

La visión Occidental 1995-2007 sobre la identidad del

ARTE HECHO POR MUJERES

análisis/síntesis: Cordero y Sáenz, *Deepwell*, *Grosenick*

*Martha Soto Flores*¹ / *Jaime Jiménez Cuanalo*² / *Hugo Barreiro*³

La participación de las mujeres en el ámbito profesional de las artes visuales, particularmente en lo que se considera tradicionalmente la cultura, aún cuando ya va cumpliendo la mayoría de edad, no es ni con mucho equiparable en términos históricos con la de los hombres; quienes en Occidente tendieron a detentar un monopolio de los campos de la educación, producción y difusión profesionales del arte. Si bien, algunas mujeres representan importantes antecedentes más o menos aislados en este campo:

La primera exposición dedicada exclusivamente a dibujos realizados por mujeres se había celebrado en Ámsterdam en 1884 y, en 1908 y 1913, París se convirtió en el escenario de otras dos exposiciones a las que exclusivamente se invitó a mujeres artistas. (Grosenick, 2005a: 12)

Y no bien inicia la participación de las mujeres en el campo profesional de las artes visuales, que inicia también la preocupación académica en los campos de la historia, la

¹ Egresada de la Maestría en Cultura Escrita del Centro de Posgrado y Estudios Sor Juana y estudiante del Doctorado en Artes del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

² Profesor de Metodología y Proyectos de Investigación y Seminario de Tesis en la Maestría en Artes del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato. Estudiante del Doctorado en esa misma institución.

³ Coordinador del Doctorado en Artes del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato

crítica, etc., muchas veces entremezclada con las preocupaciones de tipo ideológico y político:

La historia feminista del arte rechaza la confrontación necesaria con las ideologías y prácticas dominantes de la disciplina. En vez de eso, las feministas se contentan con incorporar nombres de mujeres en las cronologías y con incluir el trabajo hecho por mujeres en los inventarios de estilos y movimientos. (Cordero & Sáenz, 2007a: 50)

Podemos observar en la historia del arte, que las mujeres de finales del siglo XIX y XX tuvieron la oportunidad estudiar profesionalmente el arte; la inclusión de las mujeres en los estudios profesionales del arte, ayudó a que, poco a poco, las mujeres lograran un reconocimiento en el mundo del arte:

La abundancia misma de “academias” —detallados y meticulosos estudios del modelo desnudo en el taller— que han quedado en la obra de juvenil de artistas desde los tiempos de Seurat y bien entrado el siglo xx, es testimonio de la importancia fundamental de esta rama de estudio en la pedagogía y desarrollo del principiante talentoso. El programa académico formal por sí mismo iba desde copiar de dibujos y grabados, pasando por dibujar yesos de esculturas famosas hasta dibujar a un modelo en vivo. (Cordero & Sáenz, 2007b: 30)

Pero, como lo mencionan estas autoras, las mujeres tuvieron dificultades en algunas disciplinas del estudio del arte; sobre todo, se les excluía de la práctica del dibujo al desnudo porque se consideraba que una mujer, de cierta clase social, no podía observar ni mucho menos tocar un cuerpo desnudo. Esto limitaba sus estudios y solamente podían desarrollar algunas técnicas menores que no incluían el desnudo: “[...] en 1893, las “damas” estudiantes no eran admitidas a la clase de dibujo de desnudo en la Real Academia de Londres y, en los casos posteriores a esa fecha en que se les admitió, el modelo debía estar “parcialmente cubierto”.” (Cordero & Sáenz, 2007c: 30)

Esto resultaba en que el trabajo desarrollado por las mujeres artistas de la época no incluyera desnudos en sus obras, por lo que las autoras comentan lo siguiente:

Ser privado de esta etapa fundamental de formación significaba, en efecto ser privado de la posibilidad de crear obras de arte importantes, a menos que fuese una dama ciertamente ingeniosa, o simplemente, como la mayoría de las mujeres aspirantes a ser pintoras finalmente hicieron, restringirse a géneros “menores” de retrato, de género, paisaje o naturaleza muerta. (Cordero & Sáenz, 2007c: 30)

Sin embargo, la concepción que los diversos autores tienen sobre la identidad de esta producción como tipo, clase o género de arte no es de ninguna manera homogénea. Una revisión de textos sobre el tema, como se verá en el cuerpo de este trabajo, refleja posturas tan diversas como las que basan esta identidad enteramente en la lucha política derivada de la agenda feminista original, los que proponen una identidad estilística y/o temática o, incluso, quienes proponen que no hay identidad alguna que cohesione esta producción ni razón para segregarla del resto de la producción artística en ninguno de sus aspectos, ya sea la producción, distribución o consumo.

Al evaluar la oportunidad de abordar este tema, tropezamos de entrada con una aparente abundancia de literatura sobre el mismo, como puede apreciarse a continuación:

El periodo entre 1985 y 1988 presenció una avalancha de publicaciones sobre este tema en Gran Bretaña, por ejemplo, *Feminist Aesthetics*, de Griselda Echer (Women’s Press, 1985 [trad. esp.... Estética feminista, Barcelona, Icaria, 1986]) *Visibly Female*, de Hilary Robinson (Camden Press, 1987); *Framing Feminism*, de Rozsika Parker y Griselda Pollock (Pandora/ Routledge, Kegan and Press, 1987) y *Women and Craft*, de G. Elinor et al. (Women’s Press, 1988). (Deepwell, 1998a: 23)

Este auge es fragmentario y se produce muchas de las veces a manera de artículos dispersos en publicaciones no siempre de fácil acceso. Sin embargo, existen tres publicaciones que recogen y resumen en gran medida sus contenidos; a saber Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz (compiladoras) ‘Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte’, *Katy Deepwell* (ED.) ‘Nueva Crítica Feminista de Arte’ y *Uta Grosenick* (ED.) ‘Mujeres Artistas’ . Estas obras tienen a su vez la virtud de intentar subsanar una aparente caída en el interés o, por lo menos, en el volumen de publicaciones al respecto, que se viene dando en la medida que la

agenda original del feminismo ha venido cumpliéndose y cada vez se puede hablar menos de una exclusión de la mujer del campo artístico profesional:

[...] 1987 y 1992 dos revistas especializadas, Women's Art Magazine (antes WASL Journal) y Feminist Art News; ambas han trabajado mucho para iniciar nuevos debates sobre la práctica artística de las mujeres. Sin embargo, desde 1988 sólo han aparecido otros tres libros sobre prácticas feministas: *Feminine Sentences*, de Janet Wolff (Routledge, Kegan and Paul, 1990); *Contemporary Women Artists*, de Wendy Beckett (Phaidon, 1988), y *Passions*, de Maud Sulters (Urban Fox Press, 1990). (Deepwell, 1998b: 23)

Finalmente, resulta oportuno abordar este campo, toda vez que la postura reflejada por los tres textos referidos, igual que las fuentes de las que abrevan, no es homogénea y un estudio comparativo no se ha hecho para determinar con precisión las coincidencias y diferencias de fondo entre sus formulaciones. Particularmente resulta oportuno intentar obtener una conclusión, cuando por lo menos uno de los textos mencionados parece implicar la negación de la propia identidad genérica del arte hecho por mujeres:

Los críticos tradicionales del feminismo, que prefieren eludir el debate sobre los mecanismos sociales y la guerra real de los sexos, afirman que el buen arte no tiene género, mientras que los críticos contemporáneos señalan que el sexo no debería contemplarse como un concepto dado sino social. (Grosenick, 2005b: 5)

De todas las anteriores consideraciones se desprende la oportunidad de intentar un trabajo como el presente, no sin acotar que se trata apenas de una primera aproximación a un tema en el cual el vasto universo que abarca habrá de requerir posteriores muestras y diversas aproximaciones antes de poder acercarnos a considerarlo agotado.

En cuanto a nuestra habilitación cabe señalar que, por lo que hace al tema del arte hecho por mujeres, nos capacita la experiencia de ser mujeres productoras de arte y haber participado en exposiciones de arte hecho por mujeres; así como la experiencia de la maestría en Cultura

Escrita combinada con la experiencia adquirida como asistente de investigación en varias aplicaciones del protocolo aquí empleado, nos permite intentar este tipo de investigación, ya que nuestro trabajo previo se ha enfocado a las estrategias de lectura aplicada a la investigación formal.

Por otra parte, en relación con la viabilidad de intentar tal empresa, cabe señalar que la exploración del concepto ‘Arte Femenino’, se intenta en el marco del SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE LAS ARTES I. Adicionalmente, el trabajo se hace con el apoyo del programa de investigación en Tijuana, de la cual deseamos agradecer al Maestro Jiménez Cuanalo por sus aportaciones al presente trabajo. Cabe señalar que la organización de la presente investigación fue realizada conforme a los lineamientos del Protocolo Arsológico de Investigación en Temas de Arte, propuesto por el propio Maestro Jiménez Cuanalo, mientras que su presentación responde mayormente a la estructura para la organización y presentación de trabajos académicos propuesta por el Doctor Hugo Barreiro.

Finalmente, los datos y argumentos sobre el tema se encuentran mayormente documentados y accesibles en los diferentes medios ya sea electrónicos, textos originales, revistas a los que nos da acceso la Universidad de Guanajuato. Además, el hecho de implementar este trabajo en colaboración con la Escuela Superior de Artes Visuales, hace asequible información adicional de primera mano sobre el arte hecho por mujeres, particularmente sobre el producido en la zona fronteriza entre México y USA, por lo que podemos decir que un estudio como el presente se considera una investigación viable.

El producto aquí buscado será una síntesis comparativa de la postura reflejada por estas tres obras sobre la identidad histórica del arte hecho por mujeres, cuya utilidad deberá verse reflejada en la definición del arte hecho por mujeres en tanto objeto de estudio.

Esperamos, esto sirva posteriormente al intentar investigaciones sobre las diversas producciones artísticas que se han etiquetado con denominaciones como arte femenino, arte hecho por mujeres, arte femenil o arte feminista, lo que a su vez habrá de llevar dichas investigaciones a resultados más claros y, por tanto, más útiles.

El objeto de estudio del presente trabajo, por tratarse de un análisis comparativo, es triple: el concepto sobre la identidad del arte hecho por mujeres de acuerdo con Cordero y Sáenz, la visión en el mismo sentido propuesta por *Deepwell*; y, finalmente, la planteada por *Grosenick*.

Respecto de este triple objeto nos planteamos como problema de estudio la cuestión sobre ¿cuál es la identidad genérica del arte hecho por mujeres de acuerdo con las autores Cordero y Sáenz? ¿dónde radica dicha identidad de acuerdo con *Deepwell*? O ¿existe siquiera una entidad que identificar de acuerdo con *Grosenick*? ¿Cuáles son los auténticos puntos de acuerdo y desacuerdo entre los tres textos examinados y, es posible a partir de su análisis comparativo obtener algún consenso sobre la identidad genérica del arte hecho por mujeres?

Cabe precisar, sin embargo, que a pesar de que seguramente hay manifestaciones aisladas de arte hecho por mujeres a lo largo de la historia de la humanidad, y seguramente las hay en el ámbito de lo privado; en los trabajos que nos ocupan la referencia es al arte hecho por mujeres en el contexto del ejercicio profesional de las artes en la historia de Occidente. Además cabe mencionar que tanto en nuestro objeto y problema de estudio, como en el subsecuente desarrollo de nuestro trabajo, habremos de utilizar conceptos que, si bien no constituyen parte de nuestro estudio, si son ambiguos e incluso controversiales, por

lo que consideramos conveniente a continuación precisar el uso que de ellos hacemos en este trabajo, sin que lo anterior constituya una ampliación de nuestro tema.

Arte: Según *Collingwood*, el arte es un término de uso ambiguo que es necesario definir, antes de iniciar cualquier esfuerzo de investigación en este campo; sin embargo, a pesar de que *Collingwood* propone distinguir con claridad el arte de otras cosas que no lo son a pesar de ser a veces denominadas como tal, como es el caso de la artesanía, él mismo cae en un equívoco clásico, derivado de alguna antigua traducción del término griego *τέχνη*:

Ars en latín antiguo como *τέχνη* en griego, significa algo diferente. Designa una artesanía o forma de adiestramiento especializado, como la carpintería la herrería o la cirugía. Los griegos y los romanos no tuvieron una concepción de lo que nosotros llamamos arte como algo diferente de la artesanía; a lo que nosotros llamamos arte ellos lo consideraron simplemente como un grupo de artesanías, [...] Ars en latín medieval, como “arte” (art) en primitivo inglés moderno que del latín derivó tanto la palabra como el sentido, significaba cualquier forma especial de aprendizaje por libros, tan como la gramática o la lógica, la magia o la astrología. (Collingwood, 1985: 15)

Nosotros suscribimos en el presente trabajo la definición de Cuanalo, quien por su parte define el arte de la siguiente manera:

[...] veremos la relación entre la raíz latina ars y la palabra que de ella deriva “artificial”, pues artificial, en un sentido etimológico original, quiere decir “lo hecho por el arte”, pero en sentido semántico es universalmente comprendido como lo opuesto a lo natural de donde se infiere lógicamente que, para los latinos, ars era eso que producía lo artificial, la facultad humana de crear. (Jiménez 2008: 69)

Historia: Este término es casi tan controversial como el de arte; tanto así, que autores como *Arthur Danto* han negado su posibilidad en el mundo contemporáneo del arte, o *Francis Fukuyama* quien lo niega en general. Aun entre los autores que sí aceptan la posibilidad de hablar de una o varias historias, hay diversas concepciones. Por ejemplo:

“la historia es el estudio de los mecanismos que vinculan la dinámica de las estructuras de la sucesión de los acontecimientos” “Estudios de los mecanismos”, “vinculación de los acontecimientos a las estructuras”: la metodología marxista —que no ideología— es clara en su método. (Sánchez, 2005:12)

Mientras que para otros autores, la historia no tiene un fundamento tan sólido y puede confundirse con la ficción:

Cuento, narración inventada; narración de sucesos; conjunto de estos sucesos’: latín historia ‘historia (en los tres sentidos)’, del griego historía ‘historia búsqueda, averiguación, observación’, de hístōr ‘sabio, erudito, juez’ (del indoeuropeo widtor- ‘erudito; véase “ver) + -ía ‘actividad, práctica, oficio’ (véase -ia). Para el sufijo indoeuropeo de gente -tor-, véase -tor ” (Gómez, 2013a: 348)

Y es por esta multiplicidad de acepciones que algunos autores proponen precisar el término en base a sus constantes:

Para definir la historia debemos tener presente que, por tratarse de un concepto múltiple y polifacético, es necesario tratar de encontrar características claras, simples y permanentes que nos permitan, establecida la definición, extraer de ella numerosas, diferentes y complejas derivaciones del concepto mismo. (Bello, 1973:1039)

Occidente: El concepto de occidente es, en principio un concepto geográfico simple:

‘Oeste, poniente’ (accidental ‘del oeste’): latín occidentem, acusativo de occidens (tema occident-) ‘oeste’ (sentido implícito: ‘región situada en dirección de la puerta del sol’) de occidens, participio activo de occidere ‘caer; (del sol) ponerse’, de oc- ‘hacia abajo’ (véase ob-, “epi) + -cidere, de cadere ‘caer’ véase “caer). (Gómez, 2013b: 495)

Sin embargo es relativo, de modo que casi cualquier punto de la tierra se puede considerar como occidente respecto de algún otro punto que se encuentre a su respecto más al oriente. Históricamente, la concepción de un mundo plano y finito, ponía a Europa en el extremo occidental del mapa, con China y Japón en el extremo opuesto, oriente. Con la colonización de América por las potencias europeas y la posterior independencia de las

colonias, el concepto de Occidente se ha extendido en mayor o menor medida para abarcar el continente americano.

Subsiste a este respecto la controversia, pues los autores norteamericanos y algunos de los europeos han pretendido escindir América de modo que USA y Canadá constituyan parte de la llamada cultura occidental, pero la América Latina no. Sin embargo, en términos de cultura, la América Latina es tan Occidental como cualquier otro territorio, pues su cultura está integrada por tradiciones heredadas directamente de la cultura clásica, como es el caso de la lengua española o portuguesa, así como su calendario, sistema numérico, etc., además de que fue precisamente la colonización española de la América Latina, lo que posibilitó el ascenso colonial de Europa.

Ahora bien, a fin de delimitar los alcances de nuestro problema de estudio, conviene en este punto pasar revista al estado del conocimiento sobre nuestro tema, entendido este como la síntesis histórica del desarrollo del ejercicio profesional de las artes por mujeres en Occidente. Evidentemente, este trabajo no constituye ni el primer ni el único intento de interesarse en tal tema; sin embargo, consideramos que de una somera revisión del estado del conocimiento se desprenderá con claridad el área de oportunidad para la presente investigación.

Primeramente, podemos mencionar la obra ‘Crítica feminista en la teoría e historia del arte’ (Cordero & Sáenz, 2007) que intenta hacer una recopilación en el idioma español de textos de arte feminista producidos por artistas mujeres, historiadores, críticos de arte. Esto está claramente relacionado con nuestro tema de estudio; sin embargo, esta obra pretende ser una herramienta para la reflexión del arte feminista en el mundo. Por lo anterior, consideramos que esta obra puede servirnos como fuente o referencia, pero que no agota nuestro tema.

En segundo término, podemos mencionar la obra 'Nueva crítica feminista de arte' (Deepwell, 1995) en la que se reúne diversos textos sobre los debates en torno al feminismo y la producción del arte de mujeres artistas. No obstante, esta obra no abarca completamente el tema propuesto en este ensayo. Por lo que también podrá considerarse fuente o referencia para nuestro trabajo, sin agotar nuestro tema.

Finalmente, podemos mencionar la obra 'Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI' (Grosenick, 2005) en la que nos presenta una recopilación de las obras de mujeres artistas del siglo XX, esta publicación no pretende generar polémica, sino mostrar el trabajo que han realizado artistas mujeres reconocidas a nivel mundial, pero no pretende abarcar temas más profundos como es el arte hecho por mujeres o definir el feminismo en el arte, sólo es una muestra de la diversidad del arte hecho por mujeres en el siglo XX.

En tanto que marco teórico podemos adelantar en base a las conclusiones alcanzadas en este trabajo, podemos decir que la síntesis comparativa de los tres textos examinados arroja un consenso sobre la falta de identidad genérica del arte hecho por mujeres basado en diferentes premisas; sin embargo, consideramos que este consenso es ideológico y especulativo pero sin fundamento científico, pues no descansa en ningún tipo de análisis formal.

De esta somera revisión del estado del conocimiento, podemos ya intuir una hipótesis de trabajo que habremos de poner a prueba en el curso de esta investigación. La hipótesis de la que parte el presente trabajo es que al realizar una síntesis de tres obras enfocadas al desarrollo histórico de la participación profesional de la mujer en las artes visuales, podremos obtener indicios acerca de la verdadera naturaleza de este desarrollo, que nos permitan identificar si realmente dicha participación ha ido construyendo una identidad desde el punto

de vista artístico o si dicha participación ha sido definida exclusivamente en función de argumentos ideológicos, como parece apuntar otros autores:

El arte feminista no está ligado a ningún estilo ni soporte en especial, sino que se trata más bien de un empeño por dar a las mujeres el lugar que les corresponde en el mundo y, en particular, en el mundo artístico, que en opinión de las artistas feministas está claramente sesgado a favor de los hombres. (Chilvers, 2004: 278)

Por lo tanto, el objetivo general del presente trabajo habrá de ser el integrar una síntesis de una muestra de tres textos que abordan el desarrollo histórico de la participación de las mujeres en el arte visual profesional de Occidente, que muestre si hay indicios, sea que confirmen o refuten, nuestra hipótesis respecto al problema planteado para el objeto de estudio en cuestión. Queda claro que el universo de textos que abordan esta cuestión ya sea como objetivo primario o de manera circunstancial es mucho más amplio que tres obras y que, por lo tanto, los tres trabajos que aquí se analizan constituyen una muestra. Los criterios de inclusión fueron simples, de toda la literatura disponible se eligieron las primeras tres obras identificadas como libros dedicados primordialmente al tema del arte hecho por mujeres en su dimensión histórica.

Intentaremos alcanzar dicho objetivo general mediante la resolución sucesiva de los siguientes objetivos específicos:

- Primero, identificar los rasgos esenciales de la identidad genérica del arte hecho por mujeres de acuerdo con cada uno de los tres textos examinados.
- Segundo, realizar una síntesis comparativa de los anteriores resultados.

La metodología que utilizaremos para extraer la información de estos textos consistirá en la aplicación de estrategias de lectura crítica y post-lectura propuestas en la tesis “Estrategias didácticas para la competencia en lectura para la crítica profesional del arte” de nuestra autoría, y el método cualitativo y de investigación documental. Como resultado de lo anterior, el siguiente apartado de nuestro trabajo o desarrollo, quedará organizado como sigue:

- a. Análisis de la perspectiva presentada por las autoras Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz en ‘Crítica feminista en la teoría e historia del arte’.
- b. Análisis de la perspectiva presentada por *Katy Deepwell* en ‘Nueva crítica feminista de arte’.
- c. Análisis de la perspectiva presentada por ‘Mujeres artistas de los siglos XX y XXI’, de Grosenick.
- d. Síntesis comparativa y conclusiones.

a. Cordero y Sáenz

Una revisión del texto de las autoras Cordero y Saézn, refleja rápidamente un énfasis en la definición del arte hecho por mujeres a partir de su oposición al arte hecho por hombres: “[...] las feministas están fácilmente tentadas a responder e intentar dejar bien claro que el arte de las mujeres es tan bueno como el de los hombres; sólo que tiene que ser juzgado conforme a otros parámetros.” (Cordero & Sáenz, 2007e: 55) Estas autoras reconocen que hay quienes pretenden que el arte hecho por mujeres tengan características formales o temáticas propias que lo identifiquen :

Atribuyen al arte de las mujeres otras cualidades, afirmando que este arte expresa una esencia femenina, o bien, lo interpretan diciendo que tiene un núcleo central en un tipo de imaginería derivada de la forma de los genitales femeninos y la experiencia femenina del cuerpo. (Cordero & Sáenz, 2007d: 55)

Sin embargo, estas autoras no están de acuerdo con esa postura, sino que centran su visión en la agenda feminista, donde se atribuye a la acción profesional de todas y cualesquier mujeres artistas un carácter de proselitismo feminista: “Las artistas son usualmente tratadas por la historia feminista del arte como virtualmente representativas de un género; su trabajo expresa la ideología visual de su sexo.” (Cordero & Sáenz, 2007g: 57) Las artistas cimentan esta postura en una visión histórica e ideológica:

Las artistas han tenido condiciones poco favorables. Fueron excluidas del entrenamiento en la representación del desnudo de la clase de anatomía en las academias, y fueron restringidas por ideologías sociales que predicaban una femineidad basada en los logros en vez de en la ambición profesional y la dedicación a la excelencia. La pobreza artística del pasado de las mujeres puede explicarse en términos de restricciones y discriminación. (Cordero & Sáenz, 2007e: 64)

Estos argumentos, sin embargo, se refieren a un proceso histórico antiguo, en el sentido de que la transformación buscada por la agenda feminista ya se ha dado y completado entre el siglo antepasado y el pasado:

La distinción hecha en el siglo XIX entre el arte producido por hombres y aquel producido por mujeres, se encontraba fundamentada en conceptos burgueses de la femineidad doméstica y maternal; feministas del siglo XX como Petersen y Wilson realizan una separación categórica entre las mujeres y el resto del arte, y construyeron una cronología aislada y lineal que las unía a lo largo de la historia en virtud, solamente, de su sexo biológico. (Cordero & Sáenz, 2007f: 69)

De modo que, para estas autoras, la única identidad del arte hecho por mujeres se da dentro del contexto de esta lucha por escapar a la discriminación basada en el concepto

burgués de feminidad doméstica, escape que ya se ha consolidado en el terreno del arte profesional de Occidente, donde las mujeres tienen igual acceso a la educación artística y participan con igualdad de oportunidades en dicho campo profesional, cuando no con ventaja. Por lo tanto, en base a la visión de estas autoras, la categoría de ‘arte hecho por mujeres’ carece de sentido o justificación artística y solamente constituye un ejercicio de poder discriminatorio.

b. Katy Deepwell

Este texto pretende demostrar la diversidad del arte y el impacto político del mismo, y que el arte producido por mujeres influye en este impacto, en el cual las artistas feministas trabajan en conjunto para desactivar estas estructuras sexistas. Según esta autora:

El feminismo se define así mediante estrategias políticas puestas de manifiesto en una serie de prácticas caracterizadas por intensos debates sobre la representación y por una crítica del modernismo más que por la asociación de las mujeres para exponer sus obras, apoyar y fomentar recíprocamente sus actividades o propuestas contra la discriminación en el mundo del arte. (Deepwell, 1998c: 19)

De acuerdo con esta visión, el feminismo tendría que ver más con el discurso sobre el arte, que con el arte mismo; esto es, la agrupación de la producción artística femenina en una categoría carece de interés o fundamento en el feminismo. Ciertamente, la autora reconoce la diversidad ideológica implícita en el feminismo: “El feminismo no es un planteamiento único sino un término genérico que abarca un variado número de posturas y estrategias entre mujeres que participan en la producción, distribución y el consumo del arte.” (Deepwell, 1998d: 20) Pero desconfía de cualquier intento por definir al arte hecho por mujeres como una categoría ya sea basada en una temática común o ya sea como una forma gremial de defender intereses particulares de un grupo:

Los burdos estereotipos sobre el feminismo y los “intereses de las mujeres” abundan en nuestra sociedad; la cultura de la “escuela de arte” y el “mundo del arte” tiene un interés especialmente establecido y virulento en que continúen circulando como medio de frenar la denuncia del privilegio masculino. (Deepwell, 1998e: 28)

Para esta autora, como vemos, aún en el mundo de finales del siglo pasado existía una cultura machista que ponía en desventaja a las artistas mujeres. Por lo que parece, la autora no toma en cuenta la proporción de mujeres estudiando en escuelas de arte en esa época, así como ocupando cargos directivos en todo tipo de instituciones del mundo del arte o cualquier otro indicador de que la agenda feminista ha sido agotada. Para ella:

Definir y redefinir los cambios en debates y estrategias dentro del movimiento artístico de las mujeres y la relación entre las inquietudes feministas y los debates críticos contemporáneos que se desarrollan en el mundo del arte sigue siendo una tarea importante para la crítica feminista del arte. (Deepwell, 1998f: 39)

Podemos por tanto concluir que, para esta autora, tampoco existen consideraciones que justifiquen la identificación del arte hecho por mujeres como una categoría artística y ni siquiera le atribuye algún sentido o validez ideológica a tal agrupación, pues ve la agenda feminista como un asunto de debate sobre las cuestiones de la representación y del modernismo, más que una cuestión sobre la producción, documentación y exhibición de la obra artística hecha por mujeres.

c. Grosenick.

En cambio, la obra compilada por Grosenick, pretende mostrar el trabajo realizado por mujeres, sin entrar en detalles feministas, y la intención es sólo presentar una selección de imágenes de las obras de arte hechas por mujeres del siglo XX y XXI, en la cual no aclara sus criterios de selección y no parece basarse en ningún criterio formal, temático o ideológico:

Un repaso superficial nos lleva a pensar, por lo tanto, que a principios del siglo XX ya no existía una gran diferencia entre la situación de los artistas masculinos y las artistas femeninas. La opinión imperante era que el verdadero talento se abriría paso y destacaría y que cualquier artista con talento cosechará grandes éxitos. (Grosenick, 2005c: 12)

De hecho, para esta autora, no existe mayor justificación para la integración del arte hecho por mujeres en una categoría artística, sino que, por lo tanto, constituye un acto arbitrario de tipo gremial o político:

Este libro demuestra de forma irrefutable que “el arte hecho por mujeres” no es lo mismo que arte “femenino o “feminista”. El propio término “ arte hecho por mujeres” abarca tantos enfoques y opciones expresivas como mujeres artistas hay en el mundo. (Grosenick, 2005d: 5)

En la siguiente tabla comparativa podemos apreciar de forma comparativa cuáles son las características que definen el arte hecho por mujeres, de acuerdo a las autoras cuya obra fue examinada en el presente estudio.

Autor	Estilo	Género	Feminismo
Cordero & Sáenz	Juzgado por otros parámetros.	Ideologías sociales.	Temática.
<i>Deepwell</i>	Sensibilidad Feminista.	Estrategias políticas.	Trabajar juntas.
<i>Grosenick</i>	Diversidad de estilos.	Éxito comercial.	_____

Tabla 1.

Como podemos observar en este estudio, es posible inferir que, mayormente, la investigación sobre la cuestión del arte hecho por mujeres se ha centrado mayormente sólo en dos aspectos

extra-artísticos: la diferencia de género” y la acción “feminista frente a un clima de discriminación contra la mujer”, sin indagar si existe una base estilística o temática que justifique la agrupación del arte hecho por mujeres en una categoría artística.

Podemos considerar que este trabajo de investigación es un primer acercamiento al estudio del arte hecho por mujeres, esto deriva en la necesidad de futuras investigaciones sobre el tema del arte hecho por mujeres al tomar en cuenta que ni el género de sus autores ni las estrategias políticas o de género pueden conferirle una identidad como categoría artística. Hay otros factores que deben estudiarse a fondo para poder determinar si es su estilo o sus temas los que lo diferencian del arte hecho por hombres, o si por el contrario no existe diferencia alguna y su agrupación en una categoría es puramente un ejercicio de poder discriminatorio.

Bibliografía

- ADORNO, Th. W. *Teoría estética*. España: Akal, 2004.
- ANDRADE, Lila Yolanda. *La infamia contra la mujer a través de los siglos*. México: Laberinto, 2011.
- ANDRÉ, Claudia y RUBIO, Patricia. *Entre Mujeres*. México: Editores RiL, 2005.
- . *Entre mujeres, colaboraciones, influencias e intertextualidades*. Chile: RIL Editores, 2005.
- BARBOSA, Araceli. *Arte Feminista en los ochenta en México*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del estado de Morelos, 2008.
- COLLINGWOOD, R. G. *Los principios del arte*. México: CFE., 1985.
- CORDERO Reiman, Karen y SÁENS Inda. *Crítica Feminista en la teoría e historia del arte*. México: UNAM-IBERO, 2007.
- CHADWICK, Whitney. *Women, Art, and Society*. Thames & Hudson, 2012.
- CHILVERS, Ian. *Diccionario del arte del siglo XX*. España: Oxford University, 2004.
- DEEPWELL, Katy. *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*. Madrid: Cátedra, 2008.
- GROSENICK, Uta. *Women Artists, Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Barcelona: Taschen, 2005.
- JIMÉNEZ Cuanalo, Jaime. *Arsología una ciencia del arte*. Tijuana: Zona Límite, 2008.
- SÁNCHEZ PRIETO, Saturnino. *¿Y qué es la historia?*. España: Siglo XXI, 2005.

WOLFENBERGER SCHERZ, Lilly. *Cuerpo de Mujer, campo de batalla*. México, 2002.

Referencia electrónica recuperada de internet.

Chadwick, Whitney. “Las mujeres y el arte*” [debatefeminista.com](http://www.debatefeminista.com) (1990) : 257- 266 pág. En línea. Tomado de la página inicial de Debate feminista. Web.
<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/lasmuj1096.pdf> (15 de octubre de 2014).

Eder, Rita. “Las mujeres artistas en México” Volumen XIII, número 50 Tomo 2 [analesiiie.unam.mx](http://www.analesiiie.unam.mx) (1982) : 251- 260 pág. En línea. Tomado de la página inicial de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Web.
<http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/article/view/1144/1131> (23 de octubre de 2014)

Hernández, Carmen. “Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento” [scielo.org.mx](http://www.scielo.org.mx). (julio, 2006): 1 Pág. En línea. Tomado de la página inicial de la Revista Venezolana de Estudios de la Mujer. Web.
http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1316-37012006000200004&script=sci_arttext (28 de octubre de 2014)

Rodríguez Sosa, Mariana. “Las mujeres en el arte visual: de la exclusión a la construcción de una identidad contestataria” [equidad.scjn.gob.mx](http://www.equidad.scjn.gob.mx) (23 de febrero de 2011) : 221- 24 pág. En línea. Tomado de la página inicial de Género, cultura y sociedad. Web.
http://www.equidad.scjn.gob.mx/IMG/pdf/Genero_cultura_2_.pdf (20 de Septiembre de 2014)