Capítulo II La temática del cuerpo femenino

2.1 Cuerpo y diferencia sexual

La importancia del movimiento feminista de los años sesenta a los ochenta radica en el replanteamiento de la interpretación sobre las diferencias entre los cuerpos de los hombres y los de las mujeres. El feminismo hizo énfasis en la separación entre los seres humanos y la intolerancia a la diversidad. Con esto colocó la diferencia sexual como principio de la desigualdad entre hombres y mujeres sobre el cual, según escribe Marta Lamas en "Cuerpo: diferencia sexual y género", se construye el *género*, que se define como una construcción social que cada cultura elabora "estableciendo normas y expectativas sociales sobre los papeles, las conductas y los atributos de las personas en función de sus cuerpos".[1]

En base a esto el feminismo colocó al cuerpo en la "agenda social"[2], Las mujeres irrumpieron en la esfera social para denunciar y documentar el control, la represión y la explotación sobre sus cuerpos. Bajo el lema "Nuestro cuerpo, nuestro yo"[3] exigieron tomar el control de su cuerpo como propio, que incluía en su esencia la demanda de que fueran las mujeres quienes tuvieran la facultad de decidir sobre una maternidad deseada, y ponía en primer plano la violencia sexual y la violencia simbólica, hablando en términos de la representación del cuerpo femenino bajo los parámetros de una cultura dominada por la visión masculina. Se ponía al cuerpo en una íntima relación con la formación del sujeto femenino, una conexión entre "el reino de lo corpóreo y la constitución de la subjetividad"[4].

Lo que nos hace constituirnos y reconocernos como hombres o como mujeres se compone de una serie de construcciones sociales y culturales (por ejemplo, la idea de la maternidad como algo "natural" en las mujeres) que se han ido reproduciendo a lo largo de la historia en el seno de estructuras e instituciones sociales y jurídicas, en la división de espacios definidos para cada sexo. Lo privado o doméstico como femenino y la calle o lo público como masculino, que se han integrado sólidamente en nuestra visión como sujetos sociales, volviéndose difícil reconocer lo innato de lo adquirido.

Los hombres y las mujeres son, no solo resultado de una producción histórica y cultural sino también son producto de una realidad psíquica[5], ésta estructuración se

---

[1] Marta Lamas, *Cuerpo: diferencia sexual y género*, México, Debate Feminista, 1994, pp. 3-4.
[2] Ibid. pp. 3-4.
[3] Geroges Duby, et al*., Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, 1994, p. 171.
[4] Ibid., p.171
[5] Marta Lamas, op. cit., p. 14.

“realiza fuera de la conciencia y de la racionalidad de los sujetos”[6], basándose en la teoría freudiana de castración simbólica (en función de los genitales masculinos externos y los femeninos internos, que se interpreta como lo que no se tiene o lo que se puede perder) como la que “condiciona la estructuración de la identidad psíquica y nos constituye como sujetos”[7].

El cuerpo es la primera evidencia de la diferencia humana, sobre la diferencia sexual se han construido las estructuras y relaciones de poder entre un sexo “fuerte” y un sexo “débil”. En el cuerpo *se inscribe la ley*, es decir, en las relaciones cotidianas entre los cuerpos se inscriben las desigualdades estructurales del sistema y sus instancias de poder, por otro lado, las personas introyectan de tal manera la ley social que la hacen parte de su cuerpo.[8]

El cuerpo no es nada más el cuerpo sexuado , es la representación de valores sociales que restringen, controlan y manipulan las funciones corporales y las interrelaciones entre los cuerpos. El cuerpo es un objeto social, su definición y uso son aprendidos y regulados socialmente, las instituciones de control (médicas, educacionales, de recreación), la tradición, las costumbres y los hábitos prescriben respecto al cuerpo.[9]

El cuerpo femenino se ha constreñido a leyes y estructuras morales y sociales bajo el dominio masculino. Judith Butler sugiere que “el cuerpo adquiere su género en una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados con el tiempo”[10] obteniendo su significación y determinación por una serie de actos percibidos culturalmente.[11] Por ello sexo y género se vuelven sinónimos en términos de la cultura, “el cuerpo sexuado actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directrices ya existentes”[12]. El cuerpo se expresa en el género, sin embargo el género no está pasivamente inscrito en el cuerpo, el género es lo que uno asume, bajo coacción, a diario e incesantemente, pero donde reside el error es en tomar este acto continuo (el género) como un dato natural[13].

En el cuerpo se inscriben los valores del género para regular y controlar el comportamiento, las funciones y los espacios que corresponden al cuerpo sexuado. Los

---

[6] Marta Lamas, op. cit., p. 15.
[7] ibid , p.15
[8]Marata Lamas, op. cit., p. 28
[9] Andrea Rodó, *E l cuerpo ausente* en Debate feminista, México, 1994, p. 85.
[10] Judith Buthler, *Actos performativos y constitutivos del género* en Debate feminista, México, 1998, p.302.
[11] Judith Butler, op. cit. p. 303.
[12] Judith Butler, op. cit., p. 308.
[13] Judith Butler, op. cit., p. 313.

cuerpos también forman parte del espacio , “son un volumen y una espacialidad que permanece desgastándose en el tiempo”[14].

> Sobre el cuerpo se encuentra el estigma de los hechos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto [...] El cuerpo: superficie de inscripción de los sucesos[...], lugar de disociación del yo [...], volumen en perpetuo derrumbamiento”.[15]

Por lo tanto el cuerpo generizado femenino, que se mantiene constreñido a la simbología atribuida por la visión dominante masculina, expresa construcciones que son parte de lo que se considera *lo propio* de las mujeres y donde también participan las mujeres como elemento de cohesión y reproductor de esas construcciones sociales y culturales.

Al mismo tiempo, el cuerpo es lo que nos hace conscientes de nuestra existencia y es el que nos define como individuos y afirma nuestra pertenencia a la especie humana, y es también el receptáculo de nuestra “realidad subjetiva, lo que sentimos y somos en nuestro interior”[16] y que nunca se devela por completo.

2.2 El cuerpo femenino controlado

Es necesario determinar que el control del cuerpo de la mujer tiene que ver con la condición de la mujer, una condición que ha sido creada a lo largo de la historia y que se explica como el “conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico”[17], todas las mujeres comparten la condición genérica, sin embargo lo que no comparten es la situación particular como sujeto femenino que se forma dentro de las condiciones de vida particulares y su formación social como son: el grupo social y niveles de vida al que pertenece, el trabajo o actividad vital, su relación con la maternidad, la conyugalidad, la filialidad, su círculo familiar, la religión, la etnia, las tradiciones, etc.

---

[14] María Inés García, *Espacio y diferenciación de género* en Debate Feminista, México, 1998, p. 49.
[15] Michel Foucault citado por María Inés García Canal, op. cit., p. 49.
[16] Jaime Soler, *El cuerpo aludido*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998, pp. 19-20.
[17] Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres, México,* UNAM, 1993, p.77.

Esto determina que las *representaciones* (como el término para referirse a un amplio espectro de imágenes provenientes de la cultura popular, los medios de comunicación, de la fotografía y las artes plásticas en general[18]) del cuerpo femenino, realizado por mujeres artistas esté determinado por, no sólo su condición como grupo genérico, sino por su situación como mujeres.

El común denominador sobre el control del cuerpo femenino en mujeres de las más diversas sociedades se ejerce sobre la sexualidad, "una sexualidad para otros [...] reproductora de los otros, escindida y antagonizada en sexualidad procreadora y sexualidad erótica."[19] En el caso específico de México el control de la sexualidad no se ejerce en forma íntima, desde la mente hacia el cuerpo, "sino principalmente a través de la cultura: " los tabúes, los silencios, la escisión entre el ser y lo corpóreo, la organización social y los controles comunitarios y familiares"[20]

Esta generalización de la sexualidad femenina, aunque se tomen en cuenta que existen diferencias sobre la sexualidad entre los distintos estratos sociales, sigue siendo vigente. La sexualidad femenina sigue siendo un parámetro valorativo para las mujeres, la mujer se sigue juzgando a partir de su cuerpo y el ejercicio de su sexualidad.

El control de la sexualidad femenina y en consecuencia del cuerpo femenino se ejerce bajo distintos matices que se han hecho inherentes o *naturales* a su composición. Uno de ellos es la construcción de la sexualidad *natural,* como aquella que tiene como único fin la reproducción y que excluye y coloca en lo *antinatural* a lo que no tiene ese propósito. La sexualidad femenina se acepta dentro del círculo conyugal y con fines reproductivos, mientras que la sexualidad femenina dirigida al placer y al erotismo significa una transgresión de lo que debe ser lo femenino. A partir de ésta construcción de la sexualidad femenina par al reproducción se coloca a la maternidad como parte de esa *naturalidad* en el común de las mujeres. La maternidad es el eje estructurador de la valoración femenina que forman el conjunto de virtudes de abnegación , altruismo y sacrificio que dejan fuera a la sexualidad; la sexualidad se vuelve el lado oscuro de la feminidad,[21] y se divide a las mujeres en aquellas que "no expresan deseos y actividad sexual y que sólo responden a los deseos masculinos para casarse o tener hijos y las mujeres sexualmente activas que sienten y expresan sus deseos propios" [22].

---

[18] Whitney Chadwick, *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Ediciones Destino, 1999, p. 8.
[19] Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, México, UNAM, 1993, p. 80.
[20] Ivonne Szasz, *Sexualidad y género* en Debate Feminista, México, 1998, p. 88
[21] Marta Lamas, *Trabajadoras sexuale*s en Debate Feminista, México, El Colegio de México, 1996, p. 44.
[22]Ivonne Szasz, op. cit., p. 85.

La sexualidad está también sujeta a una construcción social y la conducta sexual es sensible a la cultura, a las transformaciones sociales, a los discursos y a las modas, es decir, amabas se inscriben en un contexto específico, cultural e histórico. [23]

2.3 El desnudo femenino y su representación

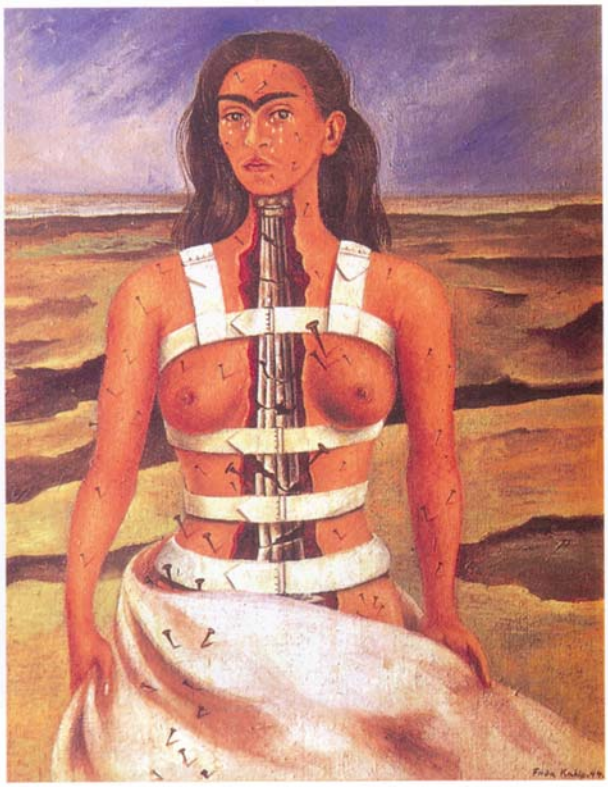
En la esfera del arte se han repetido las estructuras y modelos de control y manipulación del cuerpo femenino por parte del la visión masculina. Kenneth Clark en su libro "El desnudo", realiza una separación entre el desnudo corporal o el cuerpo (the naked) y el desnudo artístico (the nude).[24] El cuerpo es aquel que se despoja de las ropas sin ningún tipo de filtro o representación cultural, mientras que el desnudo es el cuerpo cuya imagen ya contiene todo lo producido por la cultura, está vestido de todas las representaciones anteriores. El desnudo, plantea Clark, inventado por los griegos en el siglo V es mas que un tema de arte una forma de arte, y los distintos cánones y transformaciones en su representación a lo largo de la historia del arte estuvieron determinadas por las concepciones filosóficas de cada época y de contextos sociales y morales, determinados en base a los parámetros de una visión masculina. [25]

La representación del cuerpo femenino se plantea en el caso de Clark desde el punto de vista masculino, es el que crea la obra y el que la observa. Desde el orgullo del cuerpo mesurable de los griegos, el cuerpo desnudo cristiano que "se cubre con conciencia de pecado y se convencionaliza"[26], el cuerpo sublimado mediante las ideas en la narrativa Renacentista, el cuerpo que se desgasta de Rembrandt, las representaciones académicas del siglo XIX, hasta la revolución de las fórmulas convencionales con los desnudos femeninos de Matisse y Picasso; el cuerpo femenino es visto desde los parámetros masculinos y en donde se enfatiza el carácter erótico de su representación.

En el caso del arte en México se repetirán las mismas formas de representación del cuerpo femenino bajo la visión masculina, el desnudo femenino se da en contextos narrativos más generales: la naturaleza y la belleza, la maternidad y el erotismo[27]. Al inicio del siglo XX con la propuesta oficial de crear una identidad nacional, el desnudo femenino se ubica entre un ideal de belleza, " de la mujer blanca, delgada y de curvas sinuosas que

[23] Marta Lamas, *Trabajadoras sexuales*, México, El Colegio de México, 1996, p. 12.
[24] Kenneth Clark, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 2002, p.17.
[25] Kenneth Clark, op. cit., p. 34.
[26] Kennet Clark, op. cit., p.299.
[27] Jaime Soler, *El cuerpo aludido*, México, INBA, 2000, p. 152.

proyecta el deseo masculino”[28], el ideal arquetípico de la maternidad con “ el de la etnicidad nacionalizada, aludiendo a la corpulencia de las esculturas prehistóricas de las diosas de la fertilidad y la pesada volumetría geometrizante de la escultura azteca”[29]. Dentro de esta búsqueda de identidad nacional surgen artistas mujeres que se basan en la representación del desnudo femenino con una visión femenina, que se configura no sólo desde los lineamientos oficiales sino también desde una simbología más íntima y privada., el ejemplo más conocido está en Frida Kahlo.



La columna rota, 1944
Frida Kahlo
Oleo sobre masonite
42 x 32 cm

La obra de Frida Kahlo no estuvo encasillada en las fórmulas de la época y utilizó, a través de la creación de una iconografía y simbología propias dentro de sus obras, al propio cuerpo como identidad visual. Frida Kahlo no representó la idea convencional del cuerpo femenino espereotipado por las ideas culturales prefabricadas de los artistas masculinos, colocó su cuerpo como medio para representarse en un ámbito emocional y autoconfesional.

Frida Kahlo se coloca como una referencia importante ante el uso del cuerpo y del desnudo femenino como lugar de identidad personal. El trabajo de muchas artistas posteriores se basó en éste antecedente, donde el ámbito privado históricamente destinado a las mujeres se volvió el campo de exploración inmediato.

Hacia los años sesenta y setenta, motivados por los movimientos sociales de la época surgió, en México el movimiento de Los Grupos, de corta duración, pero cuya relevancia estaba basada en retomar la función social del arte. [30] A partir de éste antecedente surgieron los primeros intentos por organizar una arte feminista. Artistas como Maris Bustamante y Mónica Mayer que formaron el grupo El polvo de Gallina Negra

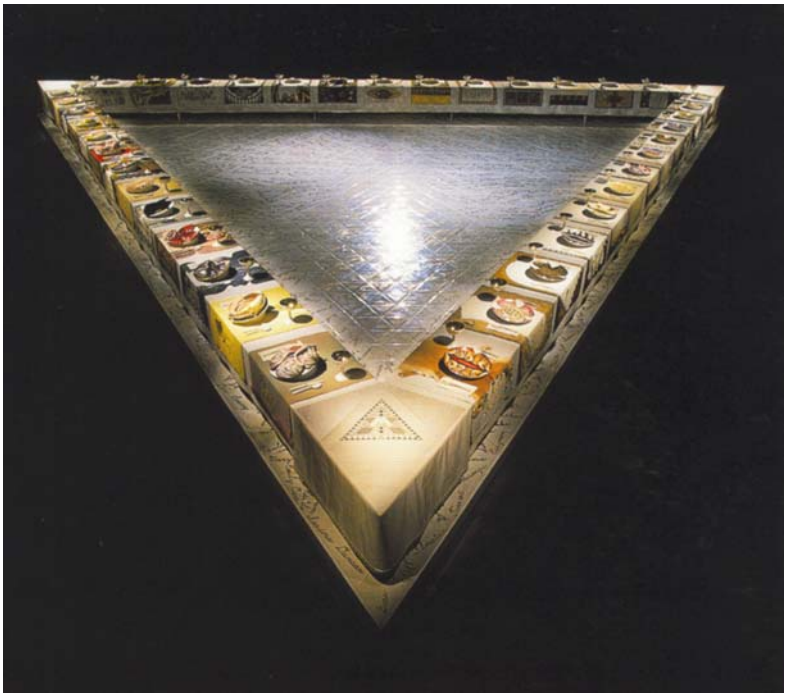
[28] Jaime Soler, op. cit., p. 93.
[29] Jaime Soler, op. cit., p. 95.
[30] Lorena Zamora, *El desnudo femenino una visión de lo propio*, México, CONACULTA-INBA, 2000, p. 50.

intentaron, (en palabras de ellas) “romper esa situación de un tiempo social que estaba allá afuera y un tiempo individual como artistas. Los tratamos de juntar...”[31] además de que adquirieron conciencia de su situación como mujeres para producir obra plástica.

De la serie última, *Mi vientre*,1987
Técnica mixta sobre papel
54 x 75.5 cm

Artistas como Judy Chicago que en su obra *The Dinner Party* (La Cena, 1974-1979) representación de un homenaje a 39 figuras históricas femeninas reunidas para una cena imaginaria representadas cada una en 39 platos dispuestos en tres mesas colocadas en forma de triángulo y en la cual utiliza una “iconología vaginal [donde], las formas vaginales constituían un lenguaje innato para la expresión artística de las mujeres”[32] , lo que fue criticado por los grupos feministas que las consideraron como “descripciones lineales y vaginales, en lugar de celebraciones metafóricas del poder femenino”,[33] creó un lenguaje visual que consideró como exclusivo de las mujeres, sin embargo la crítica se basó en que “seguía definiendo lo femenino con criterios biológicos en lugar de considerar la identidad sexual como un concepto histórico y social que puede modificarse”.[34]

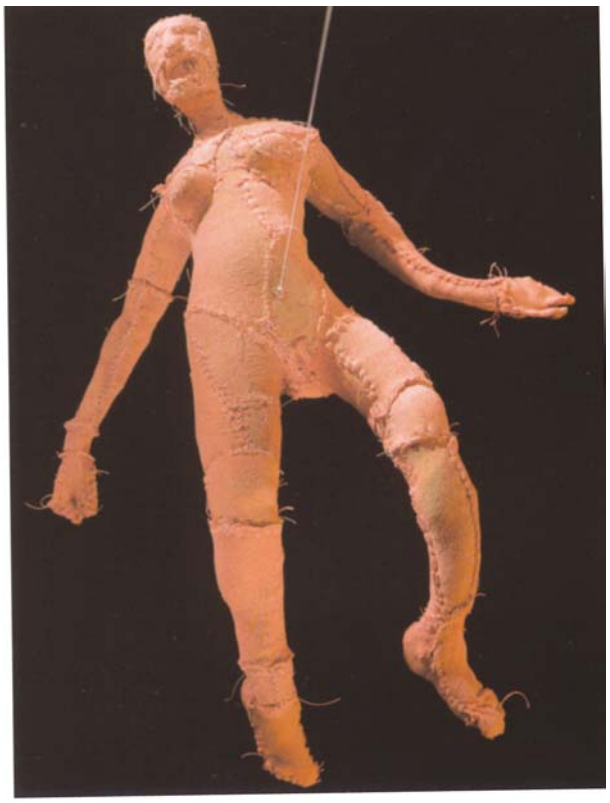
[31] Carlos Arias, et. al., *¿Arte feminista?,*en Debate Feminista, México, 1999, p. 283.
[32] Carlos Arias, et. al., op. cit., p. 81.
[33] Whitney Chadwick, *Mujer arte y sociedad*, Barcelona, Ediciones Destino, 1999, p. 346.
[34] Uta Grosenick, *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Italia, Taschen, 2002, p. 83.



The Dinner Party, 1979
Judy Chicago
Varios materials
14,4 x 12,6 x 9,9 m.

En esa misma época artistas como Georgia O' Keeffe y sus cuadros de flores pintados en la década de los años veinte, fueron interpretados por el feminismo como símbolos de la sexualidad femenina. También en los años sesenta se *descubrió* a Louise Bourgeois y sus esculturas basadas en experiencias y vivencias personales atribuyéndole un lugar dentro de la visión feminista.

Two Calla Lilies on Pink, 1928
Gerogia O'Keeffe
Oleo sobre lienzo
102 x 76 cm



Arch of Histeria, 2000
Louise Bourgeois
Varios materials
14 x 45 x 28 cm

Desde los sesenta las mujeres artistas utilizaron el *performance* y el video para reafirmar el poder que ejercen sobre lo que les ocurre a sus cuerpos, entre ellas estan artistas como Yoko Ono, Marina Abramovic´ y Orlan. Yoko Ono representa una posición feminista al poner su experiencia de haber estado marginada como mujer y como parte de una minoría étnica. Marina Abramovic´ utiliza su cuerpo como materia, tomando en cuenta el espacio que éste ocupa denominándolo como su *campo de representación,* al autoinflingirse heridas en su cuerpo buscaba escapar de ese cuerpo culturalmente determinado y disciplinado. Mientras que la artista francesa Orlan ha sometido su cuerpo a múltiples operaciones quirúrgicas con el objetivo de modelar su cuerpo según los ideales de modelos de belleza, creados a partir de retratos de mujeres realizados por artistas masculinos de diferentes épocas en un intento de "esculpir la figura del cuerpo femenino por sí misma".[35]

[35] Uta Grosenick, op. cit., p. 414.

Rhythm 10, 1973
Marina Abramovic´
Museo d' arte Contemporáneo,
Villa Borghese, (Roma, Italia)

Cut Piece, 1964
Yoko Ono
Performance, Yamaichi Concert
Hall (Kioto, Japón)

Women resemble flowers to the moon of my eyes, 1993
Orlan

La representación del cuerpo femenino fue durante mucho tiempo una referencia al cuerpo de las propias artistas cuestionando su sexualidad como principio de la diferencia sexual y que confiere al cuerpo valores construidos por la imaginación masculina. El desnudo femenino sigue siendo un terreno riesgoso al ser representado por mujeres artistas, todavía "la corporalidad de las mujeres está condicionada a su presencia seductora y su función nutricia, juegos simbólicos [...] donde el placer para otros y la maternidad como emblema de la mujer son reductos del pensamiento masculino"[36] aún es difícil observar un desnudo femenino sin el revestimiento de la visión masculina.

A principio de los años noventa las mujeres artistas trabajaron presentación y representación de sus propios cuerpos dentro de sus obras, no se puede olvidar que el cuerpo en el siglo XX forma parte de la sociedad de consumo, las imágenes del cuerpo se han transformado en objetos de consumo. Ya que fuera como fuera

> vestido y desnudo, real o artificial, la construcción formal, el significado público inmediato de este cuerpo, resulta ser antes que nada la de un objeto mercantil simple, una "cosa" hecha para el deseo de la mirada y el mercadeo del sujeto patriarcal autoritario y nada más, pues no hay que olvidar que ese cuerpo de mujer, vuelto "imagen" pública, sea como sea, ya es de alguna manera una representación masculina[37]

Debido a esto, hoy en día la presentación del cuerpo de las misma mujeres en las obras de mujeres se ha dirigido a la creación de imágenes no representacionales de las mujeres, ahora se trabaja con la abstracción informal, los objetos conceptuales, es decir, construcciones para la reflexión que no tienen una forma fija, donde se olvida la diferencia sexual.

Ante esto es interesante otra línea a acerca de la visión de las mujeres dentro de la sociedad contemporánea. Mientras que el feminismo se encargó de evidenciar las diferencias y cuestionar el mito de la maternidad, la domesticidad, la castidad y la pasividad; que fragmentaron la dominación masculina; se estructuró una nueva forma de control, "el mito de la belleza femenina".[38] Este nuevo modelo de belleza incorpora cultos a la mujer delgada y exitosa en lugar de la mujer ama de casa, impone exclusiones en base a la edad, y al peso, y se extiende rápidamente en nuestra sociedad a través de los medios de comunicación y la cultura de masas que colocan a la mujer como consumidora

[36] Lorena Zamora, *El desnudo femenino una visión de lo propio*, CONACULTA-INBA, México, 2002, p. 81.
[37] Salvador Mendiola, *Diagonales inesperadas* en Debate Feminista, México, 1999, p. 320.
[38] Naomi Wolf, *El mito de la belleza* en Debate Feminista, México, 1992, p. 210.

de aquellos productos destinados a hacerla *bella* dentro de los cánones actuales

Tratar el desnudo femenino desde la perspectiva femenina contiene el problema de cómo tratar de subvertir la mirada masculina y evitar la imagen idealizada del cuerpo femenino sin sus connotaciones sociales y culturales, sin embargo el interés por representar el desnudo femenino, no sólo es una forma de buscar una identidad propia, que corre el riesgo siempre de fallar y no aportar nada, sino también puede ser un pretexto para la experimentación y dentro de una perspectiva femenina es el elemento más cercano e íntimo y por ello se vuelve más accesible.