

**EL ABANDONO DE LOS MEDIOS TRADICIONALES DE REPRESENTACIÓN:
LOS NUEVOS CÓDIGOS EXPRESIVOS UTILIZADOS POR LAS MUJERES ARTISTAS**

Roxana Sosa Sánchez

rpsosa@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 17-09-2014

Aceptado: 23-04-2015

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar cómo el arte hecho por mujeres puede ser explicado a través de la noción de fragmentación, especialmente las obras de las artistas referidas en el trabajo. Esto es, las españolas Esther Ferrer y Concha Jerez, y las norteamericanas Barbara Kruger y Jenny Holzer. Como describiremos a lo largo del trabajo, este concepto proporciona un elemento común a una diversidad heterogénea de propuestas artísticas realizadas por mujeres creadoras. Si bien dicha noción fue anticipada por distintos autores pertenecientes al ámbito de las ciencias sociales, a comienzos del siglo XX, su uso aparece de forma explícita con la posmodernidad. Considero que el conocimiento de las mujeres artistas constituye un elemento de reflexión sobre el papel de la estética contemporánea actual y el lenguaje utilizado por las mismas permite adentrarnos en el estudio de las obras generadas por las mujeres creadoras.

Palabras clave: Creatividad, feminismo, sujeto, posmoderno, identidad, heterogéneo, performance.

Abstract

The aim of this paper is to analyze how art made by women can be explained by the notion of fragmentation, specially the works of the artists described in the work. Namely, the spanish women Esther Ferrer and Concha Jerez, and the north americans Barbara Kruger and Jenny Holzer. As we will describe, this concept provides a common element in a heterogeneous diversity of artistic proposals made by creative women. While different authors belonging to the area of social sciences, at the beginning of the 20th century, anticipated this notion, its use appears explicitly with postmodernism. We believe that the knowledge of the women artists constitutes an instrument of reflection on the role of the current contemporary aesthetics, and the language used by them allows entering into the study of the works generated by the creative women.

Keywords: Creativity, feminism, subject, postmodern, identity, heterogeneous, performance.

1. Introducción

El arte hecho por mujeres es un ámbito de creciente interés en el mundo actual, y el estudio de las contribuciones de las artistas es útil para destacar cómo la participación de las mujeres en el mundo del arte ha generado un enriquecimiento del panorama artístico.

En mi interés por continuar la labor iniciada sobre el análisis de las obras de mujeres artistas a lo largo del siglo XX, y constatando la necesidad de reflejar la intervención de las mujeres en distintos ámbitos de la creatividad artística, he planteado en este trabajo un análisis que ayude a comprender las aportaciones realizadas por las artistas, siendo el objetivo del mismo acercar la práctica creativa de las mujeres y proponer un enfoque diferente al ofrecido por los discursos académicos tradicionales y la crítica del arte institucional, ayudando así a borrar las fronteras entre las artes.

El conocimiento de las mujeres artistas constituye un instrumento de reflexión sobre el papel de la estética contemporánea actual, y el lenguaje utilizado por las mismas permite adentrarnos en el estudio de obras generadas por las creadoras caracterizado, como analizaré a lo largo de este trabajo, por la heterogeneidad de prácticas y temáticas introducidas que permiten hablar de una idiosincrasia en el planteamiento temático, así como formal.

La tesis de este artículo es que el arte hecho por mujeres puede ser adecuadamente explicado a través de la noción de fragmentación, especialmente las obras de las artistas descritas en el trabajo. Este concepto, que examinamos en la primera parte del artículo, proporciona un elemento común a una diversidad heterogénea de propuestas artísticas realizadas por mujeres creadoras.

En la segunda parte del artículo analizamos cómo la idea de fragmentación se ve reflejada en las obras de las artistas consideradas en el estudio, esto es, las artistas españolas Esther Ferrer y Concha Jerez, y las norteamericanas Barbara Kruger y Jenny Holzer.

2. Fragmentación: rasgos definitorios

La noción de fragmentación puede caracterizarse, de un modo general, como la pérdida de referentes comunes y tradiciones vinculantes, así como la redefinición de roles sociales, lo que supone la aparición de nuevos actores, ya sea en el ámbito artístico, en el social, o en el ámbito cultural, entre otros. En nuestra sociedad de cambio de siglo el fenómeno de la fragmentación ha estado asociado al advenimiento de un conjunto de transformaciones sociopolíticas y económicas que desplazan el clásico orden social, generando la aparición de una diversidad heterogénea de nuevos agentes y realidades sociales. En la actualidad, asistimos a la redefinición de un nuevo espacio social resultante de un cúmulo de múltiples transformaciones originadas en el orden social, político, económico, etc., y cuyo referente más inmediato se halla en la revueltas contraculturales de los años sesenta, en el fin de la guerra fría y los recientes avances de las redes telemáticas. Este nuevo espacio social emergente viene definido por la aparición de nuevos agentes sociales y culturales (feminismo, ecologismo, presencia de minorías, etc.), por el declive social y geopolítico de las grandes ideologías utópicas, por la hegemonía del sistema capitalista como motor de la globalización económica, y por el retorno de los nacionalismos y la universalización de las redes de información y la comunicación. De este modo comprobamos cómo el propio dinamismo de la nueva sociedad que se origina es el que va transformando y desplazando el clásico orden social y económico, donde las tradiciones vinculantes del pasado pierden su fuerza en la determinación de roles sociales y de la conducta e identidad individual.

2.1. Fragmentación en el ámbito artístico

El concepto de fragmentación, si bien fue anticipado por distintos autores pertenecientes al ámbito de las ciencias sociales a comienzos del siglo XX, su uso aparece de forma explícita con la posmodernidad. Este aspecto supone un nuevo momento histórico caracterizado por lo heterogéneo y lo diferente, donde tanto el arte como el pensamiento comparten un carácter anticipatorio, por eso la posmodernidad significa el fin de la modernidad, el surgimiento de un período que los historiadores sitúan en los años veinte del siglo XX, y que en España, debido a nuestra historia política, no se manifiesta con claridad hasta los años ochenta.

Esta época se presenta como la de la industria cultural y del ocio, produciéndose una implantación masiva de las tecnologías de la información. Asimismo se crea un nuevo espacio social que permite hablar de un cambio en la vida social en todos sus aspectos, tanto en la economía, la comunicación, la memoria y la identidad personal. Este espacio social reviste un interés en cuanto a que el individuo se ha de adaptar a unos escenarios que serán relevantes para la constitución de su identidad.

El uso del término fragmentación se aplica de forma generalizada a numerosas disciplinas, así, tanto la filosofía como la literatura, el diseño o la arquitectura se hacen eco de este concepto. Uno de los ámbitos donde más se utiliza dicha noción es en el panorama artístico. De hecho, el pensamiento de la segunda mitad del siglo XX suele considerar al arte el mejor instrumento combativo para sus fines, ya que fomenta una reflexión sobre estas cuestiones. De este modo, la mayoría de las nuevas manifestaciones artísticas se distinguen por una serie de rasgos visibles que incluyen, desde la utilización de materiales extra pictóricos en el ámbito artístico, hasta la inclusión de nuevas categorías estéticas que despierten sentimientos de extrañeza.

El fenómeno de la fragmentación en el plano artístico no se limita a unos determinados planteamientos teóricos, sino que también se manifiesta a nivel temático y formal. Este aspecto es visible, especialmente, en las obras artísticas de los años ochenta y noventa del siglo XX, aunque buena parte de sus directrices es posible hallarlas presentes en el arte de los años sesenta y setenta del siglo XX. Los y las artistas de este período van a captar la esencia del individuo propio de la posmodernidad, y esta realidad múltiple y fragmentaria de la que hemos hablado se verá reflejada en un considerable número de obras plásticas. Si bien el arte mantiene su misma naturaleza el propio contexto ha requerido la utilización de nuevas propuestas, tanto técnicas como conceptuales. Para ello los y las artistas utilizarán distintos códigos expresivos, diversos materiales y soportes, así como numerosos medios técnicos tales como el video, la fotografía, las instalaciones, los ordenadores, etc. Abandonan, en definitiva, los medios tradicionales de representación y hacen uso de la tecnología para hablarnos de una nueva construcción del cuerpo, de la identidad y del sujeto, en consonancia con el discurso sobre la fragmentación. En este sentido Lourdes Méndez sostiene que:

“En muchas obras plásticas se hallan múltiples referencias implícitas a las ciencias tanto médicas como sociales como humanas. Todo parece indicar que las fronteras entre las diferentes

disciplinas de las bellas artes se han roto definitivamente, y que esa ruptura ha hecho posible la emergencia de complejas formas de expresión artística en las que el cuerpo humano ocupa un lugar privilegiado” (Méndez, 2004:137).

3. Códigos expresivos utilizados por las artistas

Uno de los rasgos característicos de la noción de fragmentación aplicado a las artes plásticas, y específicamente al arte hecho por las mujeres es que, por una parte, aporta un factor común a la diversidad de propuestas artísticas realizadas por las mujeres, y por otro lado, las artistas son sensibles a los cambios originados por la aparición de una diversidad social, expresándolo en sus obras, así como experimentando nuevos modos de articulación de género, clase social y etnicidad. Las artistas, como resultado de estos procesos, se decantan por la utilización de una variedad de códigos expresivos, así como de materiales y medios técnicos y optan por la utilización de distintas propuestas plásticas y visuales. Por medio de estos nuevos códigos el arte se muestra para ellas como el instrumento idóneo para expresar cuestiones relativas a la identidad, procesos de emancipación femenina, así como a rasgos de la creación plástica.

En el intento por aproximar el arte al público y transmitir sus experiencias personales, junto con la separación de fronteras entre arte y vida, muchas artistas desarrollan un lenguaje plástico donde será frecuente, entre otros, el uso de procedimientos y códigos tales como el arte de acción, las performances, los happenings, etcétera, que incluyen, asimismo, el uso de formas visuales y/o verbales como la poesía objetual o visual, y tienen su origen en las primeras vanguardias artísticas, especialmente en los movimientos dadaísta y futurista.

La explicación de expresiones como el happening, la acción, así como el desarrollo de una serie de modalidades artísticas como el body art, performance, las acciones, etcétera, resulta compleja, siendo difícil hallar una definición rígida ya que, por la propia naturaleza de este formato artístico, no existe una organización lineal con un guión o partitura clara, sino que su propuesta reviste un carácter abierto. En este sentido Sagrario Aznar Alamzán (2000: 8) señala que “las acciones son siempre exploraciones deliberadas de ciertas situaciones efímeras

y de ciertas correspondencias intersensoriales. En ellas no sólo el color y el espacio, sino también el olfato, el gusto y el movimiento se convierten en aspectos de la obra”.

Por otro lado, estas expresiones artísticas pueden representarse sólo una vez o repetirse en el tiempo, y de muchas de ellas, en vez de un producto acabado, queda el testimonio; la fotografía, la grabación sonora, el vídeo, o el artículo de prensa.

En estas formas de expresión el artista actúa como mediador o catalizador, y tanto su puesta en escena y realización, e incluso movilización del público supone un nuevo rol, a saber, de gestor artístico.

Las mujeres artistas, en su deseo de autorrepresentación, utilizan muchos de estos procedimientos que les permitirán, no sólo reflexionar sobre su cuerpo y sexualidad, sino reelaborar su propia biografía e investigar sobre asuntos tan variados como el patriarcado, la política, etc., por lo que estas estrategias se convierten para muchas de ellas en una forma predominante de expresión.

3.1. Dos artistas españolas

Esther Ferrer y Concha Jerez son dos artistas españolas que se caracterizan por emplear en sus creaciones propuestas alejadas del canon plástico tradicional utilizando, no sólo procedimientos artísticos como las acciones o performances, anteriormente descritas, sino que también hacen uso de la palabra, el sonido, la fotografía, instalación o vídeo en el desarrollo de sus obras. Buena parte de los distintos códigos verbales y visuales que desarrollan, sobre todo en los inicios de su trayectoria, permiten hablar de una progresiva fragmentación en sus obras anticipándose a lo que serán las formas expresivas propias de los años ochenta.

Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) fue pionera en España del arte conceptual. Formó parte del grupo artístico ZAJ, heredero de Fluxus y considerado como único movimiento artístico en la España de los años sesenta que planteó una alternativa vanguardista al panorama artístico del momento. Este movimiento se caracterizó por utilizar una gran variedad de medios y soportes artísticos, desde la música, el teatro, las acciones, la escritura, el mail art, etc. Desde comienzos de los años setenta, momento en que Ferrer traslada su residencia a París, sus modalidades de expresión abarcaron las performances, poesía sonora y arte objetual. Siendo temas constantes en su trayectoria la repetición, el tiempo, así como reflexiones en torno al aburrimiento o el ridículo, entre otras, para desarrollar más adelante piezas que tienen que ver

con las instalaciones no exentas de humor, crítica e ironía. En ellas utiliza objetos cotidianos como mesas, cuerdas, sillas, como la titulada *Le file du temps*, donde crea situaciones en las que aparentemente no existe relación entre los objetos y el entorno, y donde es habitual que la artista modifique el código comunicativo buscando situaciones no lógicas.

En la pieza titulada *Canon para 7sillas*, Ferrer se decanta por el uso de un recurso visual. La pieza consta de cinco movimientos y están escritos como si fueran partituras musicales. La artista se inclina por la realización de acciones donde no utiliza el sufrimiento corporal o la sangre. En una entrevista realizada a Esther Ferrer, interrogándole sobre la consideración de que sea una de las pocas artistas que no incluye en sus performances sangre o sufrimiento corporal, responde “creo que la performance es un arte corporal, pero no es body art. Yo quiero que mi cuerpo sea soporte de placer y no de sufrimiento”. San Martín (1999:39).

Se trata de performances donde es frecuente la utilización de elementos sencillos, así como códigos comunicativos que aluden a situaciones cotidianas.

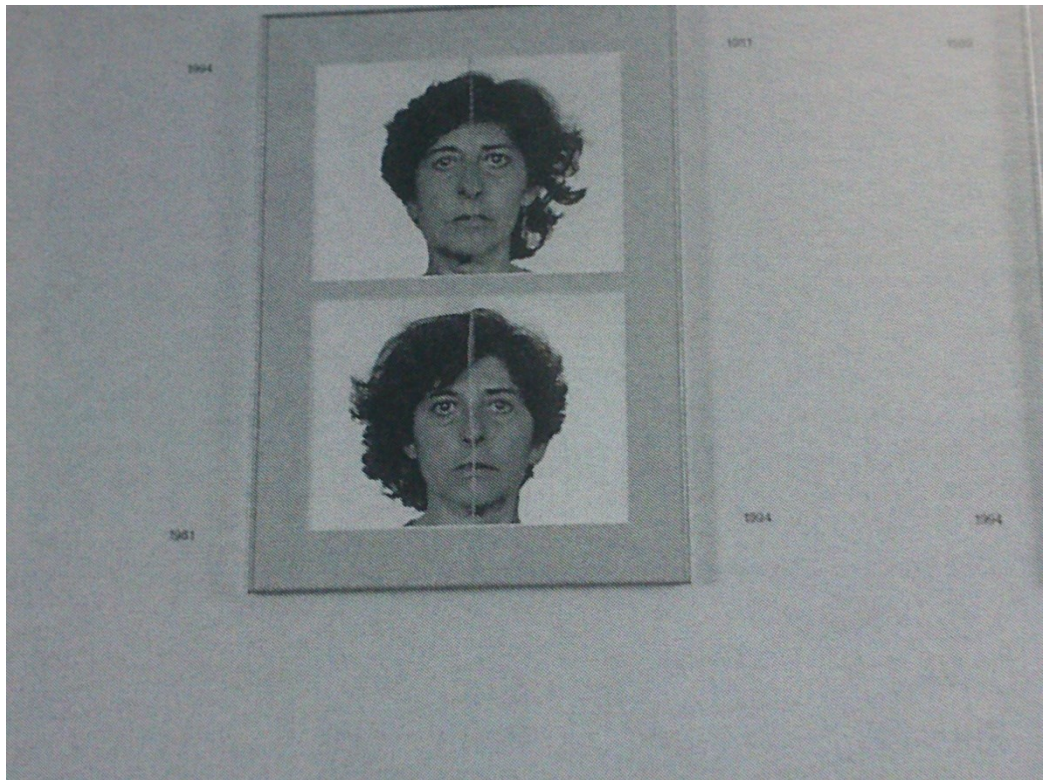
En *Autorretrato en el tiempo*, obra que Esther Ferrer expuso con motivo de su presencia en el pabellón español de la Bienal de Venecia, en 1999, adopta el uso del procedimiento visual. Se trata de autorretratos en blanco y negro donde la propia artista aparece fotografiada en diferentes épocas (con una diferencia de 10 años), y donde una mitad del rostro se vincula con otra mitad. Bajo la premisa de la claridad y la sencillez la artista, asimismo, realiza acciones-instalaciones donde investiga sobre el cuerpo en relación al tiempo, como en la pieza titulada *Perfiles*, que consistió, como describe José Antonio. Sánchez (2006: 95) en “el dibujo sobre la pared de la silueta de una persona o animal o cosa a tamaño natural. A partir de esta primera silueta, se va reproduciendo el mismo perfil cada vez a mayor tamaño, hasta que el dibujo excede los límites de la pared y se expande por toda la sala”.

Entre las propuestas en las que Ferrer utiliza el código sonoro, mencionamos la realizada para la exposición *El espacio del sonido/El tiempo de la mirada*, en el Centro Koldo Mitxelena de San Sebastián, en diciembre de 1997, donde reúne instalaciones, fotos, objetos, dibujos, textos y un vídeo-documentación de diferentes acciones de la artista, siendo el punto de partida de las piezas la necesidad del sonido. En esta exposición el punto de partida fue el sonido ya que si éste desaparece de la instalación, la pieza desaparece con ella.

Esther Ferrer también ha dejado huella de su práctica creativa en los talleres que imparte, en sus artículos, así como su forma de encarar el arte. Fue reconocida por su larga trayectoria en dos importantes ocasiones: Bienal de Venecia y premio Nacional de Artes

Plásticas. La artista ha mantenido un itinerario muy coherente apostando por el difícil camino del arte alejado del apoyo institucional, decantándose, desde sus inicios, por una obra conceptual divergente a la corriente dominante.

Imagen 1. Esther Ferrer. Autorretrato en el tiempo



Fuente: Revista Internacional de Arte Lápiz nº 156, pp.36. Año 1999.

Incluida dentro del ámbito de la experimentación y del arte conceptual, la obra de Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), ha ido abarcando todos los medios y soportes. El dibujo, la palabra, el sonido, los objetos, la música, las instalaciones, o los vídeos. En los inicios de su trayectoria artística estuvo influida por el grupo ZAJ, y por artistas del movimiento Fluxus, al igual que artistas conceptuales catalanes.

Hasta 1983 produjo obra sobre papel en torno a los escritos ilegibles, y/o autocensurados, en concreto de la prensa. Es el caso de la pieza *Seguimiento de una noticia*, que tiene como desencadenante la muerte de cinco trabajadores. Para la realización de esta pieza, las páginas del periódico fueron fotocopiadas y, sobre ellas, Concha Jerez fue cubriendo los textos con escritos ilegibles y autocensurados encima de la noticia, lo que permite entrever el texto de la misma. La obra surgida fue conformada como una instalación para montar alineada (con 32 elementos) en la pared.

Imagen 2. Concha Jerez. Seguimiento de una noticia



Fuente: Catálogo de la exposición Del lugar al no lugar. Sala de exposiciones Del Koldo Mitxelena, Guipúzcoa. Año 2001.

Más adelante, la presencia de objetos encontrados se convertirá en una constante de su trabajo, al igual que, desde el año 1984, lo serán las performances y las acciones, así como las instalaciones, como la titulada *Sinfonía de las 40 cartas*, integrada por una mesa antigua y

cuarenta vasos de sidra con cuarenta dibujos en su interior, realizados a partir de cuarenta cartas de solicitud de empleo en Asturias.

Otro de los temas tratados por la artista desde los inicios de su trayectoria es el silencio. Uno de sus primeros proyectos donde abordó este concepto fue en un libro de artista formado por una larga tira de papel donde se leía: *El silencio es un signo* donde, la artista colocaba distintos signos musicales. Posteriormente, y en esa misma línea, se interesa por la creación de partituras y su representación visual. Se trata de partituras apunta Alicia Murría (1998:30) “en las que no aparecían las notas musicales, las palabras en un texto podían convertirse en líneas; según dónde apareciese el acento la línea era más gruesa o más suave, los silencios venían representados por las interrupciones de las líneas”.

Al margen de su trayectoria individual Concha Jerez colabora desde el año 1988 con el compositor Pepe Iges, confluyendo en sus trabajos lo sonoro- verbal y lo visual. Algunas de sus obras donde se aprecia la utilización de estos códigos son, entre otras *Punto Singular*, proyecto realizado en 1989, basado en una intervención en el castillo de Alicante, donde Concha Jerez instaló cinco fuentes sonoras que la gente iba encontrando a medida que paseaba por el entorno, y *Tráfico de deseos*, de 1990, obra sonora donde la artista utiliza grabaciones colocadas en los semáforos que remiten al tema del deseo.

4. Contribuciones de Barbara Kruger y Jenny Holzer

La unión entre feminismo y posmodernismo tuvo como aportaciones destacables las obras de dos de las artistas más representativas de la década de los años ochenta en los Estados Unidos. Se trata de Barbara Kruger y Jenny Holzer, dos artistas cuyas propuestas iconográficas plantean, en un mundo donde los medios de comunicación adquieren relevancia, cómo las imágenes y los símbolos alteran sus significados cuando se sitúan en contextos diferentes. De este modo, las artistas cuestionan en sus obras los códigos visuales y verbales dominantes que aparecen en los mass media. Aspectos como originalidad, apropiación, autoría, discurso o deconstrucción, serán temas comúnmente abordados por estas artistas. Como apunta Lourdes Méndez (2004:137), “los códigos visuales utilizados en su trabajo por algunas artistas son

innovadores y mediante ellos se posicionan críticamente a los estereotipos y valores dominantes a través de los cuales se construye como posible una única realidad”.

A comienzos de la década de los años ochenta Barbara Kruger (Nueva Jersey, 1945) obtuvo un reconocimiento dentro del mundo artístico con obras donde combinaba fotografías en blanco y negro con textos. Utilizaba para ello estrategias propias de los anuncios publicitarios, ya que había trabajado como diseñadora para revistas como *Vogue* y *Mademoiselle*. El código verbal utilizado por Kruger como vehículo para cuestionar el discurso dominante, y el uso conjunto de la imagen manipulada y ampliada de la mujer, reducida a un estereotipo social, actúan como cuestionadores, no sólo del lenguaje dominante de los medios de comunicación de masas, sino que también denuncian el rol pasivo que tradicionalmente se le asigna a la mujer en la cultura patriarcal.

En sus obras fotográficas, normalmente en blanco y negro, aparece un texto, mensaje o frase, a modo de eslogan, criticando o parodiando algún aspecto de la sociedad. En sus trabajos, asimismo, se perciben influencias de filósofos posestructuralistas como Foucault, Baudrillard y Lacan al poner de manifiesto cómo el mensaje que se desprende de sus obras, actúa de forma polisémica con cada espectador.

Kruger combina códigos verbales y visuales a través de sus grandes formatos fotográficos acompañados de texto. Se trata de frases que critican el poder de los medios sobre los ciudadanos imponiéndoles una ideología y forma de vida. La artista también logró llegar al movimiento feminista, primero como participante activa, y segundo a través de campañas a favor de la igualdad de género y poniendo de relieve en sus obras la posición ocupada por las mujeres en la cultura dominante. Para conseguir el efecto deseado no dudó, al igual que lo harían otros artistas, en utilizar los mismos códigos y los mismos soportes a los que critica explícitamente.

En una segunda serie de trabajos se aprecia explícitamente la relación entre publicidad y propaganda. Se trata de textos e imágenes donde la artista plantea temas abiertamente políticos como el racismo o el aborto. Si bien las imágenes parecen refrendar los roles que tradicionalmente la sociedad asigna al hombre y a la mujer, los textos denunciadores y acusatorios los contradicen abordando la diferencia de género.

Ello explica, sostiene Ana Maria Guasch (2000: 483), “la inclusión de los pronombres: WE, I, MY, YOU, explícitos desde el punto de vista sexual, de los que solo YOU alude a lo

masculino”. Se trata, en este caso, del uso por parte de la artista, de recursos comunicativos no léxicos, como es el cambio de código.

En esta misma línea, Jenny Holzer (Ohio, 1950) plantea con sus propuestas artísticas, y sirviéndose de la publicidad urbana, problemas y demandas sociales. En un primer momento la artista pegó sus obras mecanografiadas en las calles del Soho y en Manhattan. Posteriormente estas fueron impresas en camisetas, cabinas telefónicas y fachadas de edificios.

Como Barbara Kruger, cuestiona el lenguaje dominante de los medios de comunicación de masas y de la publicidad. Para ello utiliza las estrategias propias de los medios sirviéndose de sus posibilidades sensacionalistas. Con ello expresa al mismo tiempo sus opiniones y demandas. Si bien la artista utiliza los códigos comunicativos léxicos, aunque los transgrede o modifica al enfatizar, aumentar textos juntos o voces proyectadas que los convierten en artificiosos medios de concienciación.

Los textos de la artista son directos, posiblemente por esto mismo son criticados; por esconder una supuesta ambición moralizante y didáctica.

En una de sus primeras series titulada *Truismos* (1977-1979), se lee: «La propiedad privada crea el crimen». En sus trabajos posteriores como *The Survival series* (1983), *Under a Rock* (1986), o *Laments* (1988-1989), la artista aborda temas como el envejecimiento, el dolor, la ira, la violencia, el miedo, o la política. Holzer se los inventa y los desarrolla hasta que adquieren voz de la cultura de masas.

Estos códigos verbales consisten en mensajes cortos que la artista proyecta en edificios y otros elementos urbanos (bancos, fuentes, espacios publicitarios, etcétera). Sus frases aparecieron en Times Square utilizando como soporte una pantalla electrónica en la que aparecían frases como *Protect me from I want* (Protégeme de lo que quiero), o, *Abuse of power comes as no surprise* (El abuso de poder no llega de sorpresa). Otros aforismos son *La acción causa más trastornos que el pensamiento*, *La familia está viviendo en un tiempo prestado*, o *El asesinato tiene su lado sexual*.

5. A modo de conclusión

Como hemos podido constatar las obras de las artistas analizadas en el artículo se basan en la noción de fragmentación. Este hecho se manifiesta tanto a nivel formal, ya que las propuestas de las artistas se caracterizan por lo híbrido y lo cambiante, así como en los propios contenidos de la creación artística. Destacamos el uso que realizan las creadoras de nuevas técnicas y soportes, como es el caso de las artistas españolas Esther Ferrer y Concha Jerez, quienes optan no sólo por el uso de procedimientos experimentales, sino por la subversión de recursos comunicativos, cambio de códigos expresivos —a un nivel visual y verbal—, desplazamientos y/o descontextualización, mostrando de este modo la riqueza y dinamismo de estos medios de expresión tanto por su capacidad narrativa como por su versatilidad.

El arte realizado en el contexto de los años sesenta y setenta (momento en que inician su trayectoria las artistas Ferrer y Jerez) se caracteriza por conjugar un desarrollo plástico individual con actuaciones colectivas, involucrándose en reivindicaciones defendidas por los movimientos sociales del momento. En España, aunque marcada por el aislacionismo cultural, estos intereses fueron recogidos por algunos colectivos y artistas (como Esther Ferrer y Concha Jerez), que se convirtieron en pioneros del arte experimental en su intento de articular un discurso contemporáneo.

Las artistas de los años ochenta, como Barbara Kruger y Jenny Holzer, utilizan, según hemos analizado, el arte como herramienta crítica para combatir contra el orden patriarcal establecido en el intento de revertir las relaciones de poder tradicionales.

Las obras que crean en este período las artistas, ya no son producto de una mirada arraigada en patrones ideológicos y culturales dominantes. Comprobamos cómo las obras, explica Lourdes Méndez (2004: 166), “ya no son imágenes de La Mujer, son fragmentos, vivencias, experiencias múltiples que pueden contribuir a producir nuevas subjetividades”.

Se trata, en definitiva, de manifestaciones que captan y expresan los condicionantes sociales así como las desigualdades existentes entre hombres y mujeres.

Como conclusión podemos señalar que, las artistas analizadas en el trabajo se decantan por la utilización de formas artísticas no vinculadas a la alta cultura y buscan, a través de estos nuevos soportes, articular un lenguaje plástico donde poder expresar la experiencia femenina,

lo que les permite, no sólo reelaborar su propia biografía, sino también transgredir los modelos dominantes impuestos por la cultura patriarcal, dando lugar a una diversidad de prácticas y temáticas artísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aznar Almazán, Sagrario (2000): *El arte de acción*. Guipúzcoa: Nerea.
- Guasch, Ana Maria (2000): *El arte último del siglo XX, del Posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Méndez, Lourdes (2004): *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Murría, Alicia (1998): “En estado de alerta”. En: *Lápiz, Revista Internacional de Arte*, nº141, pp. 25-35.
- Sánchez, José Antonio (2006): *Artes de la Escena y de la acción en España: 1978-2002*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.
- San Martín, Francisco Javier (1999): “Exponer la música”. En: *Lápiz, Revista Internacional de Arte*, nº 156, pp. 39-47.