

VISIÓN Y DIFERENCIA. FEMINISMO, FEMINIDAD E HISTORIAS DEL ARTE¹

Autora: Griselda Pollock.

Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Fiordo, 2013.

María Julia Godoy

mjuliagodoy@gmail.com

Universidad Nacional de Cuyo - Argentina

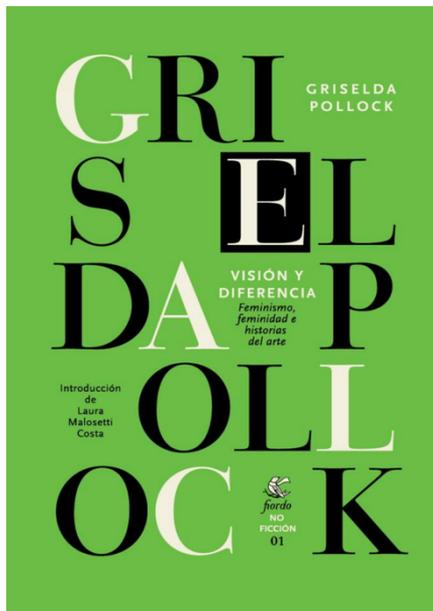
Isabel Cristina Carvalho

isabel.carvalho@uab.pt

Universidade Aberta - Portugal

Recibido: 15-03-2021

Aceptado: 13-04-2021



El libro *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, de Griselda Pollock, fue publicado en inglés en 1988, y por primera vez en español por la editorial Fiordo en 2013, siendo esta última el objeto de la presente reseña.

Griselda Pollock, historiadora del arte y crítica de los estudios feministas, ha ganado recientemente el Premio Holberg 2020. Es la primera vez que este premio se le concede a una personalidad del ámbito de la historia del arte. A lo largo de los años, Pollock se ha distinguido por revelar la política sexual y racial en el arte modernista y en la historia del arte. Es una de las principales referentes de la teoría y la historia del arte feminista.

Griselda Pollock situó de forma innovadora y radical la teoría feminista y la crítica de arte dentro de la disciplina de la historia del arte. A través de *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* pone en jaque aquello que estaba en los cimientos de la historia modernista del arte y que había predominado durante los siglos XIX y XX. Hace foco en los años setenta, período en donde realmente se comienzan a plantear los debates desde la óptica del feminismo. A partir de ello, aborda la falta de grandes mujeres artistas en la historia del arte y deja ver el sexismo estructural e institucional en el cual las mujeres eran mostradas como un

¹ La investigación de la coautora Isabel Cristina Carvalho está financiada, por fondos nacionales portugueses, de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología (FCT) con la referencia [CEECIND/04642/2017].

objeto erótico. Deja de manifiesto la cosificación de la mujer, a través de un modelo pasivo, dejándola exenta de la capacidad creativa, un atributo solo para el artista varón.

En siete capítulos, Pollock aboga por un enfoque interdisciplinario en el discurso de la historia del arte, donde el contexto social e histórico no puede ser excluido.

En la introducción de su libro, escrita por la investigadora argentina Laura Malosetti Costa, cita uno de los textos fundacionales de la crítica feminista del arte (Pollock, 2013: 11), que tiene relación básicamente con el encuentro de la teoría feminista y el campo del arte. El texto *“Porque no ha habido grandes mujeres artistas”*, que en el año 1971 fue escrito por Linda Nochlin, deja de manifiesto la estricta diferencia entre varones y mujeres en cuanto al acceso de la educación artística. Un claro ejemplo de ello fue la validación que en determinado momento tuvieron los artistas varones para pintar y representar desnudos femeninos y masculinos. Por el contrario, las artistas mujeres tuvieron vedado durante varios años la posibilidad de realizar pinturas sobre el desnudo masculino. Esto dejó ver que las mujeres no poseían las mismas posibilidades de acceso a la educación, y por lo tanto sus producciones artísticas no tenían la misma eventualidad de ser valoradas igual que las de un varón.

Sin embargo, Griselda Pollock nos ofrece un cambio de paradigma que va más allá de las palabras de Linda Nochlin. Considera que, si bien es importante observar las desventajas de la educación artística entre varones y mujeres, recomienda hacer visible una crítica artística que revele las parcialidades, no solo en lo relativo a la cuestión de las mujeres, sino que considere las preguntas cruciales de la disciplina artística en su totalidad. En el primer capítulo, Pollock introduce el concepto de *“intervenciones feministas”*, que reflejan las relaciones entre el poder y el género, haciendo visibles las diferencias sexuales y la importancia de las representaciones culturales contextualizadas.

Pollock plantea que durante los siglos XIX y XX, la historia modernista del arte tuvo una fuerte predominancia. Esta fue cuestionada por la historia social del arte, sobre todo en la década de los ochenta. Sin embargo, Pollock comprende un aliado para su construcción teórica en la historia social del arte de base marxista, que propone tratar a la obra de arte no como un objeto, sino como una práctica y por lo tanto romper con la simple historia de los objetos. Por lo tanto, entender que la práctica artística se genera y se consume a partir de una serie de condiciones materiales, tanto de producción como de consumo, es una de las tesis más relevantes dentro del texto de Griselda Pollock.

Griselda Pollock deja ver que la historia del arte y la crítica feminista abrevan en el marxismo y se valen de los aportes de la historia del arte social, aunque teniendo en cuenta algunas sugerencias, ya que la historia social del arte no contempla la perspectiva de género ni sus relaciones. La autora considera que podemos valernos de la historia social del arte, pero cuidadosamente, ya que la cuestión del género no atraviesa la historia social del arte tal como estaba planteada.

Como reconoce la propia autora, *“Los debates teóricos y metodológicos de la historiografía marxista son muy necesarios y de gran pertinencia en la generación de un paradigma feminista para el estudio de lo que es apropiado renombrar como producción cultural. Si bien es importante cuestionar la autoridad paternal del marxismo es igual de importante sacar provecho de la revolución histórica e historiográfica que representa la tradición marxista”* (Pollock, 2013: 45). Es oportuno

recalcar que esto sucede frente a esta historia modernista del arte que entendía la historia como un suceder de personajes, movimientos y objetos.

En el segundo capítulo, a través de una perspectiva marxista y feminista, demuestra la relación entre la ideología y los sistemas de representación de las mujeres. Considera que los espacios de la feminidad son una construcción ideológica e histórica, que condicionan la forma de ver y ser visto, reflejándose en una disminución de experiencias para las mujeres, y condicionando la producción artística femenina. Por lo tanto, dice: “Un materialismo histórico feminista no se limita a sustituir la clase por el género, sino que busca descifrar la intrincada interdependencia entre clases, género y también raza en todas las formas de la practica histórica” (Pollock, 2013: 127).

Pollock señala que, a partir de tomar todo este bagaje teórico de la historia social del arte, es necesario confrontar con las ideologías imperantes en la disciplina de la historia del arte. Es decir, avanzar desde el trabajo que conciben las primeras historiadoras y críticas feministas del arte, quienes descubren y colocan los nombres de las mujeres en la historia del arte, para revisar cómo se plantea realmente la historia del arte. De la misma manera que traza Nochlin, no solo agregar y reponer la voz de las subalternas en esta historia modernista del arte, sino revisar y poner en cuestión las reglas del juego, los paradigmas de la disciplina artística.

Más adelante, en el capítulo III contrasta obras de artistas varones con las de Berthe Morisot y Mary Cassatt. Comparándolas entre sí da cuenta de que en los cuadros de las artistas femeninas la apariencia de las mujeres no está sexualizada, mientras que en los de los artistas masculinos las mujeres son objetivadas sexualmente. De la misma manera, en el capítulo IV, presenta varios ejemplos de representaciones de mujeres como objeto de deseo masculino, y deja de manifiesto que la creatividad era una característica atribuida solo a varones.

Pollock enfatiza que ha existido en la historia del arte un estereotipo femenino por el cual a las producciones artísticas de las mujeres se las identificaba a partir de una serie de características inherentes solo a ellas. Eran consideradas una expresión solo de su subjetividad, y en muchos casos eran categorizadas como *naif*. Pollock busca desnaturalizar esta mirada y, a su vez, plantea avanzar y considerar a las mujeres en tanto sujetos de la mirada. Observa y enuncia que en el campo del arte las mujeres han sido siempre objeto de representación de una mirada masculina, y que sería apropiado estudiar a las mujeres en tanto sujetos productores y consumidores de arte. Una mirada y un punto de vista que había estado totalmente soslayado en la historia modernista del arte.

Por lo tanto, Pollock hace una crítica radical e indica que el canon de las artes visuales es una estructura mítica, porque está fundada en torno al mito del artista varón constituido como un genio con autoridad y poder. La autora comprende, que la construcción del artista como héroe de la modernidad, como genio creador, es considerada sexista. Puesto que el prototipo de los grandes artistas o de los grandes maestros es considerado solamente para el varón; cuando aparecen las mujeres en la historia del arte, ellas son excepciones a la regla. Es el arquetipo del artista varón el que funciona como un modelo de héroe de la modernidad por esto del genio divino, dejando de manifiesto el sexismo dentro de la disciplina de la historia del arte.

Es por eso que Pollock subraya que en el campo de la historia del arte el punto de vista del varón, blanco, occidental, ha sido aceptado como “el” punto de vista. Y desde ese espacio se ha construido y se ha representado artísticamente a las mujeres, ya que “...el canon de la historia del arte es uno de los más virulentos y virilentos” (Pollock, 2013: 258). Y es en este sentido desde dónde se deben aceptar cambios y revisar su propia estructura mítica.

La autora incide en que la creatividad moderna tal como la entendemos desde la historia del modernista del arte, deviene de un modelo de virilidad en acción. Es por ello por lo que la creación femenina ha sido menos observada ya que no cumple con todos los parámetros de validación que tienen las obras de los varones. Estos criterios de aprobación han sido puestos y creados justamente desde el punto de vista masculino. Por lo tanto, el feminismo denuncia esta noción de la subjetividad masculina blanca como una distorsión construida socioculturalmente. La historia del arte, entonces, se ha sostenido bajo la creencia en un genio masculino, único y autónomo que es el prototipo del artista, casi un héroe de la modernidad, según Pollock.

Como reconoce la propia autora respecto a la trascendencia social de este planteo, “esta perspectiva considera que la historia del arte debe entenderse como una serie de prácticas de representación que producen de manera activa definiciones de la diferencia sexual y contribuyen a la configuración actual de las políticas sexuales y de las relaciones de poder” (Pollock, 2013: 155). Diferencia que siempre es negativa para las mujeres, y que las ubica en un plano de inferioridad. Esto es trascendente porque las representaciones artísticas ocupan un lugar importante en la sociedad para subalternizar a través de estas representaciones a las mujeres, respecto de los varones, y podríamos agregar también a otras minorías sexuales.

En el último capítulo, reflexiona sobre las teorías y prácticas de Bertolt Brecht y Georg Lukács, relaciona la subjetividad con la ideología y el lenguaje y demuestra la importancia que tuvo la década de los setenta en el cambio tanto del pensamiento y las referencias sociales como de los valores conceptuales y estéticos. Hoy en día, el propio rol espectador es un agente activo de la producción cultural.

Por lo tanto, lo que Pollock nos plantea es una intervención feminista en la historia del arte. No propone hacer una historia feminista del arte, conformada solo por mujeres o por relatos disruptivos en la disciplina, sino que plantea otras historias del arte que pongan en jaque los parámetros de la disciplina y formule otros relatos que contemplen la clase social, la raza y, obviamente, la perspectiva de género.

Es, en definitiva, un texto muy actual, cuya aportación va más allá del mundo de la investigación académica o de la historia del arte del pasado. Promueve una perspectiva crítica que debe adoptarse en la vida cotidiana, una alfabetización visual fundamental en la sociedad contemporánea y en la cultura mediática. Donde la imagen dialéctica y el audiovisual juegan actualmente un papel predominante, como principales vehículos de expresión, esta perspectiva femenina es fundamental en la mediación entre signo y objeto.

En síntesis, el planteo de Griselda Pollock nos genera la posibilidad de repensar en profundidad aquellos aportes reales que pueden propiciar a las producciones artísticas a partir de su teoría. Creemos de suma importancia repasar sus pensamientos y rescatar aquellas herramientas que logren

contribuir a la producción artística de quienes producen su obra dentro de las temáticas relacionadas con la perspectiva de género. Abrir la puerta y encontrar la posibilidad de disparar preguntas que nos permitan mirar la obra, la producción artística desde otro lugar, mirarla críticamente respecto de lo que tiene que ver con las relaciones de género.

BIBLIOGRAFÍA

Pollock, Griselda (2013): *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Argentina: Fiordo.

Nochlin, Linda (1971): "Why have there been no great women artists?". En: Elizabeth C. Baker y Thomas B. Hess: *Art an Sexual Politics*, Londres: Collier Macmillan, pp. 1-39.