrecen a la mujer real y a la sociedad en su conjunto, para señalarle su comportamiento en la sociedad y la familia: virgen y madre; esposa y hermana, etcétera. Merece un estudio aparte actualmente la presencia del cuerpo de las mujeres en los medios de comunicación –sobre todo en la televisión–, ¿qué valores se representan? ¿Qué estereotipos aparecen? ¿Qué tan lejos de la modernidad del siglo de XVIII estamos? En los medios y en la vida real.

---

<sup>3</sup> VIGARELLO, Georges: *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, 2005.

En el artículo “La mujer y el retrato. Una aproximación al objeto” de M. Angeles López Fernández, se analiza la utilización del sexo femenino como objeto en diversas obras de arte y propone un repaso de la realidad desde la Historia del arte legitimada.

Todos los artistas que han sobresalido en la historia de nuestra cultura han sido varones, o: la historia de nuestra cultura ha recogido únicamente a los artistas del género masculino. No es momento de sacar a debate cual de ambas proposiciones es más acertada, ni es momento de analizar quienes han sido los cronistas que han escrito nuestra historia, los criterios que han utilizado o los parámetros que para su construcción han usado, como tampoco el analizar las circunstancias y referentes políticos y sociales que han desencadenado los anteriores asertos.

De uno u otro modo, la consecuencia que se deduce es clara: la mujer no ha participado en el hecho artístico o, suavizando el término, no lo ha hecho de un modo directo. El sujeto agente del acto artístico ha sido el varón, ejecutor de encargos, intérprete de mitos, transcriptor de sueños. Este varón actor se despliega en tantas individualidades como artistas ha habido, evaporándose de esta forma el hombre como género global, surgiendo el hombre individual, el ser humano individual en todas sus complejidades.

La mujer entonces según la autora fue representada no como individualidad independiente, sino como muestra de serie, como parte del entorno objetual del varón. Y establece espacios diferentes de representación, varón que representa a otro varón, o sea sujeto que representa a otro sujeto, donde ante la oposición se refuerza o contrasta su individualidad, comprendiendo y respetando de este modo la individualidad del sujeto representado. Y varón que representa a la mujer, sujeto que representa un objeto. La relación anterior, en este caso, no se da pues el objeto no se erige como sujeto, no hay relación posible ni reforzamiento. El objeto existe porque está en relación a ese sujeto, según la autora.

Pero volvamos a nuestro título.

Cuando decimos “Mujeres en el arte” elegimos la producción actual por parte de las mismas utilizándose o no sus cuerpos como objetos a ser representados.

Cuando nos referimos a los autorretratos, estamos ante la presencia de objeto y sujeto mujer como partícipes de la obra. Pero, ¿aparece algún elemento más que no haya sido tenido en cuenta?

Este elemento es la visión de lo propio. Y creo en esta visión de lo propio como una manera de presentarse como sujetos ante el mundo, contando, relatando o expresando sentimientos, valores o anécdotas de vida, que deben ser tenidas en cuenta como parte de la historia de las culturas, y que irrumpen como cosa novedosa, desestabilizando tradiciones. Muchos rompen con aquellos conceptos binarios de percepción de la realidad heredados de la tradición occidental: mente/cuerpo, masculino/femenino, estructura/espontaneidad, cultura/naturaleza, pensamiento/acción, jerarquía/autoorganización, etcétera.

En relación a la búsqueda bibliográfica realizada, otra autora, la mexicana Esther Alicia Leal Farias en su artículo “Visualidad femenina. Autorretratos”, hace un recorrido sobre la presencia de las mujeres en el arte, haciendo una integración de conceptos referidos a lo que tradicionalmente se instituyó en torno al mismo. Analiza los conceptos de “genio”, “grandes maestros”, refiriéndose a éstos como imposibles de ser traducidos en el lenguaje, al género femenino.

Cuestiona la conformación del lenguaje mismo, la creación de una palabra o concepto en un contexto histórico determinado, hace que no exista la posibilidad del mismo en género femenino en ese contexto y en los subsiguientes. El supuesto básico subyacente que aparece entonces es que las mujeres no son sujetos de la historia.

Realiza un breve resumen sobre cómo fue apareciendo ese lugar de sujetos en el último siglo, a partir de los cambios sociales y económicos que se sucedieron a partir de la revolución industrial, y sobre todo a la presión del movimiento feminista, con sus luchas en torno a la defensa de los derechos de las mujeres en el ámbito laboral en otros ámbitos como salud, pobreza, educación, reproducción, etcétera.

En lo que respecta al arte en particular, las mujeres al estar confinadas al ámbito de lo privado, rara vez producían en espacio propio, ya que ese espacio propio era el privado familiar, no el individual. Por lo tanto la producción de las mujeres como sujetos artistas nació de la mano de los autorretratos o de retratos rodeados por otros miembros de la familia o personal doméstico.

En general se relacionó siempre lo femenino como “debilidad” y el arte no deja de ser otro reflejo de esto, para la autora. Ejemplo de ello son las dualidades en torno a los propios lenguajes artísticos, los temas, los tratamientos.

- Alegorías, temas religiosos, mitológicos, heroicos, versus temas cotidianos, paisajes, retratos, naturalezas muertas
- los géneros y materiales mayores –pintura al óleo, escultura, arquitectura –, versus artesanías, bordados, miniaturas y pasteles

Los autorretratos permiten ver cómo los significados e identidades constituyen a los sujetos, cómo éstos se encuentran marcados por condicionantes de género, raza, posición social, preferencia sexual, y explícita o implícitamente transmiten ideas y creencias características del momento histórico en el que son producidos. De las innumerables imágenes de mujeres en la historia del arte son minoría las realizadas por ellas mismas y menor aún el número de autorretratos: por ello mismo resulta interesante explorarlos, visualizarlos, profundizar en su análisis, ya que estas autorrepresentaciones llegan a esconder desafíos que exigen la mirada atenta, ver las obras como una construcción, no sólo como representación, descubriendo así, cómo los discursos determinaron y determinan la forma en que las mujeres se visualizan (...) La mujer que se representa a sí misma, se expone y expone la compleja relación que va de la pasividad al ser activo, ser agente, ser sujeto. Desde su ser ‘una’ en estas obras muestran su condición de género, raza, edad, clase, estereotipos, así como las estrategias para eludirlos.

Compara los trabajos de Frida Kahlo y Mónica Castillo, una autora contemporánea en México. Son palabras de Frida: *“me retrato a mi misma porque paso mucho tiempo sola... porque soy el motivo que mejor conozco”*. Mónica Castillo nos fuerza a ver los autorretratos como confrontación ante la imposibilidad de fijar una identidad única, son autorretratos vaciados, al contrario de Frida.

En Frida se ve la sujeción de la que la mujer es objeto, la necesidad de referentes y la lucha por constituirse, en

Mónica Castillo podemos observar un re-conocimiento a ser ¿mujer? sin referentes: el yo de Castillo lo podemos ubicar en las antípodas, es el que se construye y deconstruye, el que muestra la imagen performativa del género, no lo identifica con ningún discurso, mas tampoco lo des-identifica, diluye los modelos del pensamiento binario, al regresar al cuerpo, a lo real, al antes del

lenguaje, nos muestra el rostro que aún no se arma en el espejo, etapa de lo imaginario que lo simbólico aún no signa, sujeto que ante la mirada del Otro se constituirá.

Otros trabajos que tuvimos en cuenta para esta primera aproximación, fueron textos de Griselda Pollock, "Historia y Política. ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo?". El artículo da cuenta desde una perspectiva feminista, la ausencia de las mujeres en la historia de arte, y se pregunta cuál sería el rol de una historiadora feminista hoy.

La autora dice:

Analizar el lugar de las mujeres en la cultura exige una deconstrucción radical del discurso de la historia del arte, donde es necesario analizar las relaciones de sexualidad, de subjetividad y de poder. Estas relaciones condicionan la manera en que se da la producción y el consumo cultural, y éste último condiciona las formas actuales de poder social y sexual.

Considera que es la ideología y no la historia la responsable de la ausencia de las mujeres dentro de la historia del arte. En esta ideología se establece que la creatividad es un atributo masculino, mientras que la femineidad es entendida como opuesta a lo masculino.

Analiza también las categorías de artista y de mujer. Da cuenta de la actividad de historiadoras feministas como Linda Nochlin, Ann Sutherland Harris, Eleanor Tufts, Else Honing Fine, que analizan el discurso histórico y formativo de los historiadores del arte para determinar cómo se instala este concepto de diferencia sexual en el discurso oficial del arte y de su historia.

Para ello toman la perspectiva que le da Michel Foucault al concepto de discurso, con la intención de verificar la ausencia de mujeres en el discurso del pasado.

Así muchas historiadoras pueden posicionarse desde la perspectiva de dar cuenta de la cantidad de mujeres que no han sido inscriptas en la Historia del Arte, con el fin de visibilizar el modelo de historia pasada.

Otra postura es escribir una historia de las mujeres artistas teniendo en cuenta las condiciones históricas por las cuales ellas se acomodan en esta diferencia de sexos más o menos marcada según las épocas.

Y escogen a Sofonisba Anguissola (1532/35-1625), Artemisa Gentileschi (1593-1652/53), Elizabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) para analizar las posturas frente a la sociedad en la que se encontraban.

Analiza la obra de Mary Cassat que da cuenta de la femineidad como cosa aprendida.

Esta femineidad esta inscrita en las costumbres y los gestos, en el cuerpo de la niña que incitamos a seguir a su madre resultado de la femineidad, del matrimonio, y de la maternidad pero sobre todo de la representación de ella misma como imagen del espectáculo.

Considero interesante el análisis que hace la autora donde los conceptos de espacios de la modernidad con espacios de la sexualidad.

Tres tipos de espacios: el relativo a lo que se representa, motivo.

El espacio compositivo o de relación.

Y el espacio psíquico, simbólico, de relación entre el modelo y la artista.

Es en este último espacio donde la autora se coloca para hacer análisis de obras que han carecido de interés:

Estas pinturas no son verdaderamente legibles e interesantes si no adoptamos un punto de vista feminista e histórico para mirarlas. Es la idea de aburrimiento que trasmite la historia del arte (escrita por los hombres) cuando analiza el arte de las mujeres. Este aburrimiento de las obras juega un papel. No deben ser condenadas, pero sí descritas como carentes de interés y significación. La reacción de los hombres tropieza con la expresión fuerte de una manera de vivir -femenina puede ser- en relación con lo simbólico de nuestra formación social aplicada al arte de las mujeres.

Propone volcar la mirada a los intereses y deseos de las mujeres, para afirmar su presencia, voz y efecto.

Ximena Bedregal, por otro lado en "El Desnudo Femenino, Una Visión de lo Propio" realiza observaciones sobre el libro de Lorena Zamora, atravesado de principio a fin por la pregunta: ¿cuál es el peso simbólico del imaginario masculino sobre nuestros cuerpos?. Habla del desnudo desde una perspectiva feminista, reinventando todos los contenidos posibles en ella.

Establece relaciones entre los conceptos utilizados en relación al desnudo y al cuerpo en los objetos representados, sobre todo en relación al desnudo femenino y a la belleza.

La idea de lo que es belleza femenina ha sido fabricada ahí por el artista varón, haciendo que en esa fabricación no se pueda ver ninguna mujer de carne y hueso. Esto que parece antiguo por ser mito griego, es tan actual como cualquier publicidad llena de Venus contemporáneas que vemos en la televisión.

El libro de Lorena es "un intento serio y riguroso de desentrañar el o los discursos que las propias mujeres plantean al representarse a sí mismas en sus corporalidades desnudas". Se pregunta sobre cuál es el peso simbólico, en las mujeres que se autorrepresentan, del imaginario masculino sobre sus cuerpos. ¿Cuáles son los efectos de la mirada masculina, al adjudicarse el goce privilegiado del mirar y al haber instalado en nosotras su fetichización del cuerpo femenino?

Establece una relación importante entre la representación del cuerpo como fuente que nos habla de la experiencia particular, que habla desde el yo, para iniciar un camino que da validez a la experiencia femenina. Creando así un mundo simbólico propio.

La autora se pregunta si el arte de las mujeres es fuente de subjetividades femeninas. Lo que sí afirma es que son expresiones de una subjetividad antes no plasmada.

Pero la mirada valida lo representado. Por eso el desnudo realizado por artistas mujeres es una imagen entre el cuerpo y la mirada, entendida como presencia de ese otro que nos dice en palabras de Lacan "yo soy un cuadro".

Allí es donde se encontraría eso que tiene que ver con lo que nos han enseñado a ver y lo que sería mirar con ojos nuevos.

Propone citando palabras de Linda Nead:

(...) atender lo que significa la autorrepresentación y autodefinición de las mujeres en el arte, para destacar aquellos aspectos de la relación del cuerpo y las subjetividades femeninas que han sido consistentemente oscurecidas y omitidas en la tradición occidental masculina.

Concluye diciendo que el haber comenzado a autorrepresentarse está develando lo complejo de las subjetividades, que hasta ahora en general, han sido descritas o hechas desde la imaginación que la masculinidad se ha hecho de nosotras. Esto genera sí o sí,



otro mundo simbólico propio en el que se están nombrando vivencias que se encontraban mudas.

Este artículo representa por un lado, la posibilidad de contribuir al proceso de conocimiento y reconocimiento de los derechos de las mujeres, y por otro, reconocer una especificidad de análisis e interpretación dentro de las artes. En el relevamiento de nuevos soportes, espacios y técnicas realizado para la investigación "Innovación en la enseñanza de los lenguajes artísticos", se pudo observar la gran participación en espacios no convencionales de mujeres, tanto como productoras como actoras. Resignificando las concepciones tradicionales de las disciplinas estéticas.

### **Bibliografía**

STANGOS, Nikos (compilador): *Conceptos fundamentales de arte moderno*, s.l., Alianza Forum Ed., 1986.

SCOTT, Joan W. : "História das mulheres", en BURKE, Peter (organizador): *A escrita da História. Novas perspectivas*, San Pablo, Editora Unesp, 1992.

STIMPSON, Catharine S. y NAVARRO, Marysa (compiladoras): *Sexualidad, género y roles sexuales*, Prefacio, Art. de Joan W. Scott "El género: una categoría útil para el análisis histórico". Art. De Joan Kelly "La relación social entre los sexos: implicaciones metodológicas de la historia de las mujeres", Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.

STIMPSON, Catharine R. y NAVARRO, Marysa (compiladoras): (2001) *Nuevas direcciones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

VASALLO, Marta (comp.): (2003) *Mujeres, entre la globalización y la guerra santa*, Edición Cono Sur de Le Monde Diplomatique, s.d.

VIGARELLO, Georges: *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 2005.

### **Documentos electrónicos**

BEDREGAL, Ximena: "El Desnudo Femenino, Una Visión de lo Propio",  
[http://www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/zamora\\_ximena.htm](http://www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/zamora_ximena.htm)

LEAL FARIAS, Esther Alicia: artículo "Visualidad femenina. Autorretratos". PDF –s.l.-

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. Angeles: "La mujer y el retrato. Una aproximación al objeto", [En línea],  
[http://www.ucm.es/BUCEM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2\\_Titulo&id=ARIS#AL](http://www.ucm.es/BUCEM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2_Titulo&id=ARIS#AL) [Sitio consultado 13 de febrero de 2007]

POLLOCK, Griselda: "Historia y Política. ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo?" [www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/historia\\_arte.html](http://www.creatividadfeminista.org/galeria2000/textos/historia_arte.html)