



HEROÍNAS, ¿DE FICCIÓN O DE ACCIÓN?
APROXIMACIONES AL CONCEPTO DE AUTONOMÍA MODAL EN EL ARTE ACTUAL DESDE
UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Tejera Pinilla, Carmen
Profesora de la Escuela de Arte de Algeciras (Cádiz)
Doctoranda (tutela académica) y asistente honoraria del Departamento de Didáctica de las
Ciencias Experimentales y Sociales. Facultad de Ciencias de la Educación (Universidad de
Sevilla)
carmentejera@gmail.es y tejeracarmen@hotmail.com

RESUMEN:

Este trabajo revisa la trayectoria de dos artistas actuales, Marina Abramovic y Cristina Lucas, partiendo de su presencia en la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo (NMAC) de Vejer de la Frontera (Cádiz) hasta llegar a la exposición *Heroínas* organizada por el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Estos dos escenarios artísticos, el parque escultórico y la exposición temporal, se caracterizan por incluir un amplio catálogo de obras elaboradas por mujeres o en la que la mujer es la protagonista.

Las creadoras seleccionadas presentan una sólida carrera, reflejando sus propuestas diversas tendencias artísticas, principalmente la performance y el videoarte, quedando como testimonio de estas acciones la fotografía. Se analiza la evolución de las dos autoras y se señalan sus propuestas más destacadas, fundamentalmente las que guardan relación con el género.

Finalmente, se han analizado las obras que mostraban en la exposición *Heroínas* través del concepto estético de autonomía modal, siguiendo la propuesta de Jordi Claramonte.

PALABRAS CLAVE:

Arte actual, mujeres, performance, videoarte, autonomía modal



LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN EL ARTE ACTUAL: EL EJEMPLO DE LA FUNDACIÓN MONTENMEDIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

He partido para elaborar esta comunicación del interés que suscitan en mí dos artistas actuales, Marina Abramovic y Cristina Lucas, algunas de cuyas propuestas forman parte de la colección artística de la Fundación *Montenmedio de Arte Contemporáneo* (NMAC)⁵⁷⁷, en Vejer de la Frontera (Cádiz), donde entré en contacto con sus producciones artísticas. Ambas creadoras forman parte de un proyecto artístico *site specific* como es NMAC, si bien desde diversas tendencias así como desde generaciones diferentes, ya que Marina Abramovic ha sido calificada como “la reina de la performance” (y ella misma ironiza llamándose la “Abuela del arte de la performance”, por su papel pionero), mientras que Cristina Lucas es una artista con una sólida trayectoria pero quizás con menos proyección debido a su juventud, aunque su currículum expositivo es muy amplio. Ellas, junto a Pilar Albarracín, aportan algunas de las propuestas más sugerentes desde mi criterio del panorama expositivo de la Fundación.

Esta institución se caracteriza por exhibir un elevado número de obras realizadas por mujeres, lo que en términos porcentuales constituye casi la mitad de las producciones de la colección permanente. Esta presencia no se puede reducir a términos cuantitativos, lo que supondría un argumento reduccionista en virtud de eufemísticas cuotas paritarias, ya que la calidad artística de estas obras no radica en la autoría femenina, sino que trasciende el género para tocar la esencia del alma humana, como reflejo de un ser social y político. Sus aportaciones constituyen, junto a las propuestas masculinas, un conjunto poliédrico en el que se diluyen las aportaciones personales, otorgándole a la Fundación un discurso propio, que no hace ostentación de la presencia femenina sino que la incluye con naturalidad, sin estridencias, contribuyendo de esta manera a la normalización y haciendo efectiva la equidad real.

⁵⁷⁷ Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo: <http://www.fundacionnmac.org/spanish/home.php>



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012



Gunilla Bandolin: Impresión del cielo (NMAC)



Shen Yuan: Puente (NMAC)

Entre las obras realizadas por mujeres se incluyen propuestas que se podrían clasificar como videoarte o videocreación, fotografía, *performance* o arte de acción, *body art*, *land art*, *minimal*, arte *poverta*, instalación o escultura, mezclando frecuentemente rasgos de cada una de estas tendencias artísticas. La nómina de artistas reproduce un panorama del arte actual, ya que proceden de orígenes tan diversos como China, Suecia, Sudáfrica, Polonia, la antigua Yugoslavia y dentro del territorio nacional, se incluyen creadoras catanas y andaluzas, como Cristina Lucas, jiennense, y Pilar Albarracín, sevillana. Entre los centros de interés, destacan las cuestiones sociales y políticas, algunas relacionadas con la inmigración, como la instalación de Maja Bajevic o el videoarte de Berni Searle; otras denuncian la banalización del arte y el consumismo, como la instalación de Ester Partegás y, por supuesto, el gran universal, el amor, mediante la *performance* colectiva de Aleksandra Mir. Desde esta vertiente más poética, la escultura de Susana Solano se debate entre el minimalismo y el *land art* para evocar la comunión con la naturaleza,

aspecto que trabaja desde unos planteamientos artísticos similares Gunilla Bandolin, mientras que Shen Yuang prioriza las relaciones interculturales en una escultura que linda con la instalación.

Pilar Albarracín ha dejado como testimonio de su *performance* inaugural una fotografía en la que revisa irónicamente desde el arte de acción y el *body art*, los tópicos del folklore español más rancio, encarnado tradicionalmente en la figura femenina vestida "de gitana", lo que a su vez constituye una revisión del mito de la mujer española. En su *performance*, *Lunares* (2004), la artista viste un traje de flamenca adornado con este elemento, sobre los que se va clavando unos alfileres que le provocan pequeñas heridas, cuya sangre se mezcla con el color de los lunares. Esta laceración equiparando la sangre con los lunares puede entenderse como una metáfora del sometimiento femenino para encajar en unos clichés establecidos por una sociedad androcéntrica, donde la mujer ocupa un papel decorativo.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Las artistas que nos ocupan muestran también este sincretismo de lenguajes artísticos. Marina Abramovic ideó una suerte de *land art* denominada *Nidos humanos*, que recrea los monasterios colgantes excavados en las montañas de Datong, en China, donde viven los monjes budistas, evocando asimismo en el título las migraciones de aves que tienen lugar en la provincia de Cádiz, lo que le otorga a la obra su especificidad artística. Realizó también una performance de la que se guarda un testimonio fotográfico y que fue exhibida en la exposición *Heroínas*. Cristina Lucas creó un videoarte que entronca con la visión de género, ya que denuncia la actitud falocéntrica respecto a las habilidades femeninas para cuestiones consideradas tradicionalmente masculinas.

Sin embargo, lo que me llevó a precisar el tema de este trabajo fue su presencia, de nuevo juntas, en la exposición *Heroínas* que se celebró en el Museo Thyssen-Bornemisza⁵⁷⁸, donde sus obras se exhibían enfrentadas en la misma sala. Me planteé analizar la vinculación entre ambas artistas, como manifestaciones de arte femenino así como su sentido dentro del contexto tan inasible de arte actual.

(IN)DEFINICIONES DE ARTE ACTUAL

La ruptura entre el concepto clásico del arte y las nuevas tendencias radica para muchos autores en la figura de Marcel Duchamp, que aporta no sólo propuestas alternativas a las manifestaciones habituales, sino que añade, a diferencia de otros artistas, el papel de creador de estas nuevas formas de expresión. Duchamp anuncia futuros "estilos" o lenguajes como el arte *povera*, el arte conceptual o la *performance*, llegando a hacer de sí mismo un personaje (o varios), como evidencia en la figura de su alter ego Rose Selavy. No sólo supone una catarsis en el ámbito formal, sino que provoca un replanteamiento teórico de la definición de arte. Y, finalmente, aporta un rasgo que se convertirá en inherente a algunas manifestaciones artísticas actuales: la ironía.

Marchán Fiz (2007) considera que el panorama artístico contemporáneo se configura desde los años 60 en una oposición entre el modernismo, tendencia continuadora de las vanguardias del siglo XIX y XX, y el posmodernismo, que supone una ruptura con la concepción tradicional (en la que también se incluye el arte moderno). Esta dicotomía de planteamientos es denominada por el autor la *querelle* moderna, asimilándola a la que tuvo lugar entre los antiguos y modernos en las academias francesas a finales del siglo XVII. Las manifestaciones posmodernas traen consigo unos lenguajes y actitudes ligados al sensacionalismo, los golpes de efecto y los escándalos morales, religiosos o políticos.

Partiendo de los episodios de Duchamp con *Fuente* y Brancusi con *Pájaro en el espacio*, Marchán Fiz (2001) presenta dos formas plausibles de legitimar la obra de arte y dotarla de artisticidad: la definición nominalista ("esto es arte") y la definición institucional (es aceptada por

⁵⁷⁸ Esta exposición se desarrolló del 8 de marzo al 5 de junio de 2011 en las sedes del Museo Thyssen y de Caja Madrid. El microsite de la exposición se puede visitar en <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/heroínas/> [consultada 22/12/2011]



la "institución-arte"). Ambas definiciones eluden analizar la naturaleza de la obra de arte y los rasgos distintivos. Por ello, el autor define como los *indescernibles* a aquellos objetos o producciones susceptibles de ser clasificados como arte (o no). Habiendo desistido de elaborar una definición general y comprensiva del arte, se tiende más bien a analizar la artísticidad de cada caso en particular, por oposición a otras propuestas que no se consideran artísticas.

Adorno (1969) parte sin ambages de la afirmación de que en el arte todo se ha hecho posible, tras lo que afirma, desde una postura que se podría calificar de ligeramente pesimista, que esta ampliación del concepto de arte implica una pérdida de calidad de las propuestas, en tanto que se ha rebajado el nivel de exigencia al abrir la puerta a toda propuesta. El autor considera que esta ampliación de límites conlleva la pérdida de la función social del arte, la imposibilidad de discernir su origen, y la invalidez del criterio estético como rasgo distintivo, cuestiones que han sido la base de la construcción historiográfica del arte durante siglos.

La imposibilidad de establecer unos criterios que definan qué es arte y qué no, y la reflexión sobre la necesidad de fijar estos criterios, le lleva a concluir como un rasgo distintivo del arte la autonomía, concepto que se analizará en el apartado siguiente a través de la elaboración de Jordi Claramonte (2010).

Asimismo, otras nociones propias del arte actual son la transitoriedad y su sublevación frente a la objetividad, en cuanto a rasgos formales, alejándose de la realidad empírica a la que le vinculaba la interpretación tradicional del arte considerado como mimesis. Si bien manifestaciones como el arte *povera* o el arte conceptual tienden a relegar estos aspectos, la acentuación de este rechazo les concede un protagonismo sobre los contenidos que vehiculan la obra de arte.

Adorno establece como una de las premisas del arte su "diferencia de la existencia", llegando a definir la obra de arte como ser al cuadrado en tanto que es un objeto que a su vez remite a otro objeto que tiene una existencia diferenciada. Por ello, el arte lleva implícita la idea de "ficción", lo que podría llevar a invalidar desde este argumento manifestaciones artísticas generadas en el panorama performativo o propuestas más agresivas englobadas dentro del arte de acción.

NUEVAS PROPUESTAS ¿ARTÍSTICAS?: PERFORMANCE Y VIDEOARTE

La artista está presente...

La artista está presente (The artist is present) es el nombre de la última performance desarrollada por Marina Abramovic en el MoMA de Nueva York a lo largo de 716 horas en mayo de 2010, en la que la artista permanece sentada en una silla, contemplada y siendo contemplada por el público que acude al museo⁵⁷⁹. Esta artista, nacida en Belgrado en 1946, es considerada una de las figuras más representativas del arte performativo, acciones que se imbrican con otras

⁵⁷⁹ A raíz de esta performance el artista neozelandés Pippin Barr ha elaborado un videojuego *online* con el mismo título, al que se puede acceder desde la dirección

<http://www.pippinbarr.com/games/theartistispresent/TheArtistIsPresent.html> [Consultada 21/12/2011]



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

tendencias como el body art, y que frecuentemente se difunde mediante la fotografía, que a su vez deviene en nueva propuesta artística. Su performance actual recuerda a la desarrollada en 1974, *Ritmo 0*, en la que se ofreció al público durante seis horas junto a un repertorio de 72 objetos, para ser utilizados sobre ella, que finalizó cuando un espectador se dirigió a la artista con unas tijeras.

Marina Abramovic ha querido explorar los límites del cuerpo, de la resistencia física, de lo psíquico y lo mental. Ha sometido su cuerpo a experimentos en los que se ha congelado, se ha drogado, se ha tatuado, se ha rajado, se ha quedado inconsciente, demostrando con ello el poder de dominar el cuerpo y la consiguiente libertad que se alcanza al lograr ese control. Un tema constante en su obra es la situación de la antigua Yugoslavia, que recrea en acciones como *El Héroe* (2001) y, una de las más famosas, *Balkan Baroque*, que desarrolló en la Bienal de Venecia de 1997, en la que obtuvo el León de Oro, y que guarda relación con la primera, que es una de las obras que se ha seleccionado de la exposición. En *Balkan Baroque* Marina Abramovic se dedicó durante varios días a limpiar huesos de animales cantando canciones de su niñez, mientras en unos proyectores salían imágenes de su infancia con sus padres, aludiendo a las masacres que se produjeron en la Guerra de Bosnia.



Marina Abramovic: Nidos humanos (NMAC)

Entre otras actuaciones ligadas al arte de acción, se pueden seleccionar varias más ligadas a su identidad como mujer, en las que explora la relación de pareja junto a Ulay, con el que convivió artística y afectivamente durante veinte años. Su historia de amor se plasma en sucesivas *performances*, que indagan en conceptos como la confianza o la dominación.

Inspiración/Expiración (Breathing In/Breathing Out,

1977) analiza la lucha de fuerzas en el seno de la pareja, mediante una *performance* en la que los dos artistas se fundían en un beso, impidiéndose respirar por otras vías e intercambiando el aire hasta que se agotó el oxígeno y acabaron desmayándose. *Claro/Oscuro (Light/Dark, 1977)* es otra acción, relacionada con las relaciones de dominio, en que los dos artistas se abofeteaban hasta que uno paraba o *Interrupción en el Espacio (Interruption in Space, 1977)*, en la que ambos se chocan repetidas veces contra una pared, demostrando en estas acciones una equidad efectiva como miembros de la pareja. La confianza se trabaja en la performance *El Otro: Energía sostenida (The Other: Rest Energy, 1980)*, en la que Ulay sostiene una flecha que

apunta al corazón de Marina, quien sostiene el arco, y es el contrapeso entre los dos los que evita que la flecha se dispare.

La igualdad entre ambos es patente incluso en el vestir, ya que durante una época adoptaron una estética siamesa, y en acciones como *Imponderabilia* (1977) en la que permanecían desnudos en la puerta de entrada a una exposición, obligando al público a rozar sus cuerpos.

Una de las performances más emotivas es aquella en la que teatralizan su ruptura como pareja, recorriendo cada uno en sentido inverso la Gran Muralla China, hasta encontrarse y despedirse definitivamente (*Los amantes* o *The Lovers*, 1988).

Y anda sobre dos patas

Cristina Lucas es una artista ubetense nacida en 1973, que ha desarrollado su carrera artística centrándose en la videocreación, aunque también ha experimentado con la pintura abstracta y la fotografía. Mucho más comprometida con la situación de la mujer y el cuestionamiento hacia las estructuras de poder, su obra puede interpretarse desde una perspectiva de género, compartiendo con Marina Abramovic la búsqueda de un arte reivindicativo ("lo personal es político") aunque teñido de un humor y una ironía que entronca más con Pilar Albarracín, aunque desde una estética menos *kitsch*



<http://www.fundacionmac.org/spanish/home.php>

En *Tú también puedes caminar* (2006), Cristina Lucas se inspira en el estereotipo compartido por Nick Greene, Dr. Jonson y Cecil Gray y recogido en *Una habitación propia* de Virginia Woolf: "*Señores; una mujer que se dedica a la cultura es como un perro que anda sobre sus patas traseras. No lo hace bien, pero ya sorprende que pueda hacerlo en absoluto*". A partir de esta aseveración, Cristina vierte toda su ironía y construye un

videoarte en el que desfilan por las calles de Vejer un conjunto de perros amaestrados del circo, sin provocar demasiada "sorpresa".

La artista se aferra a la literalidad más concreta y recurre a la "estrategia del calcetín" para desmontar esa afirmación consensuada por tantos pensadores del género masculino, ya que los perros no solo andan perfectamente sobre sus patas traseras, sino que incluso se permiten el lujo de dar volteretas, de demostrar que no solo pueden, sino que pueden muy bien. Estos perros, tradicionalmente considerados una especie inferior en la escala evolutiva respecto a los



humanos, constituyen una metáfora de la relación paternalista de los hombres sobre las mujeres. Sin embargo, logran ponerse en pie y emprenden un camino propio, que les aleja del pueblo y de la protección humana, siempre andando sobre sus dos patas.

Su desafío a la tradición patriarcal es más explícito en *Habla* (2008), en la que parte nuevamente de la anécdota y a modo de ecrasis reproduce en un videoarte el célebre punto final de Miguel Ángel al terminar el Moisés. Cuenta la leyenda que el artista golpeó la rodilla de la escultura con una maza y le exigió que hablara, por el realismo que transmitía. Cristina Lucas deconstruye el mito y destruye la estatua, símbolo quizás de los valores androcéntricos y patriarcales de la tradición judeo-cristiana que impera en la sociedad occidental. La artista no logra hacerlo hablar, tal vez porque no tenga ya nada que decir, pero por si acaso, lo decapita, en previsión de que pretenda volver a imponer otro decálogo divino.

Recurre al apropiacionismo pictórico en *Big Bang* (2010), videocreación que linda con el *body art*, en la que la cámara graba las pinceladas que realiza sobre su superficie un pincel sostenido por la vagina, en una revisión desde la acción de la famosa obra de Courbet *El origen del mundo*. Si en esa pintura, escandalosa para su época por mostrar explícitamente la anatomía femenina, los genitales eran concebidos como objeto de deseo, de contemplación masculina, Cristina Lucas subvierte el planteamiento y realiza una vindicación de la mujer como creadora, como artista, como sujeto. Esta actualización de roles se muestra también en el título de la obra, que remite a las teorías actuales de la formación del universo, en el que la mujer desempeña un papel protagonista. Constituye un homenaje a la artista japonesa de Fluxus Shigeo Kubota, quien fue pionera este *action painting* feminista con su *performance Vagina Painting*⁵⁸⁰.

CONCEPTO DE AUTONOMÍA MODAL: EVOLUCIÓN DESDE LA AUTONOMÍA ILUSTRADA Y MODERNA

El arte actual se sitúa en el contexto de la autonomía modal, que supone una ampliación del concepto de autonomía respecto a la ilustrada y la moderna. Parte de la autonomía de los *modos de relación*, de los comportamientos que según Adorno le otorgan sentido a la obra de arte.

Un rasgo indispensable de la autonomía modal es la negatividad respecto a lo convenciones artísticas, que se puede traducir en una desublimación de la obra de arte, si se recurre a la ironía o a la abyección. Esta postura contracultural se ha convertido en un elemento definitorio de la posmodernidad, de forma que la actitud antisistema ha sido domesticada por el propio sistema, que la ha institucionalizado.

Otros rasgos propios de esta autonomía sería su carácter situado, que supone "situar" la consideración de artísticidad en un caso concreto, en una experiencia. Dewey considera necesario para calificar a una propuesta de estética la voluntad de su artífice de "intensificar la

⁵⁸⁰ AA.VV. (2010): *Guía didáctica de la exposición Letargo revolucionario*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla



vida", trascender lo meramente biológico. Junto a su carácter experiencial, la autonomía debe presentar un carácter generativo, que hace del espectador un elemento activo en el proceso de recepción de la obra de arte, lo que Pareyson denomina formatividad. En tercer lugar, otra característica es la policontextualidad, que permite diversos marcos interpretativos de la propuesta y que es analizada por Mukarovsky en su idea de "función estética".

Partiendo de la dialéctica de Lukàcs y su teoría relacional, cada modo de relación presenta dos aspectos complementarios: lo repertorial y lo disposicional, y es la relación entre ambos aspectos lo que condiciona la artísticidad y esteticidad de la propuesta.

Por tanto, analizando el concepto de modo de relación desde un punto de vista externo, sería toda propuesta que se caracterice por presentar un grado de autonomía (modal) basada en su carácter experiencial, generativo y policontextual. Si se desglosa el modo de relación en sus elementos internos, se compone de un nivel repertorial y otro disposicional, que se relacionan de un modo determinado. Partiendo de estos presupuestos, se analizará el grado de autonomía modal y los elementos que conforman las propuestas seleccionadas, entendidas como modos de relación.

LA EXPOSICIÓN HEROÍNAS Y SUS MANIFESTACIONES DE ARTE ACTUAL. SELECCIÓN DE OBRAS Y APLICACIÓN DE LA CATEGORÍA DE AUTONOMÍA MODAL

El museo Thyssen y Caja Madrid organizaron la exposición *Heroínas*, que reunió obras de artistas en torno al tema de la mujer fuerte en diferentes roles vitales, lo que desde la crítica feminista refuerza el *empowerment* o *empoderamiento* en su traducción española. Este proyecto comprendía obras donde la mujer es protagonista, como objeto, en obras realizadas por hombres, y como sujeto, en creaciones femeninas. Su ámbito temporal abarca desde el siglo XIX hasta la actualidad, donde se incrementa la presencia de artistas femeninas, pero la disposición de las obras no guarda una secuencia cronológica, sino temática, agrupadas por categorías como Solas, Cariátides, Ménades, Atletas, Acorazadas, Amazonas, Magas, Mártires, Místicas, Lectoras y Pintoras, que aluden a los diferentes roles que ha ocupado la mujer en el arte occidental. En cada una de las salas se ha incluido una obra de una artista actual relacionada con la temática, para mostrar la continuidad de estos estereotipos así como su revisión desde un arte realizado por mujeres.

Las obras que he seleccionado se ubican en el espacio "Acorazadas y amazonas", y consisten en unas propuestas que formalmente se definen como videoarte y fotografía de una performance, obras, respectivamente, de Cristina Lucas y Marina Abramovic. En *La libertad raisonnée* (2009) Cristina Lucas recrea la obra de Delacroix *La libertad guiando al pueblo*, en una pieza de videocreación. Marina Abramovic aparece fotografiada en una performance que realizó en la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo de Vejer, titulada *El Héroe II* (2008).



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012



<http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/heroinas/vv/index.htm>

En el plano relacional, *La libertad raisonnée* remite desde una posición apropiacionista a la obra de Delacroix, a la que cita textualmente aunque le dé un giro imprevisto. Esta obra sería un símbolo de la autonomía moderna, que representa la actitud de la burguesía frente al sistema académico establecido. Otros elementos referenciales serán la idea de Niké griega, tomado por Delacroix para representar a la libertad. Cristina Lucas no varía los personajes, sólo sus acciones, y las muestra a cámara lenta, con un ritmo que recuerda al Acorazado Potemkin de Eisenstein o a la Naranja Mecánica de Kubrick, así como por la combinación de los temas épicos y violentos.

Marina Abramovic remite a la idea de retrato ecuestre, que se ha dividido tradicionalmente en masculino y femenino; masculino para emperadores romanos, *condottieros* o reyes, y femeninos para reinas que hacen su entrada en la ciudad, sobre caballos lujosamente enjaezados. Marina adopta el retrato masculino, vistiendo incluso el uniforme de su padre. El fondo no reproduce un escenario bélico, como era habitual en los retratos ecuestres de aparato, ya que la performance fue realizada en la dehesa de Montenmedio, lo que aporta otro elemento disonante y a la vez enlaza con su carácter *site specific*, ya que la presencia de caballos es habitual en la zona.

En tanto que modos de relación, ambas parten de la negatividad respecto al sistema. Marina Abramovic alude al pasado nacional de la antigua Yugoslavia tomando partido contra la guerra. En el espacio personal, se dirige a su padre, militar del ejército de Tito, y le pide que se rinda, con una bandera blanca, reflejando la actitud inflexible de su padre. Cristina Lucas se posiciona contra el mito roussoniano del buen salvaje, las ideas del Marxismo clásico de la lucha de clases y la democracia de masas, al presentar a los revolucionarios como asesinos que acaban con aquello por lo que han luchado, que no casualmente está alegorizado en una figura femenina.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Cristina Lucas recurre a la ironía como forma de plasmar la negatividad y a su vez implicar al espectador, que espera encontrar la *mise en scène* de la pintura de Delacroix, hasta que descubre que el desarrollo de la secuencia es menos sublime de lo esperado. Abramovic no ironiza aunque banaliza en cierto modo la solemnidad del himno yugoslavo, que es cantado de memoria por una voz femenina. Se produce, por consiguiente, una desublimación y una banalización de los planteamientos artísticos, a la vez que una politización de los mismos, que implican al espectador en la generación de nuevos significados. El espectador relaciona su experiencia personal con los temas que percibe en las propuestas artísticas.



Cristina Lucas: *La libertad raisonnée* (CAC, Málaga)

Cristina Lucas parte de una realidad conocida por el espectador, al que mantiene "engañado" al principio, hasta que le desvela un desarrollo inesperado de los acontecimientos. La libertad que guiaba al pueblo tropieza con una de las barricadas que han levantado y esta posición de debilidad es aprovechada por el pueblo para golpearla y hierla. Se alude a la idea

de la lucha por los derechos y libertades como un valor

universal, algo que ha supuesto un esfuerzo denodado y que sin embargo no es respetado una vez que se logra. Se alude a la traición de los ideales, a la venganza, al furor de la horda. La experiencia de falta de respeto a los derechos y libertades es compartida por los espectadores, así como las pequeñas (o grandes) traiciones íntimas. El espectador es invitado a reflexionar sobre su compromiso con sus valores en el plano cívico y personal, lo que lo sitúa en un marco policontextual. La autora hace que el espectador se posicione en un plano crítico respecto a la sociedad de masas, planteando si es posible una libertad sin más, sin razón, posicionando al espectador en el debate orden-libertad. La democracia de masas ha generado un sistema que ampara la impunidad bajo el manto del anonimato de la masa, que derroca lo que ha encumbrado.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

En el caso de Marina Abramovic se parte su experiencia como hija/ciudadana de un país en guerra, como hija de un militar considerado un héroe de guerra y como hija de un padre militar, rígido y lejano en el ámbito familiar hasta que les abandonó, al que le pide, así como a su país, que se rinda, en el plano afectivo y bélico. Estas posibles lecturas, desde la íntima y personal a la bélica y nacional nos sitúan en un plano policontextual. El espectador contemporáneo tendrá algún recuerdo de la guerra de Yugoslavia, pero realmente esta acción, aunque incluya el himno nacional, alude a cualquier guerra y, sobre todo, a algo más universal, como es la relación paterno-filial, lo que genera en el receptor la necesidad de reflexionar sobre su relación familiar y elaborar su propia historia de salvación frente al autoritarismo patriarcal.



<http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2011/heroinas/vv/index.htm>

CONCLUSIONES

Marina Abramovic realiza una acción que consiste en montarse ella misma en un caballo con el traje de su padre mientras suena el himno nacional, aunque permanece estática todo el tiempo. Es, por tanto, una acción inactiva. Como testimonio de la acción se tomó la fotografía que se expone en la sala, sin que se muestre el video de la *performance*. La propuesta de Cristina Lucas no constituye una *performance* en tanto que es una ficción, una historia representada por actores, entre los que no se incluye la artista, que siguen un guión y simulan unos golpes y unas heridas mediante el maquillaje. La obra de arte no es la acción representada sino la pieza de videoarte que se exhibe en la exposición. A diferencia de la *performance* de Marina, que tuvo lugar un día en concreto y que constituye la obra en sí y una experiencia puntual, el videoarte, como ejemplo de la obra de arte en la era de la reproductibilidad, puede visionarse en repetidas



ocasiones. Sin embargo, el resultado final de cada propuesta es contrario a su planteamiento, en tanto que la acción se ha detenido en una fotografía y la ficción rodada en la película se mantiene activa mediante la proyección continua en la sala.

Las propuestas de Cristina Lucas y de Marina Abramovich se pueden considerar en términos artísticos a partir de la idea de Adorno de que “toda obra de arte es un instante; toda obra de arte conseguida es una adquisición, un momentáneo detenerse del proceso, al manifestarse éste al ojo que lo contempla”. Siguiendo esta argumentación, se tiende incluso a concederle más “artisticidad” a manifestaciones performativas o su correlato fotográfico, como ésta, que a la obra material, que consideramos resultado de un proceso si nos situamos en la posición del creador, ya que en el caso del espectador ambas propuestas se le presentan como un elemento que debe interpretar, cualquiera que sea el formato. En este punto, Adorno enfatiza el carácter connotativo del arte, ya que considera que “si las obras de arte son respuestas a sus propias preguntas, también se convierten ellas, por este hecho, en preguntas”. Estas preguntas son los elementos disposicionales que debe generar el espectador como resultado de su relación con la obra.

Finalmente, es imprescindible señalar que si bien es necesaria la organización de iniciativas como la exposición *Heroínas*, que haga visible desde la artificialidad la presencia de las mujeres en el arte para lograr el empoderamiento en esta faceta, lo que realmente consolida la equidad entre los géneros es la participación normalizada de las mujeres artistas en las instituciones, como se observa en NMAC, desde una integración plena y efectiva. La exposición temporal es un simulacro, un invento, quizás un desiderátum por parte de los organizadores, que han querido mostrarnos que la mujer ha sido objeto y sujeto del arte a lo largo de la historia. La colección permanente es una meta, una realidad, y a su vez un punto de partida desde el que elaborar un discurso artístico propio del siglo XXI, en el que todos sus interlocutores hablen un idioma propio y a la vez universal, que incluya y trascienda la noción de género.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2010): *Guía didáctica de la exposición Letargo revolucionario*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla

AA.VV. (2011): *Heroínas*, Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid, Madrid

Adorno, Theodor W. (1969): *Teoría estética*, Akal, Madrid.

Carro Fernández, Susana (2010): *Mujeres de ojos rojos. Del arte feminista al arte femenino*, Trea, Oviedo

Claramonte, Jordi (2010): *La república de los fines*, CENDEAC, Murcia.

Danto, Arthur C. (1999): *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Paidós, Barcelona



- Grosenick, Uta (ed.) (2005): *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Taschen, Barcelona
- López f. Cao, Marián (2010), *Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista el del arte y su educación*, Horas y horas, Madrid
- Marchán Fiz, Simón (2001): "Pájaro en el espacio. Un aduanero legitima, a su pesar, el arte moderno", *Arte y parte*, 35 (13-23)
- Marchán Fiz, Simón (2007): *Las "querellas" modernas y la extensión del arte*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- Mayayo, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*, Cátedra, Madrid
- Pollock, Griselda (2010): *Encuentros en el museo feminista virtual*, Cátedra, Madrid
- Sacchetti, Elena (2011), *Identidades sociales y memoria colectiva en el arte contemporáneo andaluz*, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla
- Trías, Eugenio (1982): *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona