



LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES. UNA TEMÁTICA MÁS ALLÁ DE LO ARTÍSTICO

VIOLENCE AGAINST WOMEN. A THEME BEYOND THE ARTISTIC

Melodie Odille Gutiérrez Suárez*

Cómo citar este artículo/Citation: Gutiérrez Suárez, M.O. (2021). La violencia contra las mujeres. Una temática más allá de lo artístico. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*, XXIV-131. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10745>

Resumen: Este artículo surge como una investigación dentro la tesis doctoral y cierno sobre los diferentes tipos de violencia que sufren las mujeres por el simple hecho de serlo dentro de la temática de la negación, el ocultamiento y la utilización de la sexualidad femenina. En él se analiza las vertientes de la violencia física, psicológica, social y laboral que se han reseñado en fotografías y performances. Piezas realizadas para hechos específicos y, otros, a modo de generalización pero que, en cualquier caso, surgen como un medio de denuncia social por parte de las artistas.

Palabras claves: Fotografía, performances, denuncia, Arte, violencia

Abstract: This article emerges as an investigation within the doctoral thesis and covers the different types of violence suffered by women for the simple fact of being within the theme of denial, concealment and the use of female sexuality. It analyzes the aspects of physical, psychological, social and occupational violence that have been outlined in photographs and performances. Pieces made for specific events and, others, by way of generalization but which, in any case, emerge as a means of social denunciation by the artists.

Keywords: Photography, performances, denunciation, Art, violence.

INTRODUCCIÓN

La historiografía artística clásica ha plasmado a la mujer como la musa por excelencia de millones de artistas en gran parte de los periodos histórico-artísticos. Musas retratadas para llevarnos a la antigüedad, féminas con las que plasmar acontecimientos, épocas... mujeres que fueron pintadas, grabadas y esculpidas de diferentes maneras, vestidas o desnudas con dos fines: admiración y estética.

Dos fines y una realidad que han de romperse con estas líneas. No nos vamos a encontrar con el ideario de musas, sino con artistas. Mujeres que rompieron con lo anecdótico en el arte

* Doctoranda de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria dentro del Programa Doctoral Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Correo electrónico: melodie.gutierrez101@alu.ulpgc.es



para ser creadoras del mismo. Ellas son algunas de las que rompieron con ese halo de extrañeza cuando se hablaba de mujeres artistas, esas a las que la sociedad había relegado y las esferas artísticas, ninguneado.

Las artistas, cuyas obras he seleccionado para que llenen las siguientes páginas, han utilizado el arte como medio de concienciación social con el fin de, al menos, transmitir algunas de las problemáticas a las que deben hacer frente como mujeres. Para ello escogieron una de las herramientas artísticas más impactantes y reivindicativas, la performance, acompañándola de la fotografía – en ocasiones, el único método para transmitir a la primera a la posteridad-. Y, por supuesto, ellas van a romper con el ideario estético y temático del arte.

A través de sus obras van a transmitir la violencia a grandes rasgos. Manifestaciones de poder que ha sufrido, y sufre, la mujer por el simple hecho de serlo. A continuación se abordará la violencia física a manos de la violación y los feminicidios, la violencia psicológica y la presión social a través del menosprecio, el cuestionamiento y la culpabilización de la víctima y, por último, la violencia en el ámbito laboral a través de los micromachismos dentro el trabajo.

Estas son algunas de las subtemáticas de un tema muy amplio: la desigualdad de género analizada por el arte performativo y la fotografía. Una temática de investigación que surge mientras realizaba mi máster, cuando comencé a investigar sobre la cultura de la violación. En ese momento me di cuenta de la violencia no sólo era física, sino que abarca otras secciones y que debía incluirla en mi tesis en todos los ámbitos posibles con el fin de intentar completar al máximo el uso social y artístico que se tiene de la mujer y de su cuerpo. Abarcando medio siglo (1968-2018) en ambas orillas del Atlántico.

Sin embargo, es un tema que rompe con una de las pautas propuestas en la tesis doctoral. Lo rompe porque considero oportuno analizar y comparar las visiones femeninas y masculinas de las diferentes subtemáticas para poder, así, crear el imaginario social según el sexo del artista. En este caso, no es posible ante la imposibilidad de hallar artistas masculinos que hayan trabajado la violencia sobre las mujeres usando como herramientas la performance y la fotografía.

No obstante, a continuación se aborda algunos actos de violencia desde diferentes puntos de vista por artistas cuyas obras fueron creadas, en algunos casos, ante el descontento por actos puntuales, pero que son extrapolables a cualquier lugar y época. Son acciones con la que pretenden concienciar y luchar para acabar con la violencia contra las mujeres, especialmente en América, dónde tienen lugar la mayoría de las acciones que se analizan.

OBJETIVOS

Con esta investigación pretendo, en primer lugar, poner en jaque la mentalidad que se tiene sobre el arte menos tradicional -el más contemporáneo-, abordando algunos de los tipos de violencia física, psicológica-social y laboral a las que podemos vernos sometidas las mujeres.

En segundo lugar, y en relación con el primer objetivo: demostrar la versatilidad artística a la que se puede someter a las obras de arte. Obras cuyas esencias no sólo están acotadas a su enclave geográfico y temporal, sino que puede ser extrapoladas sin perder su significado otorgado por la artista y que, además van a permitir crear un amplio abanico de sensaciones en el espectador.

Finalmente, en tercer lugar, aunar los objetivos bajo la exaltación del papel de la creadora artística y no el de la mujer convertida en musa. Pretendo analizar la visión de las artistas sobre qué temas consideran de gran relevancia, el porqué de ellos y las diferentes maneras que han tenido de interpretarlos. No obstante, y en cualquiera de los casos, el gran objetivo es demostrar

que el Arte ha sido y es una de las herramientas a destacar para las reivindicaciones sociales en la Historia.

FUENTES Y METODOLOGÍA

Así que, para poder cumplir los objetivos propuestos y la propia investigación, he llevado a cabo, en primer lugar, una recopilación de fuentes secundarias en forma de monografías, catálogos y artículos, tanto impresos como digitalizados. Esta documentación abarca las ramas de arte, historia, estudios de género y sexualidad, tanto en español como en inglés, mayoritariamente.

Seguidamente, tras el análisis documental, he seleccionado una serie de artistas que han considerado de interés transmitir lo que, para su juicio, era una muestra clara de violencia hacia las mujeres. Violencia aquejada en su propia piel o en la de otras mujeres, encuadrándose originalmente a finales del siglo XX y principios del XXI.

Esta selección de artistas, viene dada, especialmente, por la situación de las mujeres en el continente americano, en donde desde el plano social las desigualdades y los abusos de poder sobre las féminas es mayor; por lo que mayoritariamente las artistas y las obras expuestas en las próximas líneas ejercen sobre este continente. Sin embargo, se presentará una obra realizada en exclusiva para el continente europeo y, en cualquiera de los casos, las siguientes obras son extrapolables a cualquiera geografía.

Por último, para la metodología de este artículo decidí que esa selección de artistas fuese exclusivamente femenina. No sólo por exaltar el papel de la mujer como creadora de arte, sino porque encontrar a artistas varones que hayan abordado o aborden la temática de la violencia hacia las mujeres es extraño. Los pocos casos en los que he podido hallar alguno, no usan la fuente con la que queremos centrar la investigación, ni la fotografía ni la performances. No obstante, si he podido encontrar a artistas varones que, hayan denunciado situaciones de violencia a la mujer, lo han hecho a través de la pintura¹.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

De toda la documentación analizada, creo oportuno destacar la gran cantidad de publicaciones específicas que han abordado la performance como soporte artístico. Es el caso de las revistas específicas como *Minera: Revista del Círculo de Bellas Artes* o *Calle 1*; o los trabajos escritos por especialistas en la materia como Will Appel, Richard Schechner, Graham Ley o Gloria Picazo en diferentes manuales. Y en cuanto a los estudios de la fotografía, especialmente la relacionada con los estudios feministas y de género, no he podido hallar mucha incidencia más allá algunos trabajos, entre los que se puede destacar «La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía» de la historiadora de género Ana M. Muñoz-Muñoz.

En lo referente al estudio de género y la sexualidad, al contrario, sí es sorprendentemente amplio y no se contextualiza en ningún continente geográfico, sino que se ha trabajado por igual en ambas orillas del Atlántico y por especialistas de todo el mundo. Destaca especialmente los estudios realizados por la doctoranda Nieves Febrer Fernández, Isabel Justo, Andrea Geat, Luz

¹ Véase *La violación* (1868-1869) de Edgar Degas y *El sátiro* (1906) de Antonio Fillol en GUTIÉRREZ SUÁREZ (2019), pp. 47-53.

del Carmen Magaña Villaseñor, Rita Ma. Manso de Barros o el crítico de arte Juan Albarrán Diego.

Sin embargo, hallar investigaciones, cuya temática principal no sea la descripción de obras que representen la violencia contra las mujeres sin ir más allá del análisis artístico, no ha sido del todo posible. Lo que lleva a pensar que aún no hay un gran interés por abordar el asunto o que se debe a que la producción artística de esta temática no es tan amplia, como sí lo son otras problemáticas para las artistas.

VIOLENCIA FÍSICA

La agresión física, el rapto, el abuso sexual, la violación. Todo es cuestión de perspectiva y subjetividad jurídica y social; no obstante, se reduce a un acceso directo a la sexualidad de un individuo, en contra de su voluntad, por parte de otro para su satisfacción personal.

Este es uno de los temas tabúes a la hora de entablar cualquier tipo de comunicación porque su mera verbalización no es fácil. La violación, los abusos sexuales han pasado de ser hechos puntuales, a proliferar en periodos beligerantes y terminar siendo una actividad reseñable y cada menos anecdótica en gran parte de los países. No es un problema nuevo para la sociedad, pues se ha repetido a lo largo de la Historia y desde el plano artístico, se amoldó a la estética historiográfica.

Nos acostumbramos a admirar las grandes escenas de <<raptos>> retratados por los artistas para dar imagen a las mitologías griegas y romanas sin percatarnos de lo que realmente significan: dioses que deseaban yacer con mujeres que, tras rechazarles, optan por raptar y obligar a yacer con ellos. Hombres que, aprovechándose de su estatus accedían con violencia y sin consentimiento a la sexualidad de la mujer.

Una realidad postergada en el tiempo que quiero comenzar a analizar bajo la esfera artística de la artista cuba, Ana Mendieta. Nacida en La Habana en 1948, trabajó con diversas herramientas artísticas - escultura, pintura, vídeo-arte y *performance* - pero, especialmente, es conocida como la impulsora del *earth-body art*.

Su arte está influenciado por sus vivencias. A los doce años se ve forzada a abandonar su ciudad para instalarse en Estados Unidos con la única compañía de su hermana. Una vez allí, deambulará en campos de refugiados, instituciones y hogares de acogida en Iowa, la ciudad que se convertirá en la germinación de su arte.

Su trayectoria artística se basa en sus vivencias, con la visión feminista puesta, pero también con la violencia, su sentimiento de no pertenecer a ningún lugar, al valor de la vida y la muerte. Lo que la lleva a no conformarse con su licenciatura y máster en Bellas Artes, va a conseguir reconocimientos en exposiciones de México, Chicago y Nueva York, entre otras ciudad. Mas será un periodo breve, pues su muerte le llega en 1985 tras caer desde la ventana de su vivienda en Nueva York.

A pesar de su muerte, algunas de sus obras siguieron impactando igual que en sus inauguraciones. Un ejemplo claro es *Rape Scene* (1973). Una *performance* que realiza para desahogarse ante la rabia que siente cuando se entera que una de sus compañeras de universidad ha sido violada y que ha fallecido a causa de las lesiones.

Para ello, Mendieta decide citar a sus compañeros de clase en su piso que, al llegar, encuentran la puerta semiabierta. Al entrar la hallan en el comedor, tirada boca abajo encima de la mesa con sus pies sobre el suelo. Lo que ellos ven allí es una estampa grotesca. El cuerpo de Mendieta está apenas cubierto con una camiseta corroída. En sus piernas observamos unas bragas a la

altura de sus tobillos y mucha sangre.

Mendieta no encuentra mejor manera de plasmar la violación que representándola ella misma con su propio cuerpo y en su propio hogar, para hacer ver que, ni siquiera en la seguridad de tu casa puedes estar a salvo, que en cualquier lugar eres frágil y vulnerable. Que da igual si el agresor es conocido o no, que el cómo, el cuándo y el porqué no son los aspectos relevantes a tener en cuenta.

Otra artista que ha querido denunciar las violaciones y los abusos de poder sobre las mujeres es Regina José Galindo. Una artista guatemalteca que en el año 2007 dio visibilidad a las innumerables violaciones que sufrieron las mujeres guatemaltecas - especialmente las indígenas – durante las dos últimas décadas del siglo XX en el contexto de beligerancia armada interna.

Galindo usó para su performance «Mientras ellos siguen libres» el testimonio de algunas víctimas de los hechos. Estas narraban sus violaciones de tal forma que Galindo halló un nexo entre ellas. La predilección por las embarazadas que, por parte de soldados o civiles indistintamente, eran amarradas sobre la cama para, posteriormente, ser violadas.

Con el fin de conseguir el mayor impacto posible de su acción, la artista espera a encontrarse con ocho meses de gestación para representar la escena. Comienza desnudándose, haciéndose atar con cordones umbilicales reales a la cama y presentando la acción tal y como narraban las víctimas: sumisa, casi inerte, aguantando las lágrimas, el miedo, la vergüenza y el dolor que vendrá.

La acción está cargada de significados. La mera representación es una denuncia de unos hechos que jamás se condenaron, la visibilización una vez más del «violaban a nuestras mujeres» como la manera más clara de herir al bando social contra el que se lucha y dañar al Estado. Además, la utilización de los cordones umbilicales reales son una hipérbole para concienciar sobre la cantidad de neonatos que fallecieron tras producirse un parto inesperado o los no natos por culpa de los abortos por las lesiones causadas.

Las artistas no sólo muestran el rechazo ante estas acciones. La finalidad de las tres es mostrarla los horrores de la acción en sí misma para, primero, dar cuenta de lo que está pasando y, seguidamente, denunciarlo. Exigen castigo para los agresores y concienciación.

VIOLENCIA PSICOLÓGICA Y SOCIAL

Y en esa línea de concienciación y denuncia de la acción en sí misma, también llega la denuncia por el cuestionamiento a la víctima. No prevalece la presunción de inocencia del agresor, si no juzgar a nivel social y judicial si el relato de la víctima es verídico, si ella lo provocó, si el ambiente en el que se encontraba era el óptimo o si simplemente se ha inventado su relato.

Bajo un pretexto diferente a ese pero con el mismo objetivo surgió una de las performances más impactantes de la esfera artística feminista. *Ablutions* (1971) de la mano de Lacy, Chicago, Orgel, Laster y Rahmani.

Suzanne Lacy, al igual que el resto, es una artista estadounidense cuyo trabajo está ligado al feminismo. A partir de los 60' dejó a un lado lo estético para adentrarse en las reivindicaciones sociales acompañándose de otras artistas en varias ocasiones.

En el caso de Judy Chicago hablamos de una artista polifacética y pionera del arte feminista en Estados Unidos. Al igual que otras artista modifica su apellido –en este caso tras la muerte de su padre y su hermano– para crearse una identidad propia. Su arte, generalmente relacionado

con las grandes instalaciones y diferentes formas artísticas pero que, en ningún caso, abandona el contenido feminista.

La tercera compone era Aviva Rahmani. Sus proyectos artísticos versan en lo ecológico con enfoque en el público y a la interdisciplinaridad colaborativa con otros artistas. Y, seguidamente, Sandy Orgel y Jan Laster. Dos artistas con una trayectoria artística menor que la de sus compañeras.

Su unión se lleva a cabo para representar una violación basada en el relato de Susana y los viejos². Se centraron en «el baño, el desnudo femenino y la mirada voyeurista del hombre no como piezas de una escena erótica, sino como elementos que expresasen la experiencia de una violación».³

La acción comienza cuando el público accede a una habitación en la que empiezan a narrarse testimonios de víctimas de violación. En ese habitáculo, en primer plano, tres bañeras. La primera contiene huevos, la segunda sangre de res y, en la tercera arcilla. En ellas irán metiéndose en orden a la vez que Lacy clavaba 50 riñones de res en las paredes, con el fin de emular los órganos penetrados a la fuerza. Esto y el olor de los huevos y la sangre evocan lo incuestionable de la violación.

El final llega en el momento en el que vendan a las mujeres de arriba a abajo, son atadas entre sí con una cuerda, las acuestan en el suelo y solicitan al público que abandonen la sala en el mismo momento en el que el último testimonio se detiene con lo siguiente: *I felt so helpless that I couldn't move* (me sentí tan vulnerable que no pude moverme).

Una frase significativa y muy repetida por muchas mujeres que han pasado por este trance y que pone de manifiesto una de las frases tan comentadas cuando se denuncia el hecho: ¿y por qué no hizo nada?, ¿por qué no se defendió? Ya no es la fuerza y la dominación que se ejerce a la víctima la que provoca su inmovilización, es el miedo. Es el momento en el que el cuerpo se vacía y la mente entra en shock.

Con el mismo calado social y sólo unos años más tardes, Lacy se une a Leslie Labowitz, junto a otras artistas, para hablar de la pasividad estatal y el paternalismo con el que se trata un problema que sólo perjudica a un sector poblacional.

En 1977, las dos artistas, grandes defensoras de las problemáticas sociales de la mujer en Estados Unidos, se plantean la necesidad de crear una acción que visibilice a nivel local y estatal los múltiples asesinatos cometidos en Hillside Strangler. Se llegaron a hallar 10 cuerpos de mujeres y niñas comprendidos entre los 12 y los 28 años que presentaban evidencias de forcejeo, violación y tortura antes de fallecer.

Durante los meses de búsqueda e investigación por parte de las autoridades competentes, estas y la prensa no consideran necesario aumentar la vigilancia en las calles; solo instaban, una y otra vez a que las mujeres no saliesen a la calle. Esa fue solución perfecta. Normalizar la violencia, fomentar el pasotismo y ligereza con la que tomarnos a un delincuente que sólo tiene como víctimas a mujeres.

La acción que ellas realizan, con el primer objetivo de honrar a las víctimas, la titularon

2 La historia de Susana y los viejos es texto perteneciente a la versión griega de la Biblia, dentro del Libro de Daniel. En él se representa a Susana como una mujer bella, deseada por dos ancianos que se ponen de acuerdo para espiarla y, posteriormente, intentar abusar de ella mientras ella tomaba un baño. Según algunas corrientes feministas, los ancianos intentan coaccionarla para que mantengan relaciones sexuales con ellos, a lo que ella se niega. Estos al ser rechazados la acusan de adulterio y la llevan a juicio. Mientras ella llora es condenada a morir apedreada; no obstante, sería el profeta Daniel que, aun siendo niño, interpele por ella al solicitar un interrogatorio a los dos ancianos. Finalmente, los jueces evidencian el falso testimonio, ella es exonerada y ellos ejecutados. WALKER VADILLO (2012), pp. 49-57.

3 GUTIÉRREZ SUÁREZ (2019), pp. 47-53.

«In the Mourning in the Rage» (Con dolor y rabia). Juntas, y acompañadas de otras sesenta mujeres, se colocan tras el coche fúnebre que porta los restos mortales de las primeras víctimas hasta el Ayuntamiento, dónde se le va a rendir tributo, y recrean un desfile fúnebre.

Al llegar al Ayuntamiento, Lacy y Labowitz, junto a otras ocho artistas que las acompañaban, salen del desfile hacia las escaleras por las que se asciende a la institución. Ahí, a la vista de los que se habían reunido allí y de la prensa, prosigue la acción. Cada una de las ocho, vestidas de blanco salvo una, verbalizan un tipo diferente de violencia hacia a las mujeres, entretejiéndolas al consentimiento social y con las que, al finalizar con la décima artista – vestida de roja para representar la capacidad de defensa personal – todas gritan: «En memoria de nuestras hermanas, nos defendemos!».

Una frase que se convirtió en un himno para muchos grupos feministas y que llega hasta hoy. Con esta performance, Lacy y Labowitz consiguen visibilizar a nivel nacional la situación la noticia de la desaparición, las muertes y los posteriores análisis de los cuerpos de las víctimas. Ponen de manifiesto una violencia silenciada y normalizada cuando se da por hecho que la solución de la mujer, para evitar sufrir un final violento por culpa de su sexualidad, es aislarse o ir acompañada de un hombre.

El significado de la acción no se reduce a una denuncia de violación, de femicidio, de abuso sexual... refleja el desprecio con el que está normalizado tratar las agresiones a las mujeres. Y en consonancia a ambos significados, habría que finalizar este apartado volviendo a Regina José Galindo. La cual presentó en 2018, ante el revuelo mediático de una presunta violación grupal en España que, finalizó con una condena judicial como un delito sexual, «La Manada».

En esta acción hasta siete hombres rodean a la artista. Un halo de luz se cierne sobre ella mientras que la penumbra no le permite al espectador apreciar los rostros de los supuestos agresores. Individuos que, aprovechándose de su anonimato, comienzan a masturbarse a su alrededor, a tocarla... mientras ella va a permanecer impasible.

La acción finaliza con un testimonio de la artista que, una vez han acabado los supuestos agresores y se han marchado de la estancia, dice: «siete hombres se masturban alrededor de mí, utilizando mi cuerpo como contenedor pasivo de su semen».

La artista representa, al igual que lo que se pretendía con *Ablutions*, el miedo y la incapacidad de reacción cuando toman violentamente tu ser. Como el cuerpo actúa por sí mismo mientras que la mente se vacía a la espera de poder superarlo, física y emocionalmente.

VIOLENCIA EN EL ÁMBITO LABORAL

Finalmente, me gustaría romper el hilo conductor de la violencia más intrínseca para dar una pincelada sobre un método de violencia no calificada como tal: el acoso laboral y el techo de cristal.

Acabar con el acoso sexual en el ámbito laboral y los límites no escritos a los que deben hacer frente miles de mujeres en sus trabajos sigue siendo una de las reivindicaciones más constantes de los grupos feministas. Sin embargo, desde el punto de vista artístico, no ha sido prioritario para las artistas, que se han centrado en las cuestiones identitarias, la sexualidad y los estereotipos entre otros.

No obstante, y a modo de señalización, he considerado oportuno incluir esta violencia acallada a través de la mexicana Teresa Serrano. Ella presentó en el 2008 una video-performance que denominó «Glass Ceiling», para la cual sólo se necesitó a ella misma acompañada de un bolso, un hombre con maletín, una escalera, una cuerda y una puerta de cristal.

Para entender la acción hay que describir que significa cada elemento. La mujer y el hombre son los dos sexos que rivalizan por un puesto, la escalera representa la carrera profesional de cada uno, la cuerda los impedimentos de género y la puerta no es más que ese «techo de cristal».

La acción comienza con la llegada de la mujer a los pies de la escalera. Ella, que llega primero, comienza a ascender por la escalinata. Justo detrás aparece un hombre al que tampoco le cuesta comenzar a ascender más al percatarse que la mujer ya lleva más trayecto recorrido, saca la cuerda del maletín y haciéndole un lazo se lo lanza a la mujer, la cual se ve rodeada del mismo, su ascenso interrumpido y, en ocasiones, disminuido. La acción prosigue así hasta que el hombre consigue recorrer las escaleras hasta el final, se introduce a la estancia contigua y cierra tras de sí la puerta de cristal. Cuando la mujer consigue llegar, ahora sí, sin más obstáculos, e intenta acceder abriendo la puerta, esta se encuentra cerrada. La impotencia le lleva a un ataque de ira y, haciendo uso de un bolso, que hasta ahora no era relevante, destroza el cristal que la separa de su objetivo, reivindicando su derecho.

Serrano no pretende con esta obra crear más polémica que la ya ejercida cuando se habla de desigualdad de género en el ámbito laboral, por lo que no cuestiona las diferencias académicas ni capacidades según los sexos biológicos, pero sí el acceso discriminatorio a los puestos de trabajo. Con esta obra, ella critica que ante la igualdad de formación y capacidades entre un sexo biológico y el otro, se decanten por el masculino para no hacer frente a bajas laborales por maternidad y posibles cuidados familiares.

Una vez más, se insta a la concienciación y el acceso igualitario a todos los órganos y eslabones que hay en la sociedad. En este caso, el fin de la brecha laboral y salarial existente, aunque esta obra en particular, pueda ser analizada desde otras múltiples miras y, por consiguiente, extrapolar varios significados.

CONCLUSIONES

Podemos concluir, entonces, exponiendo que se ha conseguido cumplir los objetivos propuestos. En primer lugar, se ha podido demostrar que los medios artísticos menos tradicionales pueden obtener el mismo, o más impacto, en el espectador que los que sí cumplen los cánones estilísticos sociales.

A su vez, el arte no está exento de las circunstancias históricas, políticas y sociales. El contexto influye radicalmente en las artistas y en sus obras, el de su entorno y el suyo propio. Sin ese contexto las obras no serían las mismas, hubiesen sido ejecutadas y presentadas de maneras diferentes. No obstante, la versatilidad de las obras, así como la no erradicación de las problemáticas, hace posible la descontextualización geográfica y temporal de las piezas, perdiendo parte de su esencia pero no su significado.

En tercer lugar, gracias a la visualización, el análisis y, sobre todo, ahondar un poco en el contexto hace que «eso», que para muchos no es una representación artística, no sólo reflejan arte. Presentan un proceso creativo complejo que surge de la frustración, el miedo, de las ansias de libertad e igualdad con el fin de denunciar y dar a conocer unos hechos que deberían ser condenados y rechazados por todo el entramado social, político y judicial.

Estas obras, aquí analizadas desde un prisma artístico con perspectiva social, no son un reflejo del arte, ni de su momento ni del actual, son las imágenes que conforman un entramado mayor del manifiesto feminista que ansía posicionar a la mujer al lado del hombre como compañeros iguales de la Historia. Y, a la par, forman parte del conjunto de herramientas de enseñanza y

repulsa ante una violencia que sufre, mayoritariamente, sólo un sexo biológico.

A través de estas artistas han sido una pincelada de cruenta necesidad de dar a conocer unos hechos que las dañan a nivel individual, a las víctimas...y recuerdan que puede pasarle a otra persona en cualquier momento. Buscan la empatía a la par que denuncian las violaciones, las agresiones sexuales o el paternalismo, aunque para ello se tenga que transmitir al espectador las sensaciones de las víctimas para intentar paliar el cuestionamiento a las que son sometidas. Como ya he dicho, su objetivo principal, aquí plasmado, es la concienciación social y la búsqueda de la igualdad.

Por último, se puede dejar pasar la idea de exaltación de esta sistemática artística a través de una frase de Annie Sprinkle; parafraseándola, dice que antes las mujeres no usaban faldas por encima de sus rodillas, ahora se usan las minifaldas. Fue el paso siguiente. Pues de esta manera es cómo hay que mirar el arte más actual.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (s.f). *About*. Entrada del portal web de Suzanne Lacy. Consultado el día 14/03/2019 en <http://www.suzannelacy.com/about>
- AVANCEÑA VILLASOL, C. (2000). «Mujeres en el arte de los Estados Unidos: de Mary Cassat al movimiento pop». En *Creación artística y mujeres*. Recuperar la memoria. Madrid: Narcea 198, pp. 107-118.
- BARROSO VILLAR, J. (s.f.). *Mujeres y arte. Movimientos contemporáneos*. En T. SAURET, Historia del arte y de las mujeres. Málaga: Universidad de Málaga.
- CHICAGO, J. (2019). *Biography*. Entrada del portal web de Judith Chicago. Consultado el día 14/03/19 en <http://judychicago.com/about/biography/>
- FEBRER FERNÁNDEZ, N. (2014). «Género y sexualidad en el arte contemporáneo: técnicas de feminización audiovisual». *Dossiers Feministe: Salir del Camino*. Creación y Seducciones Feministas, Nº 18, pp. 209-226.
- FREIE-SMITH, M. (2015). «Cuerpo frontal: reflexiones en torno a la obra de Regina José Galindo». *Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias Escáner Cultural nº 182*, Chile.
- GUASCH, A. M. (2001). *El arte último del Siglo XX. Del Postminimalismo a lo Multicultural*. Madrid: Alianza.
- GUTIÉRREZ SUÁREZ, M. (2019). «La cultura de la violación como temática artística (siglos XIX-XX)». Investigación joven con perspectiva de género IV. Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Estudios de Género, pp. 47-53. ISBN: 978-84-16829-45-3
- ÍÑIGO CLAVÓ, M. (2002). «Ana Mendieta». Revista *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t.15; UNED, pp. 405-423.
- LAPEÑA GALLEGO, G. (2011). «¿Feminismo o necesidad? El proceso artístico en la obra de Eva Hesse y Ana Mendieta». *Arte y Políticas de Identidad*, vol.5, publicación de la Universidad de Murcia, pp. 101-116.
- PICAZO, G. (1993). *Estudios sobre performance*. Andalucía: Centro Andaluz de Teatro, S.A.
- RAHMANI, A. (2016). *Biography*. Entrada del portal web de Aviva Rahmani. Consultado el día 15/04/2019 en <http://ghostnets.com/bio.html>
- SERRANO, T. (2008). *Glass Ceiling*. Catálogo Artium. Consultado el día 15/05/2020 en <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/teresa-serrano/glass-ceiling-de-teresa-serrano>

- SPRINKLE, A. (s.f). *Annie Sprinkle*. Consultado el día 23 de abril de 2016 en <http://anniesprinkle.org/a-public-cervix-announcement/>
- TRINIDAD, E. (2018). «Woman art House: Regina José Galindo». Artículo de la Plataforma de Arte Contemporáneo. Consultado el día 26/05/2020 en <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-house-regina-jose-galindo/> WALKER
- VADILLO, M. A. (2012). «Susana y los viejos». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº7, pp. 49-57. E-ISSN: 2254-853X